



Shirin Neshat, *Roja (Masses)*, 2012, de la série *Book of Kings*, tirage argentique, 101.6x76.2 cm

LECTURES SUR LA PHOTOGRAPHIE CONTEMPORAINE

Par Nassim Daghighian

SUGGESTIONS OF BOOKS ON CONTEMPORARY PHOTOGRAPHY

By Mrs Nassim Daghighian, art historian, teacher & art critic

" First of all, we know that books are not ways of making somebody else think in our place; on the contrary, they are machines that provoke further thoughts. [...] Secondly, if once upon a time people needed to train their memories in order to remember things, after the invention of writing they had also to train their memories in order to remember books. Books challenge and improve memory; they do not narcotise it. "

Umberto Eco

Umberto Eco, "Vegetal and mineral memory : The future of books", *Al-Ahram*, 20-26.11.03, n°665, <http://weekly.ahram.org.eg/2003/665/bo3.htm>

CONTENTS

Part 1. Recent books (2011-2016)

Contemporary photography	5
Theory & magazines	119
Books on themes	193
On Photobooks	194
Human beings & Post-colonial studies	212
Documentary photography & reportage	245
Architecture & Landscape	298
History of art & photography	331

Part 2. Books of reference

Contemporary photography in General	365
Essays & Theory	441
History of photography & popular books	463
Some books on specific themes	477

BIBLIOGRAPHY

This document mentions mainly recent books and magazines in French and in English but not the monographs.

Other references are available in the general bibliography on: <http://phototheoria.ch/up/bibliographie.pdf>

All my book reviews published in Photo-Theoria since November 2015 are here: <http://phototheoria.ch/up/publications.pdf>

URL reference: <http://phototheoria.ch/up/lectures.pdf>

Updated: 1/5/2017

PROPOSITIONS DE LECTURES SUR LA PHOTOGRAPHIE CONTEMPORAINE

Par Nassim Daghighian, historienne de l'art, enseignante et critique d'art

"Pour commencer, nous savons que les livres ne sont pas des moyens de faire penser un autre à notre place, mais au contraire des machines à susciter de nouvelles pensées. [...]

Ensuite si les gens avaient jadis besoin d'exercer leur mémoire pour se rappeler les choses, après l'invention de l'écriture il leur a fallu l'exercer pour se souvenir des livres. Loin d'ankyloser la mémoire, les livres la défient et l'améliorent."

Umberto Eco

Traduction d'une conférence en anglais à la Bibliotheca Alexandrina en 2003, <http://blog.crdp-versailles.fr/actudoc/index.php/post/06/12/2009/Umberto-Eco>

SOMMAIRE

Partie 1. Livres récents (2011-2016)

Photographie contemporaine	5
Ouvrages théoriques et revues	119
Ouvrages thématiques	193
A propos de livres de photographie	194
Figure humaine et Études postcoloniales	212
Photographier le réel ? Documentaire, reportage	245
Architecture et paysage	298
Histoires de la photographie et de l'art	331

Partie 2. Livres de références

Ouvrages généraux sur la photographie contemporaine	365
Livres théoriques, essais	441
Histoire de la photographie et ouvrages grand public	463
Quelques ouvrages thématiques	477

BIBLIOGRAPHIE

Ce document mentionne en priorité des publications récentes, en français et en anglais, et ne cite pas les monographies. Plus de références sont disponibles dans la bibliographie générale sur : <http://phototheoria.ch/up/bibliographie.pdf>
Tous mes comptes rendus de publications parus dans Photo-Theoria sont ici : <http://phototheoria.ch/up/publications.pdf>

Référence URL : <http://phototheoria.ch/up/lectures.pdf>

Mise à jour : 05/01/2017



Todd Hido, *Untitled #8869*, 2009, c-print, 121.9x96.5 cm

PARTIE 1 : LIVRES RÉCENTS / RECENT BOOKS 2011-2016

Photographie contemporaine / Contemporary photography

Photography Is Magic



Charlotte Cotton

aperture

Charlotte COTTON, *Photography is Magic*, New York, Aperture, 2015

Charlotte Cotton (1970, GB) est historienne de l'art, auteur et curatrice indépendante. Elle est engagée dans une réflexion sur la photographie contemporaine depuis plus de vingt ans. Elle a enseigné dans plusieurs universités américaines et a travaillé comme curatrice dans des institutions, notamment au Victoria and Albert Museum et à la Photographers' Gallery à Londres, pour le projet Media Space du National Media Museum, ainsi qu'à la tête du département de photographie du Los Angeles County Museum of Art. Elle a fondé le projet *Words Without Pictures* et a participé à sa publication (LACMA / Aperture, 2010). Elle est l'auteur de *La photographie dans l'art contemporain* (Thames & Hudson, 2004), plusieurs fois réédité.

Photography Is Magic est un ouvrage magnifiquement illustré présentant le travail de plus de 80 artistes qui expérimentent différentes manières d'aborder la photographie à l'ère post-internet. Le livre est divisé en trois parties complémentaires : l'essai de Charlotte Cotton introduit le corpus de plus de 300 images puis, en fin d'ouvrage, les propos des artistes explicitent leur conception de la photographie et leur démarche. Le graphisme élégant de Harsh Patel et la séquence très fluide permettent d'apprécier les œuvres d'une grande diversité d'approches. Le livre, publié à 10'000 exemplaires et traduit en japonais, est destiné à un large public et, selon le site de l'éditeur Aperture,



© Victoria Fu, *Untitled (Shadow)*, 2013, tirage jet d'encre, 76.2x101.6 cm. Image tirée du livre, p.82

en particulier aux jeunes passionnés de photo, aux étudiants et à ceux qui souhaitent approfondir leur compréhension des pratiques photographiques contemporaines.

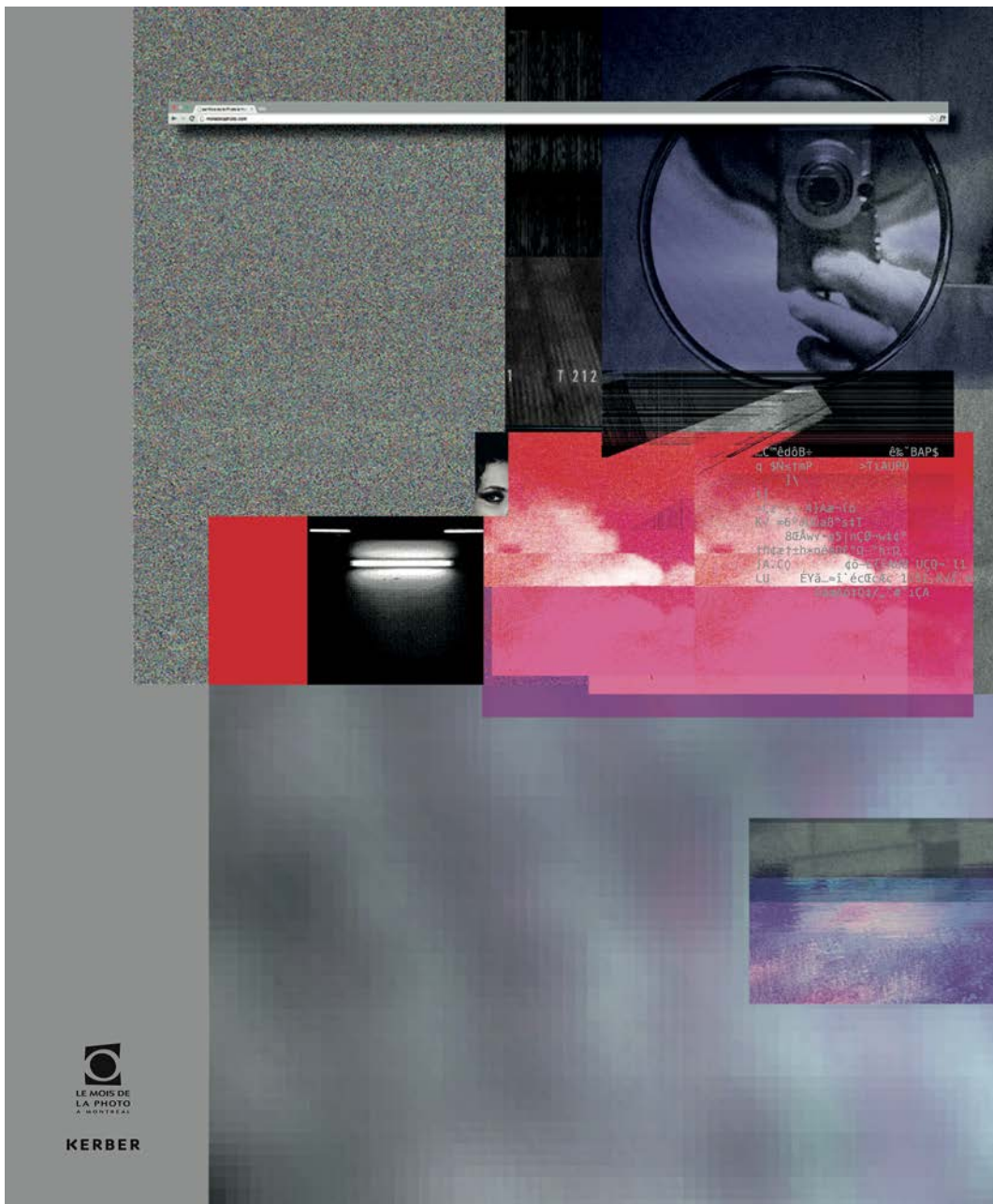
L'essai de Cotton est bien documenté et comporte en note plusieurs citations d'auteurs qui nourrissent sa réflexion sur la culture de l'image actuelle. Le titre, qui suggère que la photographie est de la magie, pourrait induire en erreur, paraître naïf ou passéiste, mais il ne s'agit pas ici de la fascination qu'exerçait le médium lors de son invention. L'auteur établit un parallèle entre la photographie contemporaine et la prestidigitation sur table (*close-up magic*), qui fait appel à l'esprit d'ouverture du spectateur : l'effet de la magie est produit par son imagination. " La magie photographique nous ouvre aux multiples significations possibles de notre monde visuel et fait appel à notre manière collective de le regarder ; elle nous apporte aussi des idées sur ce que ce monde visuel pourrait impliquer à propos de notre condition contemporaine." (p.3, ma traduction). La majorité des œuvres ont été produites depuis 2010, elles sont effectivement en lien étroit avec notre présent.

Les artistes sélectionnés par l'auteur sont non seulement conscients des perceptions des spectateurs, mais ils mettent aussi cette proximité relationnelle avec leur audience au cœur de leur travail. Selon Cotton, cela peut s'exprimer par des jeux de camouflage : interaction avec le passé analogique de la photographie, gommage des distinctions entre peinture, sculpture, film, etc. à " l'époque post-disciplinaire de l'art " (p.12). Photoshop joue un rôle central et Cotton affirme même que le logiciel devient le médium.

C'est la créativité post-internet, " l'ouverture d'esprit et l'innovation imaginative " (p.18) des travaux publiés qui intéresseront le plus les lecteurs de *Photography Is Magic !*

Nassim Daghighian (publié dans *Photo-Theoria* n°03, novembre 2015, p.12-13)

→ Entretien avec l'auteur : Nina Strand, "Charlotte Cotton on her brand new book *Photography is Magic*", *Objectiv*, 3.7.2015
<http://www.objektiv.no/realises/2015/7/3/charlotte-cotton-on-her-brand-new-book-photography-is-magic>
English presentation : <http://aperture.org/shop/photography-is-magic>



Joan FONTCUBERTA, éd., *La condition post-photographique / The Post-Photographic Condition*, Montréal, Mois de la Photo / Bielefeld, Kerber Verlag, 2015

Textes : Joan Fontcuberta, Derrick de Kerckhove, Suzanne Paquet, Fred Ritchin, David Tomas.

Artistes : Laia Abril (Espagne), After Faceb00k (Canada), Roy Arden (Canada), Christina Battle (Canada / États-Unis), Christopher Baker (États-Unis), Leandro Berra (Argentine / France), Dominique Blain (Canada), Adam Broomberg & Oliver Chanarin (Afrique du Sud / Royaume-Uni | Royaume-Uni), Janet Cardiff & George Bures Miller (Canada), Grégory Chatonsky & Dominique Sirois (Canada / France | Canada), Hans Eijkelboom (Pays-Bas), Dina Kelberman (État-Unis), Erik Kessels (Pays-Bas), Owen Kydd (Canada), Isabelle Le Minh (France), Jacques Pugin (Suisse / France), Liam Maloney (Canada), Simon Menner (Allemagne), Roberto Pellegrinuzzi (Canada), Patricia Piccinini (Sierra Leone / Australie), MissPixels (Canada), Andreas Rutkauskas (Canada), Joachim Schmid (Allemagne), Sean Snyder (États-Unis), Paul Wong (Canada).

→ Voir des extraits du catalogue *La condition post-photographique* :
http://issuu.com/moisdelaphoto/docs/extraits_la_condition_post-photo/67?e=8127168/31139844



© Isabelle Le Minh, Digitométrie, After Yves Klein #1, 2015. Catalogue p.108, " Revisiter le sujet "

" La post-photographie renvoie à la photographie qui déferle dans l'espace hybride de la sociabilité numérique, une conséquence de la surabondance visuelle. L'iconosphère n'est plus une simple métaphore : nous habitons l'image, et l'image nous habite. " (p.6)

Joan Fontcuberta (1955, ES) est célèbre comme artiste, curateur et théoricien de la photographie. Il est l'auteur d'une douzaine d'ouvrages portant sur divers aspects de l'histoire, de l'esthétique et de l'épistémologie de la photographie. Parmi ses publications théoriques importantes, on notera *Le Baiser de Judas. Photographie et vérité* (1996 / 2005) et *Pandora's Camera: Photogr@phy After Photography* (2014). Fontcuberta a cofondé la biennale Primavera Fotogràfica à Barcelone (1982-2004) et il a été directeur artistique des Rencontres de la photographie d'Arles en 1996. Il a signé de nombreuses expositions dont, récemment, *Fotografia 2.0* lors de PhotoEspaña 2014 à Madrid, *Art-work as Collection* à la Fondation Foto Colectania à Barcelone en 2013 et *From Here On* lors des Rencontres d'Arles 2011. Sa production artistique a fait l'objet d'expositions individuelles internationales et du Prix de la Fondation Hasselblad en 2013, accompagné d'une belle publication chez Mack, *The Photography of Nature & The Nature of Photography*.



Roberto Pellegrinuzzi, *Mémoires*, 2015, installation, 280'000 photos numériques montées sur fils de nylon. © Guy L'Heureux

Le Mois de la Photo à Montréal, créé en 1989, est une biennale de l'image contemporaine reconnue internationalement pour ses propositions thématiques ambitieuses et pour la pertinence de ses choix de directeurs artistiques. Pour sa 14^{ème} édition, le commissaire invité catalan Joan Fontcuberta a sélectionné vingt-neuf artistes contemporains, représentés par plus de cent œuvres, dont certaines ont été spécialement créées pour l'occasion.

Le catalogue de *La condition post-photographique* est à mon avis un livre incontournable pour stimuler notre réflexion sur le statut complexe de l'image photographique à l'ère du "tout numérique". Le graphisme et l'identité visuelle conçus par Marie Tourigny sont en adéquation avec les thématiques du Mois de la Photo. L'ouvrage contient non seulement les textes accessibles de Fontcuberta – dont on appréciera encore une fois le sens de l'humour et l'esprit critique, – mais aussi une centaine de pages consacrées aux œuvres des artistes accompagnées de notices explicatives sur leur démarche et, en fin de volume, quatre essais fort intéressants de spécialistes réputés tels que Fred Ritchin ou David Tomas, qui serait le premier à avoir utilisé le terme "post-photographie" en 1988 (note p.7)

"La post-photographie confirme essentiellement la dématérialisation de la notion d'auteur à la suite de la dissolution des concepts d'originalité et de propriété. Elle invite toutefois également, en actualisant le discours de [Walter] Benjamin, à repenser le statut de l'œuvre d'art à l'heure de l'appropriation numérique [... Celle-ci] s'impose comme le nouveau paradigme de la culture post-photographique." (p.6-7)

Dans son introduction, Fontcuberta propose "quelques pistes de réflexion qui privilégient des facteurs épistémologiques et anthropologiques : Comment notre relation aux images s'est-elle transformée ? Quels nouveaux espaces significatifs les images occupent-elles dans nos vies ?" (p.6). Pour analyser les multiples questions soulevées par la condition post-photographique, le livre "s'articule autour de trois axes conceptuels ("Un nouvel ordre visuel", "La réalité *reloadée*" et "Revisiter le sujet"), à partir desquels se déclinent les thèmes du statut de l'image, des formes de négociation avec le réel et de la critique du sujet." (p.7).

Les trois parties centrales du livre sont ainsi clairement définies thématiquement et présentent une dizaine d'artistes chacune. L'ouvrage ne prétend pas apporter des conclusions définitives, mais se risque à offrir au lecteur une "interprétation spéculative" ouverte sur des créations actuelles afin de "prendre conscience de ce qui se passe et tenter de le comprendre" (p.7).



© Patricia Piccinini, Science Story Part I: Laboratory Procedures, 2001. Image exposée à la Galerie de l'UQAM (non publiée)

Dans son essai, Fontcuberta survole l'histoire du terme " post-photographie " depuis 1990 et en analyse les principales évolutions : " fin du contrat social de la photographie " comme preuve de vérité (p.11) et, dans les années 2000, fin de la photographie comme trace et substitut de la mémoire humaine. Il reviendrait aux artistes de s'emparer de l'imaginaire, qui est souvent accaparé par la société de consommation et l'industrie des médias (p.15). L'appropriation d'images et la manipulation numérique sont évidemment des processus fréquemment employés de manière créative dans la post-photographie.

La première section, " Un nouvel ordre visuel ", inclut des œuvres emblématiques : Adam Broomberg & Oliver Chanarin avec *Divine Violence* (2013) qui réactualise des passages de la Bible avec des images récentes, Erik Kessels avec un extrait de la série *in almost every picture* (2015) ou Joachim Schmid avec *Other People's Photographs* (2008-2011), ainsi que l'impressionnante installation en forme de nuage d'images de Roberto Pellegrinuzzi, *Mémoires* (2015), réalisée pour la biennale.

Dans la seconde partie, " La réalité reloaded ", les écrans sont devenus " notre interface avec le monde " (p.56) : les paysages offrent l'illusion d'être réels chez Andreas Rutkauskas, MissPixels ou Christina Battle ; nul besoin de parcourir le territoire physique si les archives vernaculaires ou les images obtenues par les satellites de Google Earth permettent de se rendre virtuellement sur le terrain – comme dans le travail de Jacques Pugin, *Les cavaliers du diable* (2009-2013).

Finalement, la section " Revisiter le sujet " questionne le statut problématique de l'individu entre être et paraître. Le travail terrifiant de la catalane Laia Abril intitulé *Thinspiration* (2011-2015) " dénonce la situation inquiétante quand l'anorexie devient un " mode de vie " et propose une incursion dans le monde du désir compulsif et de l'autodestruction. " (p.98). Patricia Piccinini illustre les relations entre homme, animal, environnement et artifice – en s'appuyant sur une dialectique du monstre et de la technologie de pointe – pour interroger l'avenir des êtres humains.

Dans son essai, David Tomas incite à intégrer la post-photographie dans le contexte général des multiples modes de communication et de transmission de l'information. Derrick de Kerckhove préfère utiliser le terme de " photographie augmentée " pour qualifier des images fixes qui hybrident des images vidéo, multimédias et interactives. Fred Ritchin s'interroge sur l'avenir du photojournalisme et des pratiques documentaires, dont il propose un renouvellement radical. Suzanne Paquet s'intéresse aux différentes pratiques du cyberspace.

Comment se positionner face aux multiples questions abordées dans ce livre ? Pour conclure ce survol de *La condition post-photographique*, j'aimerais une fois encore citer Joan Fontcuberta qui propose " l'humanisme comme antidote " : " pour qu'une création donne lieu à une œuvre, il faut une intention ; pour qu'il y ait intention, il faut de la volonté ; pour qu'il y ait volonté, il faut de la conscience ; et pour qu'il y ait conscience, il faut (peut-être ? encore ?) de l'humanité. " (p.14)

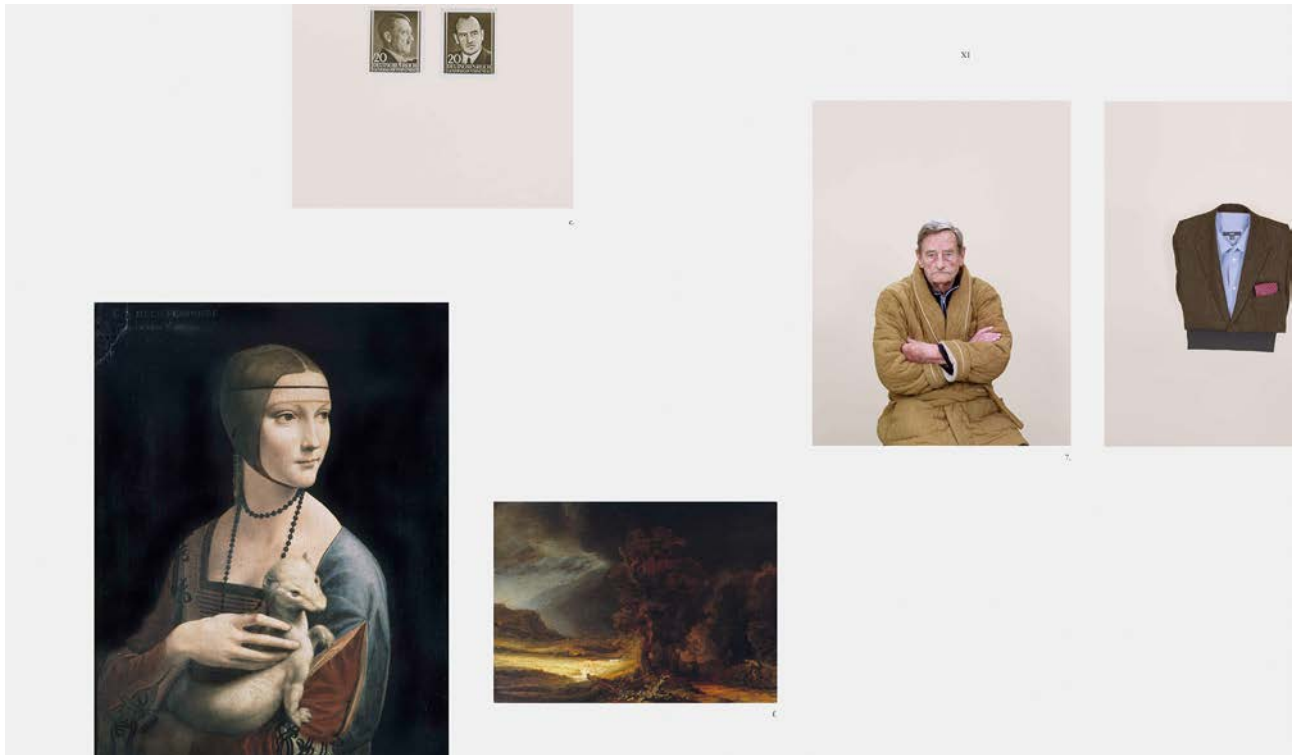
Nassim Daghighian (publié dans *Photo-Theoria* n°04, décembre 2015, p.20-23)



Mark DURDEN, *Photography Today / La Photographie aujourd'hui*, Londres/Paris, Phaidon, 2014/2015

Mark Durden (1964, GB) est artiste, écrivain et professeur spécialisé dans le domaine de la photographie et de l'art contemporain. Il enseigne la photographie à l'Université du Pays de Galles du sud. Après sa formation artistique, il a rédigé un travail de Master en Histoire et théorie de l'art sur Roland Barthes puis sa thèse de doctorat sur les rapports entre la photographie et le livre. Il a notamment publié *Dorothea Lange* (2001) et édité *Fifty Key Writers on Photography* (2012) ainsi que *Double Take: Portraits from the Keith Medley Archive* (2013) avec Ken Grant, et de nombreux articles sur l'art. Il fait partie du groupe d'artistes Common Culture.

La Photographie aujourd'hui est de facture élégante : relié, très bien imprimé sur un papier de qualité. Bref, c'est un magnifique objet, relativement coûteux, qui en fait un cadeau idéal pour un jeune passionné de photographie ! Ce pesant livre – 464 pages, avec plus de 160 artistes et 500 images – couvre la période des années 1960 à aujourd'hui. Comme tout ouvrage ambitieux porté par un seul auteur, il ne peut couvrir de manière exhaustive un si vaste domaine, mais propose toutefois une excellente vue d'ensemble. Mark Durden a principalement sélectionné des photographes déjà connus, des talents confirmés, et on peut regretter que même le dernier chapitre, intitulé "Demain, la photographie", ne présente que cinq artistes célèbres et aucun photographe émergent.



© Taryn Simon, extrait du Chapitre XI de *A Living Man Declared Dead and Other Chapters I–XVIII*, 2008–2011, tirages numériques et lettrage sur papier collé sur panneau, 213.5x302.8 cm. Image tirée du chapitre 11, "Demain, la photographie", p.439

Après une brève préface, l'ouvrage est divisé en chapitres thématiques. Chaque chapitre est introduit par un texte très court et traite d'environ dix-huit photographes répartis dans différentes sections. La démarche de chaque artiste est expliquée sur une page de texte suivie de quelques images. Les textes sont accessibles, agréables à lire et bien documentés, quoique succincts. Cette publication constitue donc une intéressante introduction à certains artistes majeurs des années 1960 à 2010. Elle a aussi l'avantage de montrer non seulement un grand nombre d'œuvres, mais aussi des reproductions de livres de photographies.

Les onze chapitres du livre sont : 1. La copie : paternité et reproduction ; 2. Le visage : pose et masque ; 3. La couleur : surface et profondeur ; 4. La rue : discorde et harmonie ; 5. Les paysages : nature, culture et pouvoir ; 6. L'histoire : témoins de l'atrocité ; 7. Le corps : idéal et réalité ; 8. Le documentaire : engagement et exploitation ; 9. L'autoportrait : introspection et performance ; 10. Les constructions : signes, fantasmes et tableaux ; 11. Demain, la photographie.

" Les images constituent une part essentielle de mon argument dans ce livre. [...] J'ai aussi délibérément bousculé l'ordre habituel et attendu de l'histoire de la photographie " (Mark Durden, p.7). La séquence de l'ouvrage choisie par l'auteur peut toutefois surprendre, car la succession des chapitres ne suit aucune logique chronologique ou thématique (voir, par exemple, l'étrange agencement des chapitres 6 à 9 qui alterne approches de la figure humaine et photographie du réel). À l'intérieur de chaque chapitre, Durden a cependant tenté de montrer une évolution des pratiques photographiques, dans une approche chronologique volontairement souple. À titre d'exemple, le chapitre 6 intitulé "L'histoire" débute avec deux figures-clés du reportage classique (James Nachtwey et Sebastião Salgado) pour conclure sur des pratiques artistiques qui vont "au-delà du photojournalisme" (titre de la section), avec notamment Luc Delahaye et Thomas Hirschhorn.

Les thématiques choisies pour les chapitres sont pour la plupart en relation avec les genres traditionnels tels que l'autoportrait, le portrait, le corps, le paysage, le reportage, le documentaire ou la photographie de rue. Durden opte ainsi pour une approche que l'on peut qualifier de moderniste, sur la base de sa principale référence ("mon respect de l'originalité et de la vision de John Szarkowski en tant qu'auteur et que conservateur", p.7) et de son souhait de défendre le livre comme "support idéal" de la photographie (p.7), donc de se distancier de l'apologie du grand format (la photo-tableau) par Michael Fried, auteur de *Pourquoi la photographie a aujourd'hui force d'art* (*Why Photography Matters as Art as Never Before* paru en 2008). Je remarque ici, non sans ironie, que traduit en français, le titre des ouvrages des deux auteurs – Durden et Fried – utilise le même terme



© Erwin Wurm, The Museum Director (Appenzell), 1998, c-print, 120x80 cm.
Image tirée du chapitre 7, " Le corps : idéal et réalité ", p.267

alors que le mot " aujourd'hui " représente pour moi les artistes émergents, qui ne sont pratiquement pas représentés dans ces deux livres !

Dans sa préface, Mark Durden explique que la photographie des cinquante dernières années pourrait se diviser en deux catégories : d'une part, la représentation du réel et le rapport au monde, d'autre part, les approches plus distancées et critiques telles que l'appropriation et la mise en scène. D'autres auteurs ont déjà traité du médium photographique selon cette approche dichotomique que j'estime réductrice. La conséquence en est l'absence, dans ce livre, de certaines pratiques contemporaines, expérimentales et, pour certaines, liées à l'abstraction. Ce sont pourtant des tendances très importantes depuis une quinzaine d'années, dont James Welling pourrait être considéré comme l'une des figures marquantes.

J'ai également certaines réserves à l'égard des choix esthétiques du graphiste Pablo Martín, qui me semblent trop classiques pour un ouvrage qui traiterait de " la photographie aujourd'hui " : à part la préface et les annexes, les textes sont imprimés sur un fond gris et chaque chapitre est annoncé par un titre disposé verticalement sur une photographie recadrée et floutée, comme sur la couverture du livre. Ce traitement de l'image se veut probablement original, mais il est d'un goût discutable car il utilise la photographie comme un simple fond décoratif.

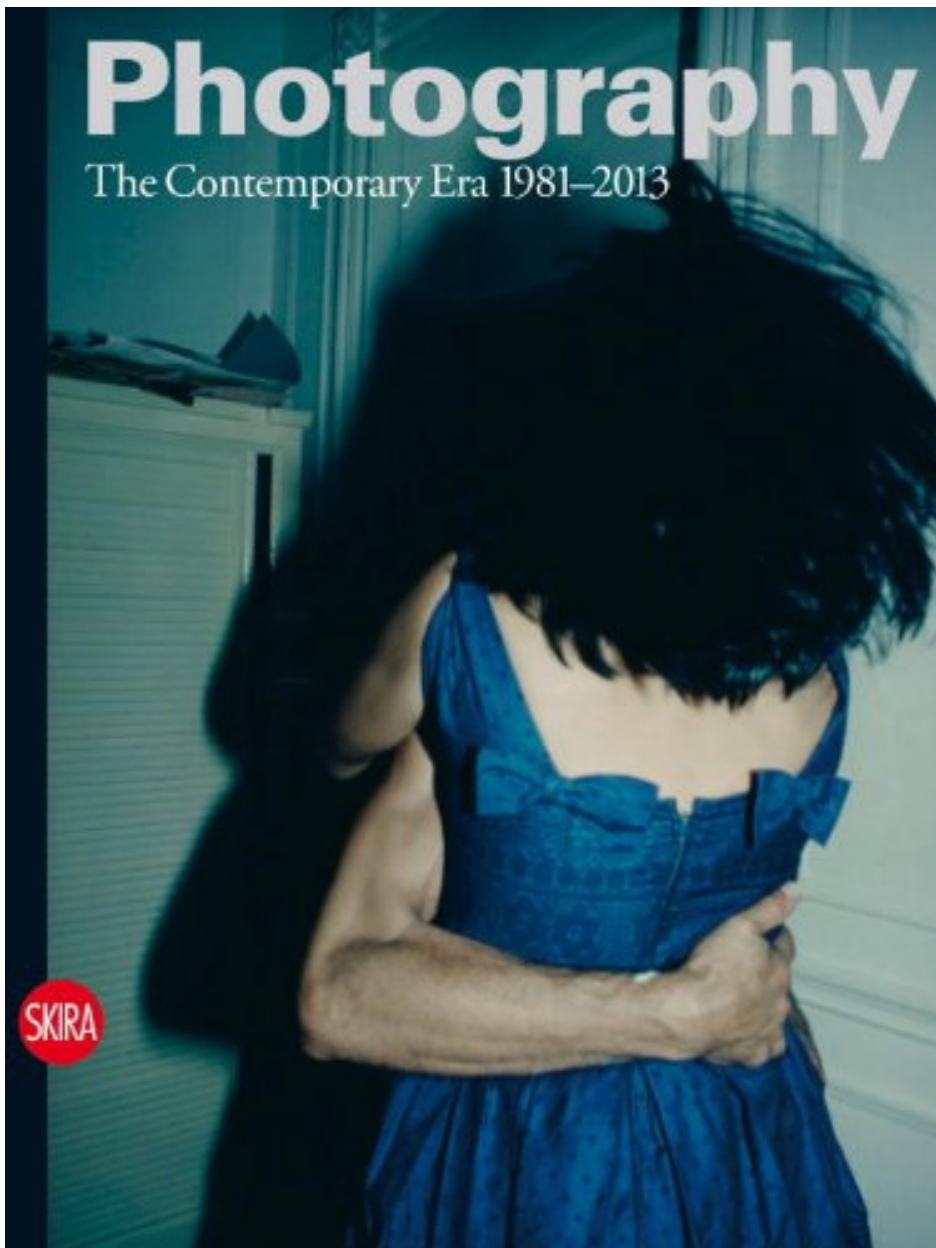
Je reste malgré tout convaincue que ce beau livre richement illustré donnera bien du plaisir à ceux qui le feuilletteront pour survoler l'histoire des cinquante dernières années de pratiques photographiques.
Nassim Daghighian (publié dans *Photo-Theoria* n°04, décembre 2015, p.12-15)



© Jeff Wall, *Morning Cleaning*, Mies van der Rohe Foundation, Barcelona, 1999, duratrans sur caisson lumineux, 187x351 cm. Image tirée du chapitre 10 : " Les constructions : signes, fantômes et tableaux ", p. 416-417



© Jacob Holdt, Palm Beach, extrait du diaporama *American Pictures*, 1970-1975. " Millionnaire de gauche, Bill Gandalls m'a pris comme chauffeur. Pendant quelques jours, j'ai partagé le pain et le vin des gens les plus riches du monde." Image tirée du chapitre 8, " Le documentaire : engagement et exploitation ", p. 316

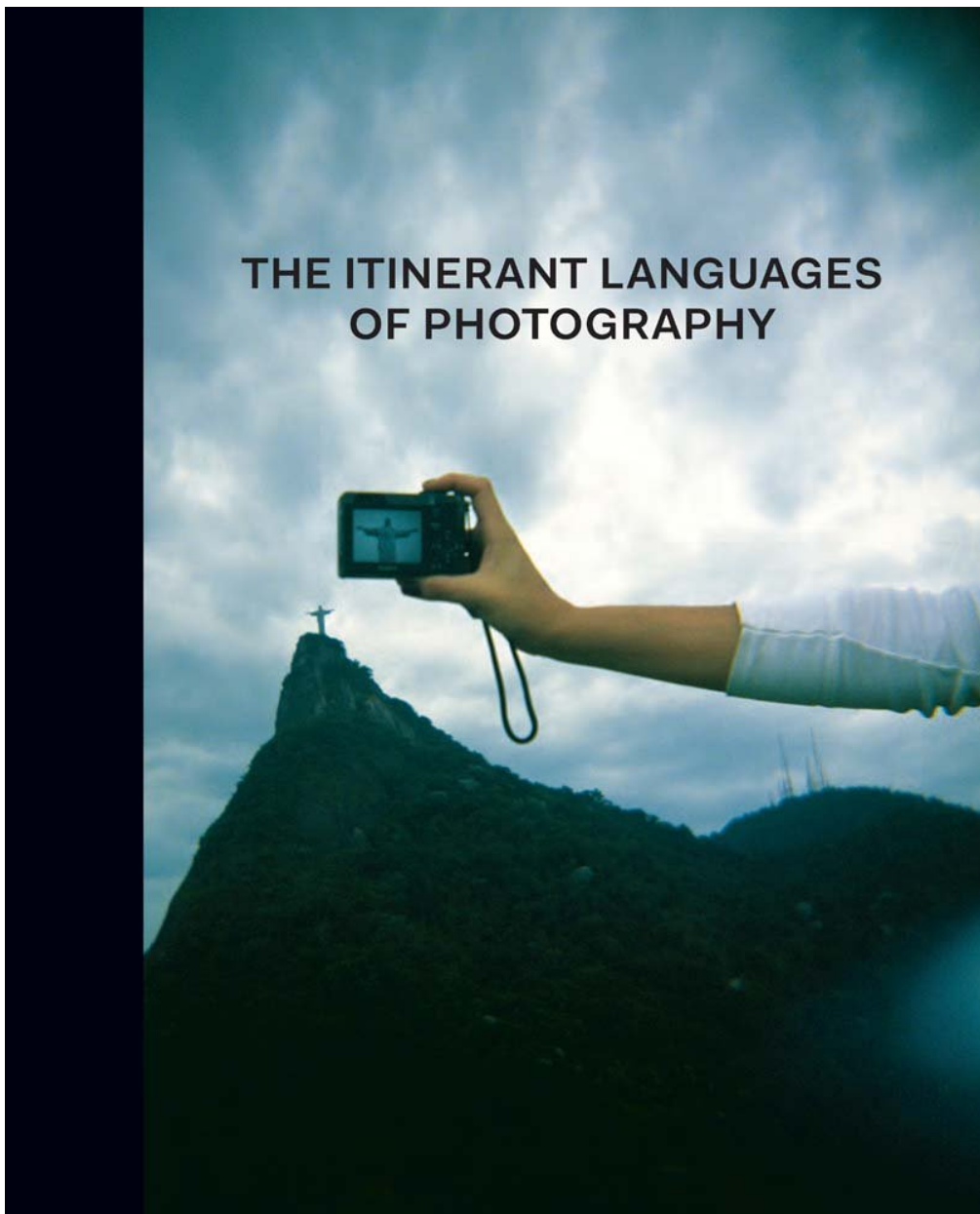


Walter GUADAGNINI, éd., *Photography 4. The Contemporary Era 1981-2013*, textes : Charlotte Cotton, Okwui Enwezor, Walter Guadagnini, Thomas Weski, Francesco Zano, Milan, Skira, 2013

Quatrième volume de la série de Skira consacrée à l'histoire de la photographie, ce livre bien imprimé de 300 pages prend le parti de présenter peu d'artistes mais de manière approfondie. Le principe novateur et fort intéressant de la série est de proposer un choix de livres (monographies) réalisés et commentés par Francesco Zano (1979, IT). Cette sélection permet de découvrir les artistes-clés d'une période ; elle est accompagnée d'essais, d'un glossaire, de tables synoptiques (timeline), d'une bibliographie et d'un index des noms. Walter Guadagnini a invité trois auteurs et curateurs majeurs pour la période des années 1980 à 2013. Thomas Weski (1953, DE) traite des diverses approches documentaires dans "Documentary Modes"; Okwui Enwezor (1963, NG) aborde une question centrale de l'art contemporain dans son essai "Photography and the Archive: 1980-2013"; et Charlotte Cotton (1970, GB) traite des pratiques les plus récentes – souvent métaphotographiques ou/et intermédiaires – dans "Photography in the 21st century". Pour conclure, Walter Guadagnini (1961, IT) propose un essai général intitulé "A Narrative of the Present". Il est intéressant de noter que le choix de F. Zano comprend également des expositions, forme complémentaire au livre. Je recommande donc vivement de consulter cet ouvrage.

Nassim Daghighian

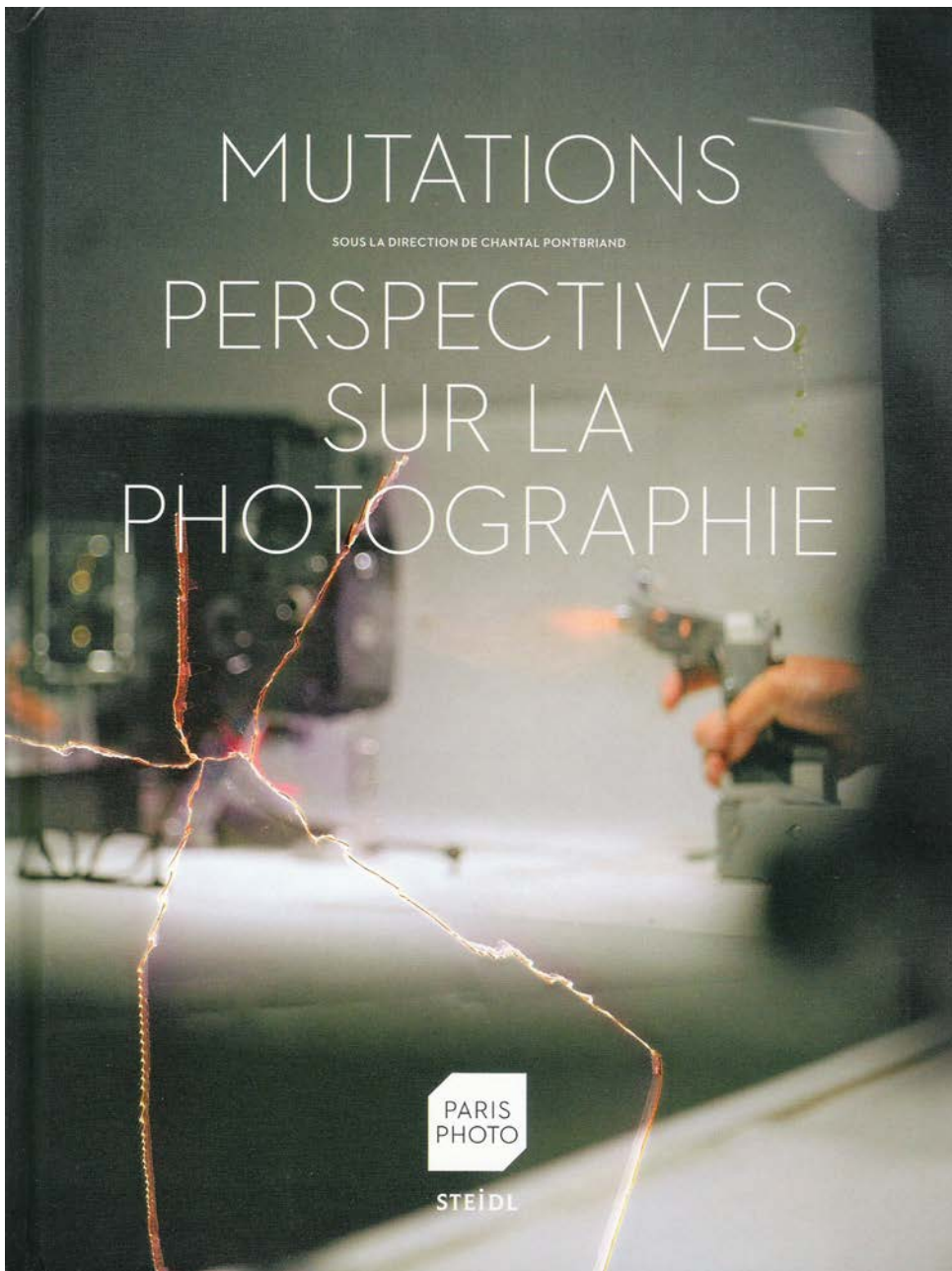
THE ITINERANT LANGUAGES OF PHOTOGRAPHY



Eduardo CADAVA, Gabriela NOUZEILLES, eds., *The Itinerant Languages of Photography*, cat. exp. 7.9.13-19.1.14, Princeton, Princeton University Art Museum / New Haven, Yale University Press, 2013

Difficile à classer, cet ouvrage traite des multiples aspects de la photographie, médium qui résiste à toute fixation dans l'espace ou le temps. L'expression "langages itinérants" fait allusion aux différents moyens par lesquelles la photographie s'exprime, traverse les périodes historiques, les frontières nationales et les limites entre les médiums. Le livre associe des photographies contemporaines à des images d'archives d'Amérique latine et d'Espagne. Outre les nombreuses illustrations (de qualité), l'ouvrage contient une introduction des éditeurs suivie d'intéressants essais aux sujets variés : Eduardo Cadava traite des "Langages itinérants de la photographie" en insistant sur les correspondances entre les images ; Gabriela Nouzeilles parle du "Paradoxe archival" qui lie archive et photographie (les deux oscillant entre fixation et évolution, inscription et itinérance, Méduse et Protée) ; dans "Itinérance photographique et ses doubles", Mauricio Lissovsky revient sur la thématique de la photographie comme double ; John Mraz traite des "Icônes mexicaines itinérantes" ; Valeria González aborde la notion benjaminienne de "La scène du crime : l'inconscient de la photographie" ; dans "I decided to take a look, again", Thomas Keenan parle du travail de Walid Raad ; Joan Fontcuberta traite des pratiques actuelles de l'*homo photographicus* dans "The Fury of Images".

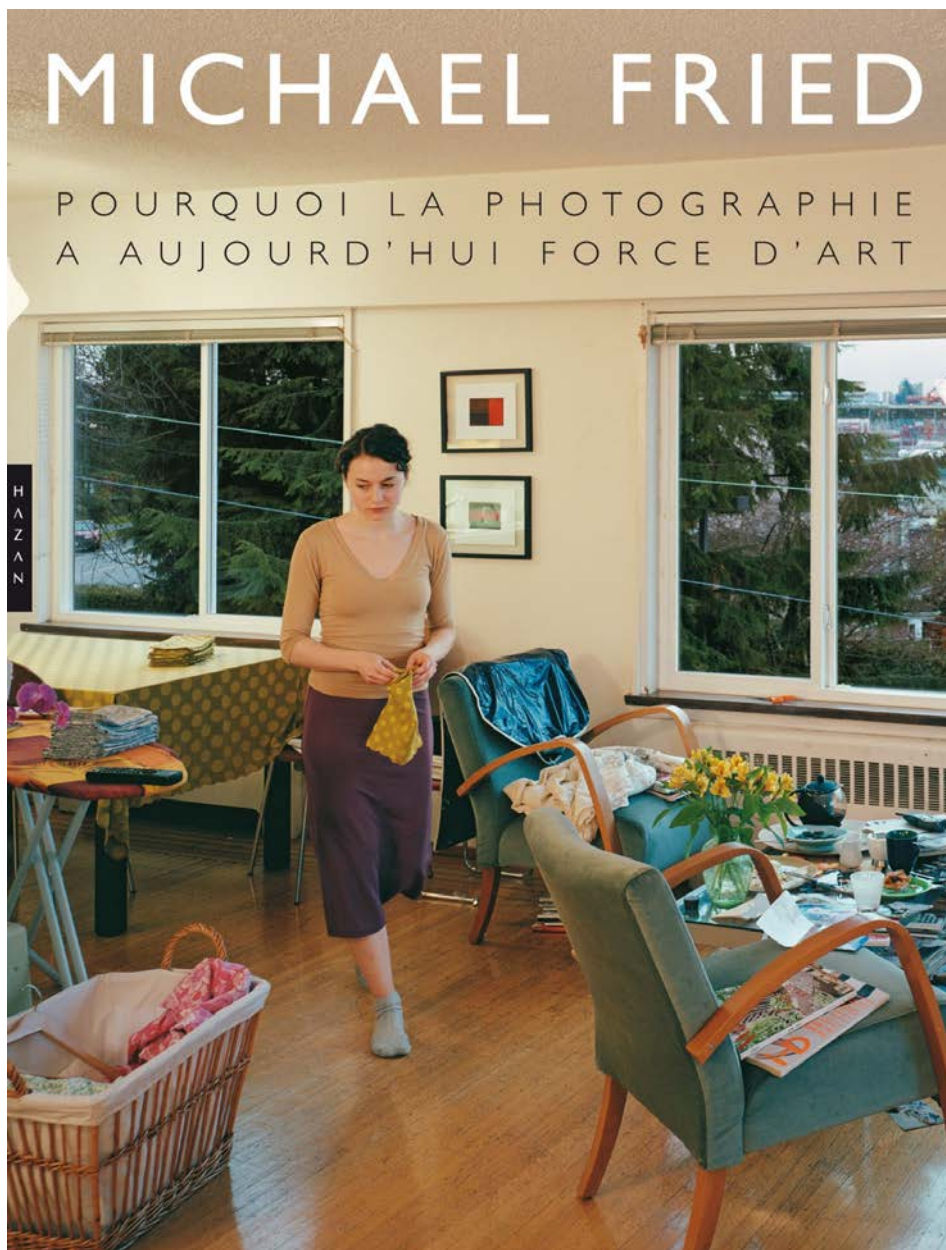
Nassim Daghighian



Chantal PONTBRIAND, éd., *Mutations. Perspectives sur la photographie*, Paris, Paris Photo / Göttingen, Steidl, 2011

Mutations se fait l'écho des grands enjeux autour de la photographie suscités par le monde actuel. On y explore des questions telles que l'étendue de la photographie aujourd'hui, le rôle qu'elle joue dans des contextes sociaux ou politiques dans différentes cultures à travers le monde et les liens avec la science et d'autres disciplines artistiques. Les liens très rapprochés de la photographie avec le domaine social et les médias et l'influence réciproque de l'un sur l'autre sont ici discutés. La relation intrinsèque de la photographie avec la technologie depuis ses débuts, la façon dont ce rapport a évolué, de même que la façon dont la photographie aborde les questions d'identité et de genre, ou comment on conçoit le corps dans le contexte du nouveau millénaire, tous ces sujets sont examinés dans soixante textes que nous offrent une sélection d'auteurs internationaux. Structuré autour de quatre sections thématiques (Géographie, Technologie, Société/Médias, Corps), cet ouvrage offre des regards croisés sur des thèmes d'actualité, des artistes, le monde de l'art et les phénomènes sociaux.

Source au 2015 12 09 : <http://www.parisphoto.com/fr/paris/actualites/la-plateforme-livre-mutations-perspectives-sur-la-photographie>



Michael FRIED, *Pourquoi la photographie a aujourd'hui force d'art*, Paris, Hazan, 2013 / *Why Photography Matters as Art as Never Before*, Yale University Press, New Haven, CT / Londres, 2008

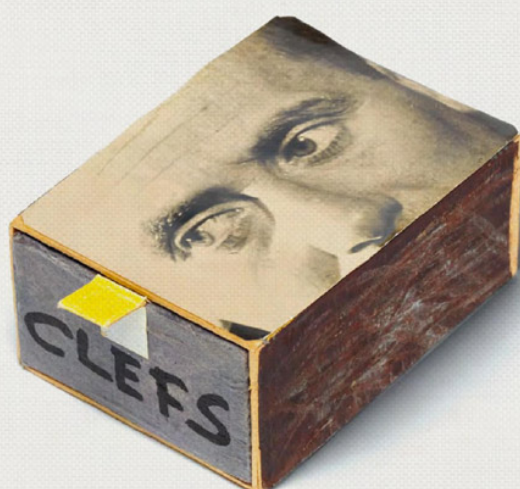
Il ne s'agit pas vraiment d'une nouveauté mais les francophones apprécieront de pouvoir lire cet ouvrage de référence traduit par Fabienne Durand-Bogaert, ce qui facilite la compréhension de certains chapitres plus théoriques, qu'il s'agisse de Roland Barthes, Georg Hegel, Martin Heidegger ou Ludwig Wittgenstein. Michael Fried, célèbre historien de l'art et critique marqué par le modernisme de Clement Greenberg, s'appuie sur des artistes majeurs (n'étant pas spécialiste de la photographie, il ne prend ainsi aucun risque !) et propose un bel ouvrage richement illustré pour analyser les rapports entre œuvres et spectateurs autour de notions importantes telles que l'antithéâtralité, l'absorbement, le quotidien, la mise en scène et la forme tableau (importante dans la photographie depuis la fin des années 1970 et défendue, notamment, par Jean-François Chevrier, historien d'art, critique et curateur, amateur de l'œuvre de Jeff Wall dont il est beaucoup question ici). Il n'est pas indispensable d'adhérer à toutes les thèses de Fried pour trouver ce livre fort stimulant ! Avec des œuvres de James Welling, Jeff Wall, Roland Fischer, Andreas Gursky, Thomas Struth, Bernd et Hilla Becher, Thomas Demand, Rineke Dijkstra, Candida Höfer, Hiroshi Sugimoto, Luc Delahaye, Jean-Marc Bustamante, Patrick Faigenbaum, Beat Streuli, Philip-Lorca diCorcia, Douglas Gordon et Philippe Perreno.

Nassim Daghighian

→ Voir une présentation détaillée dans la partie 2 : livres de références

Qu'est-ce que la photographie ?

Clément Chéroux
Karolina Ziebinska-Lewandowska

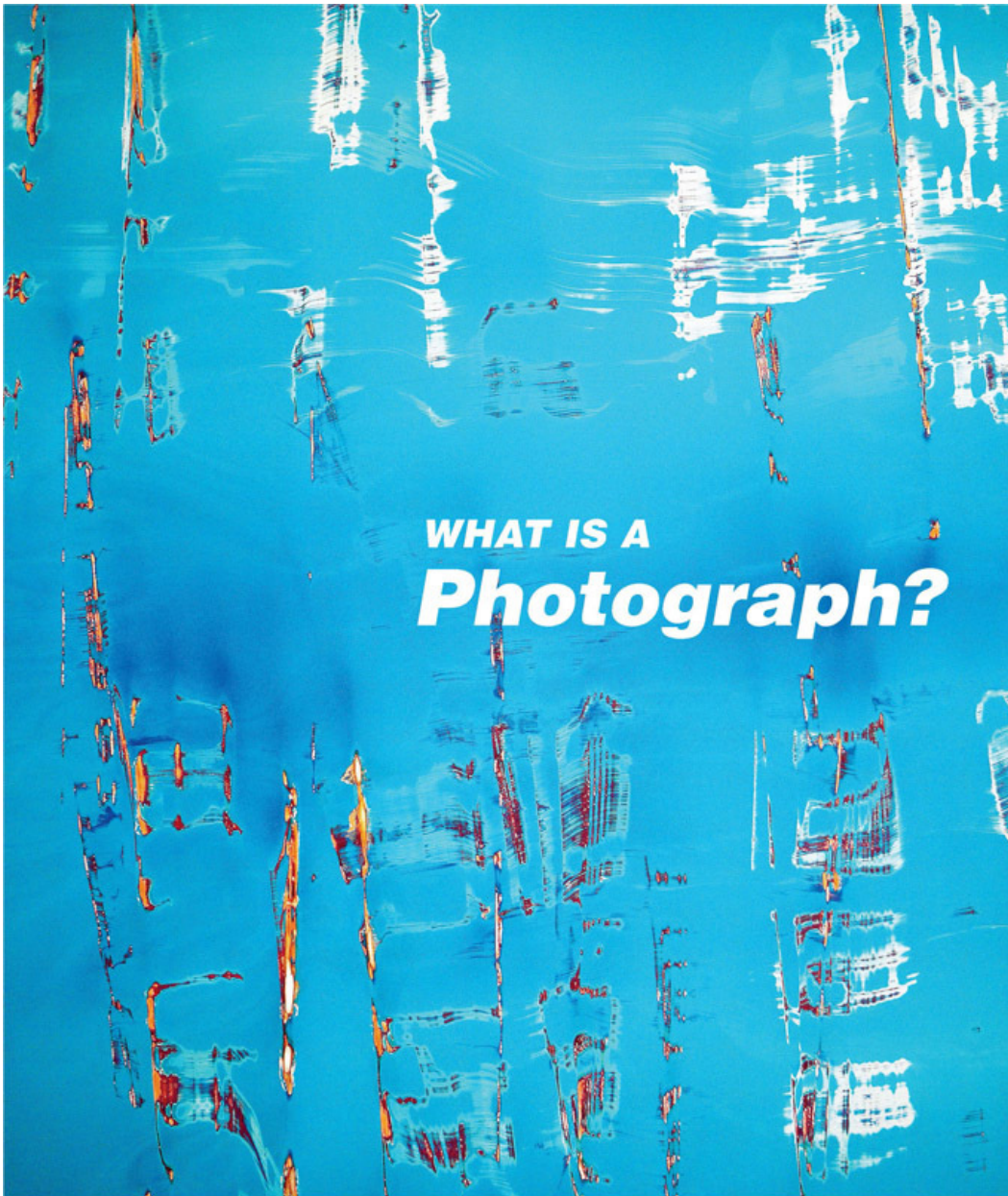


Collection de photographies du Centre Pompidou
Éditions du Centre Pompidou / Éditions Xavier Barral

Clément CHÉROUX, Karolina ZIEBINSKA-LEWANDOWSKA, *Qu'est-ce que la photographie ?*, cat. expo., Paris, Centre Pompidou / Xavier Barral, 2015

L'exposition *Qu'est-ce que la photographie ?* (Centre Pompidou, Paris, 4.3.-1.6.2015) ne prétend pas répondre à la question posée par le titre en donnant une définition de l'essence du médium mais propose de découvrir les réponses multiples d'une trentaine d'artistes, des années 1920 à aujourd'hui, à travers une cinquantaine d'œuvres tirées des collections du Musée National d'Art Moderne. La sélection effectuée par Clément Chéroux et Karoline Ziebinska-Lewandowska (commissaires de l'exposition et auteurs du livre) s'avère historiquement très intéressante, notamment par la présentation d'œuvres majeures telles que *Picture for Women / Image pour les femmes* (1979) de Jeff Wall et la magnifique série *Le Verifiche / Les Vérifications* (1968-1972) d'Hugo Mulas. On peut regretter toutefois l'absence de travaux récents qui auraient pu soulever certaines interrogations liées à la disparition de l'argentique depuis plus d'une dizaine d'années. L'ouvrage est divisé, comme le parcours de l'exposition, en huit sections thématiques et propose pour chaque artiste un texte bref accompagnant la reproduction des œuvres.
Nassim Daghighian (publié sur phototheoria.ch en mai 2015)

→ Voir les vidéos du colloque "Où en sont les théories de la photographie ?", Centre Pompidou, Paris, 25 mai 2015 :
<https://www.centrepompidou.fr/id/cdyjBnK/rABjb69/fr>



Carol SQUIERS, éd., *What is a Photograph ?*, textes : C.Squiers, G.Batchen, G.Baker, H.Steyerl, cat. expo. 31.1. – 4.5.14, New York, International Center of Photography & DelMonico Books - Prestel, 2013

Ce magnifique catalogue présente de manière détaillée l'actuelle tendance à la réflexivité dans les pratiques contemporaines, souvent qualifiée de métaphotographie. Carol Squiers, commissaire de l'exposition, réunit des œuvres d'artistes internationalement célèbres dès les années 1970, tels que Gerhard Richter, Sigmar Polke ou Lucas Samaras, et des travaux de plus jeunes artistes, la plupart américains, comme Eileen Quinlan, Liz Deschenes, Kate Steciw ou Letha Wilson. Toutes les œuvres incitent à une intéressante réflexion sur le médium photographique sans apporter de réponse définitive à la question - apparemment naïve - posée en titre. C'est essentiellement la matérialité de la photographie qui est mise en évidence par la majorité des œuvres qui oscillent entre analogique et digital : le rôle de la lumière, des couleurs, de la composition et du matériau photosensible, face à l'obsolescence de la photographie analogique. Selon Squiers, l'art conceptuel a une influence considérable sur les pratiques expérimentales actuelles, notamment dans son approche élargie de la photographie. Comme le propose Rosalind Krauss dès la fin des années 1990, il s'agit pour l'artiste de "réinventer le médium" en libérant les potentialités techniques de la photographie. Trois brefs essais complètent cet ouvrage incontournable.

Nassim Daghighian

→ Voir une brève présentation par Carol Squiers: <http://www.blouinartinfo.com/news/story/1005893/what-is-a-photograph-at-the-icp-video>

(Mis) Understanding Photography



Was ist Fotografie? Ist der Abzug gemeint, ein Objekt oder ein JPEG auf deinem Bildschirm? Existiert sie nur, wenn du sie ausdrückst? Zählt sie nur, wenn sie als große Datei vorliegt, als TIFF? Oder meint Fotografie den Schnappschuss auf deinem Telefon oder eine Diaprojektion oder eher das Bild, das du im Sinn hast, bevor du den Auslöser drückst? →

Tobia BEZZOLA, éd., (Mis)Understanding Photography. Werke und Manifeste, cat. expo., Essen, Museum Folkwang / Göttingen, Steidl, 2014

"What is photography? Is it a print, an object or is it a jpg on your screen? Does it only exist if you print it out? Does it only count if it's a big file, a TIFF? Or is it a snapshot on your phone or a slide projection, or is it the image you see in your mind before you click the shutter? Is it that great picture you missed, the time you ran out of film or the camera jammed or you didn't even have your camera with you? In short, is photography an object or an image, or is it a way of seeing?"

Zoe Leonard

Depuis l'invention du médium, les artistes ont sans cesse interrogé la nature de la photographie. Ils sont conscients de l'omniprésence actuelle des images photographiques et régissent à celle-ci en explorant leurs multiples aspects : leur matérialité, leur popularité, leur impact psychologique, leur prétention à l'objectivité et leur puissance au sein des médias de masse. Dans le contexte d'une disparition rapide de la photographie analogique et du progrès triomphant de l'image digitale, ces travaux artistiques explorent de nouvelles représentations du médium et de son histoire.

Source au 2015 09 23 : <http://www.museum-folkwang.de/en/exhibitions/archive/misunderstanding-photography.html>

→ L'ouvrage est complété par un second livre, *Manifeste. Eine andere Geschichte der Fotografie*, Essen, Folkwang Museum / Winterthur, Fotomuseum Winterthur / Göttingen, Steidl, 2014 (les deux livres sont publiés uniquement en allemand)

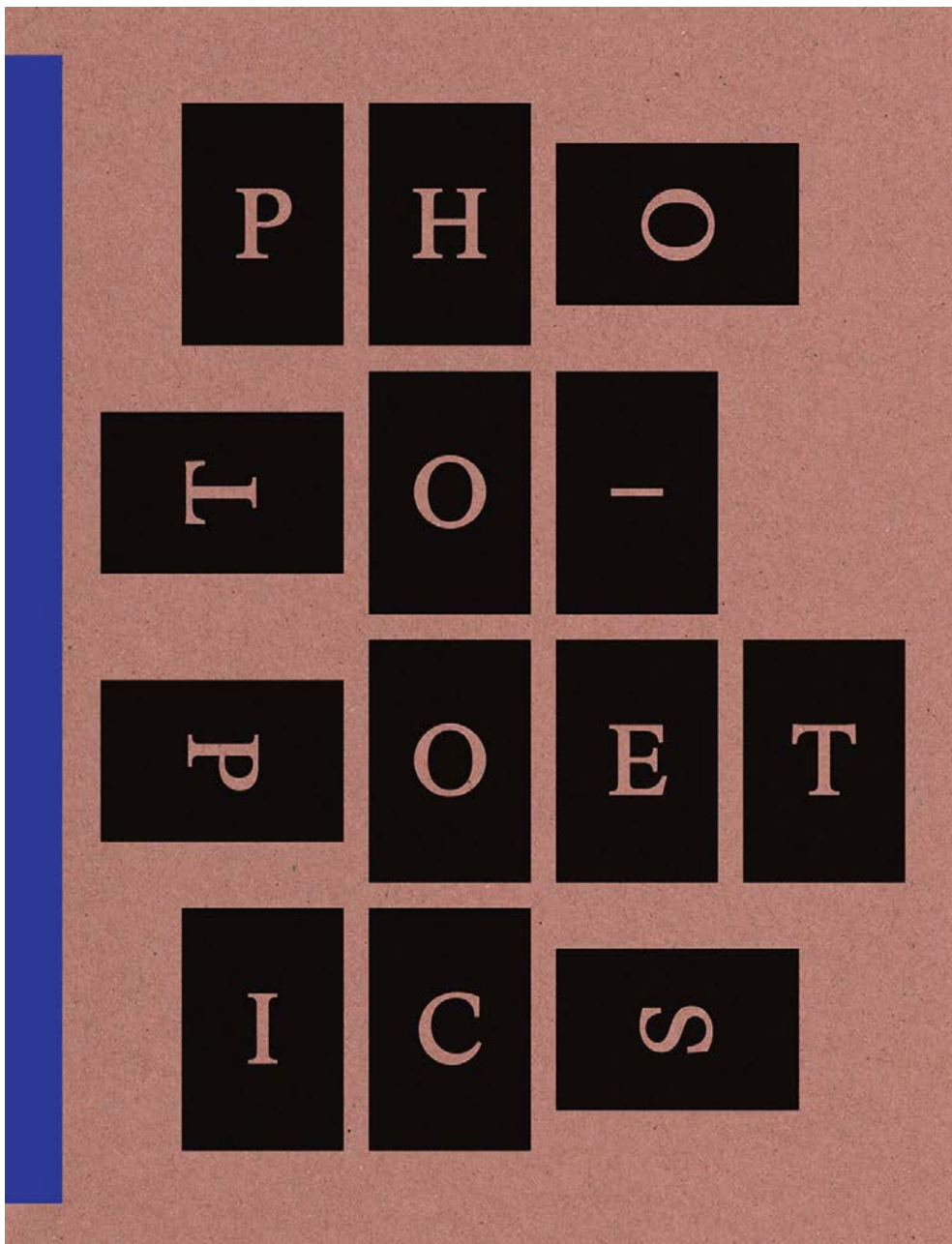


Jeffrey FRAENKEL, *The Unphotographable*, cat. expo. 3.1.-23.3.13, San Francisco, Fraenkel Gallery, 2013

La couverture, qui met en abyme la reliure en toile écru de l'ouvrage, annonce clairement l'intention de l'auteur, galeriste et curateur de l'exposition éponyme : une réflexion sur la photographie et ses limites. Ce qu'elle ne peut pas représenter en particulier. L'auteur s'est donc intéressé aux images dans lesquelles la fonction descriptive de la photographie est remise en question, notamment les domaines des souvenirs et autres images mentales, les idées abstraites, le cosmos et le paranormal, les esprits, les fantômes, etc. L'ouvrage réunit des photographies de différentes époques, apportant ainsi un éclairage intéressant sur le travail d'artistes contemporains avec des images du 19^{ème} siècle. Bien imprimé, de présentation classique, l'ouvrage se referme sur une 4^{ème} de couverture constituée de l'image inversée de la couverture, comme si elle était vue dans un miroir. Cet autre effet de mise en abyme souligne que ce livre est une œuvre ouverte qui peut s'interpréter de mille façons, voire se retourner comme un gant !

Nassim Daghighian

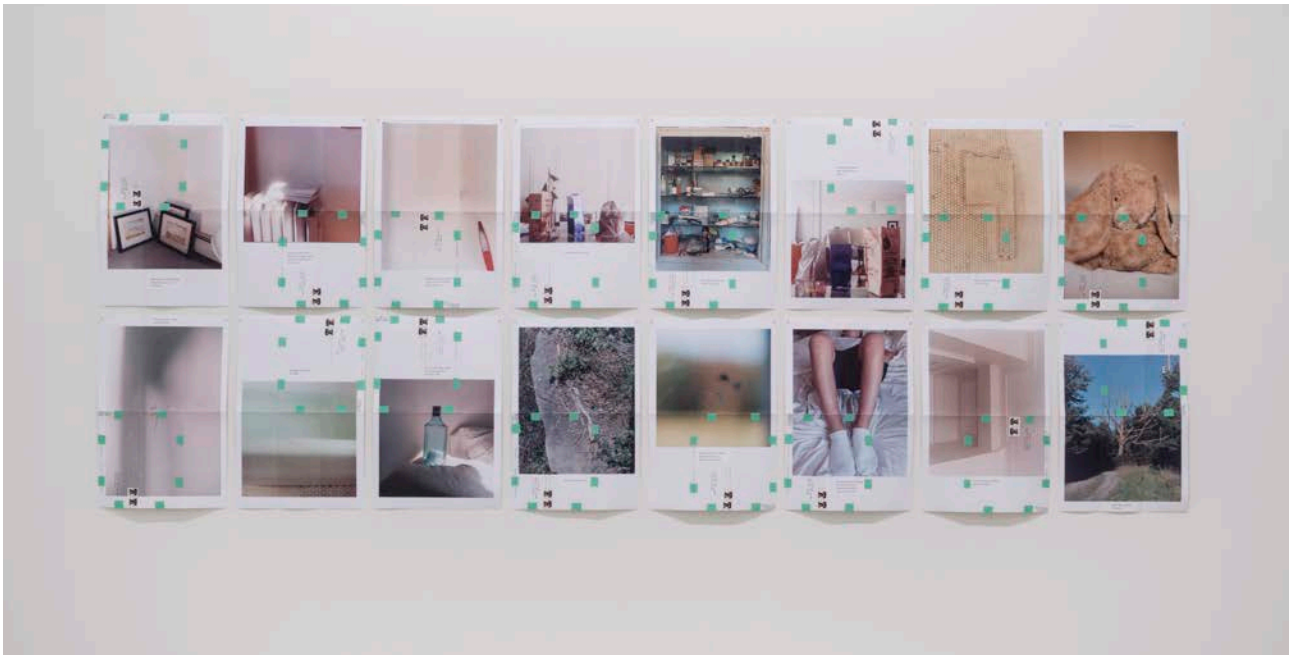
→ Voir la présentation par l'auteur : <https://vimeo.com/71999528>



Jennifer BLESSING, *Photo-Poetics. An Anthology*, New York, Solomon R. Guggenheim Museum, 2015

Photo-Poetics est un ouvrage élégant de 150 pages qui réunit dix artistes, essentiellement des femmes¹ : Claudia Angelmaier, Erica Baum, Anne Collier, Moyra Davey, Leslie Hewitt, Elad Lassry, Lisa Oppenheim, Erin Shirreff, Kathrin Sonntag et Sara VanDerBeek. Il s'agit du catalogue d'une exposition conçue par Jennifer Blessing, curatrice en chef pour la photographie au Guggenheim Museum de New York, en collaboration avec Susan Thompson, curatrice associée. L'idée à l'origine du projet était de rendre compte d'une tendance métaréflexive de la photographie contemporaine, apparue autour de 2005. Les premiers titres auxquels avait pensé Jennifer Blessing étaient *Post-Pictures*² et *The Rematerialization of the Photograph*, en référence à l'un des premiers livres sur l'art conceptuel³. Le processus, l'image trouvée et l'appropriation sont des éléments communs aux travaux présentés dans *Photo-Poetics*.

Le titre choisi est assez vaste pour inclure des démarches réflexives variées faisant appel à divers médias. Les œuvres sélectionnées, environ soixante, sont d'un grand intérêt. Cette anthologie est une excellente introduction à la pratique d'une nouvelle génération d'artistes. À partir de l'héritage du conceptualisme, ces derniers ont développé, le plus souvent en studio, un travail focalisé sur la représentation des objets, surtout des imprimés tels que les livres, les magazines, les cartes postales



© Moyna Davey, Trust Me, 2011, 16 c-prints, encre, scotch de couleur, tampon postal, chaque image : 44.5x30.5 cm ; photo : David Heald

ou les couvertures de disques. Il s'agit donc de sujets principalement en lien avec la reproduction mécanique, qui rappellent le célèbre essai de Walter Benjamin, " L'œuvre d'art à l'ère de sa reproductibilité technique " ⁴.

Les images, suggestives et poétiques, évoquent souvent des significations personnelles, mais entrent aussi en résonance avec des signifiés socio-culturels collectifs. À l'ère des nouvelles technologies en constante évolution, ces artistes proposent une réflexion sur le médium, ils re-matérialisent en quelque sorte la photographie en soignant le tirage, en utilisant sans nostalgie des procédés analogiques en voie de disparition ou en créant des livres d'artiste, des projections, des photoscultures et des installations. Cette exploration de la matérialité du médium photographique est accompagnée d'un intérêt pour le contexte de réception et les modes de diffusion des images, à la fois comme représentations mentales et comme objets. Bien entendu, le plus intéressant est que ces artistes poussent la photographie au-delà de ses limites, pour voir ce qu'elle permet d'exprimer aujourd'hui.

Après une brève introduction, Jennifer Blessing propose une ekphrasis des œuvres inspirée de sa propre contemplation des images ; cette description détaillée est suivie d'une interprétation et d'explications relatives à la démarche générale de l'artiste. Pour compléter cette présentation individuelle, Susan Thompson a rédigé une notice biographique de qualité et quelques lectures sont suggérées dans une brève bibliographie. La graphiste suisse Julia Born, basée à Berlin, a joué sur une alternance de matériaux : les textes sont imprimés sur un papier recyclé, gris très clair, alors que les photographies sont reproduites sur un papier glacé. Chaque cahier, relié au fil, est consacré à un artiste et un ruban de reliure d'un beau bleu vif protège le dos de l'ouvrage. Dans la postface, Jennifer Blessing suggère que les images appropriées peuvent fonctionner comme des autoporraits indirects qui permettent aux artistes femmes ⁴ d'exprimer leur subjectivité de manière détournée. L'appropriation apparaît alors comme une forme de dialogue au fil du temps, une recherche spéculative, qui relie le travail de la mémoire à l'exploration du présent.

Nassim Daghighian (publié dans *Photo-Theoria* n°10, juin 2016, p.40-47)

1. Parmi les artistes sélectionnés, le seul homme est Elad Lassry.

2. C'est une référence explicite à la célèbre exposition *Pictures* présentée à l'Artists Space, New York, en 1977 (catalogue publié par le Committee for the Visual Arts) et à l'essai publié par son curateur, Douglas Crimp : " Pictures ", *October*, n°8, printemps 1979, p.75-88. *Photo-Poetics* est dédié à l'artiste américaine Sarah Charlesworth (1947-2013), qui faisait partie de la *Pictures generation*. Jennifer Blessing rend hommage à sa démarche conceptuelle rigoureuse et à son intérêt pour la photographie.

3. Lucy R. Lippard, *Six Years. The Dematerialization of the Art Object from 1966 to 1972 [...]*, New York, Praeger, 1973. L'auteure avait déjà écrit, fin 1967, un essai avec John Chandler : " The Dematerialization of Art ", *Art International*, vol. 12, n°2, février 1968, p.31-36.

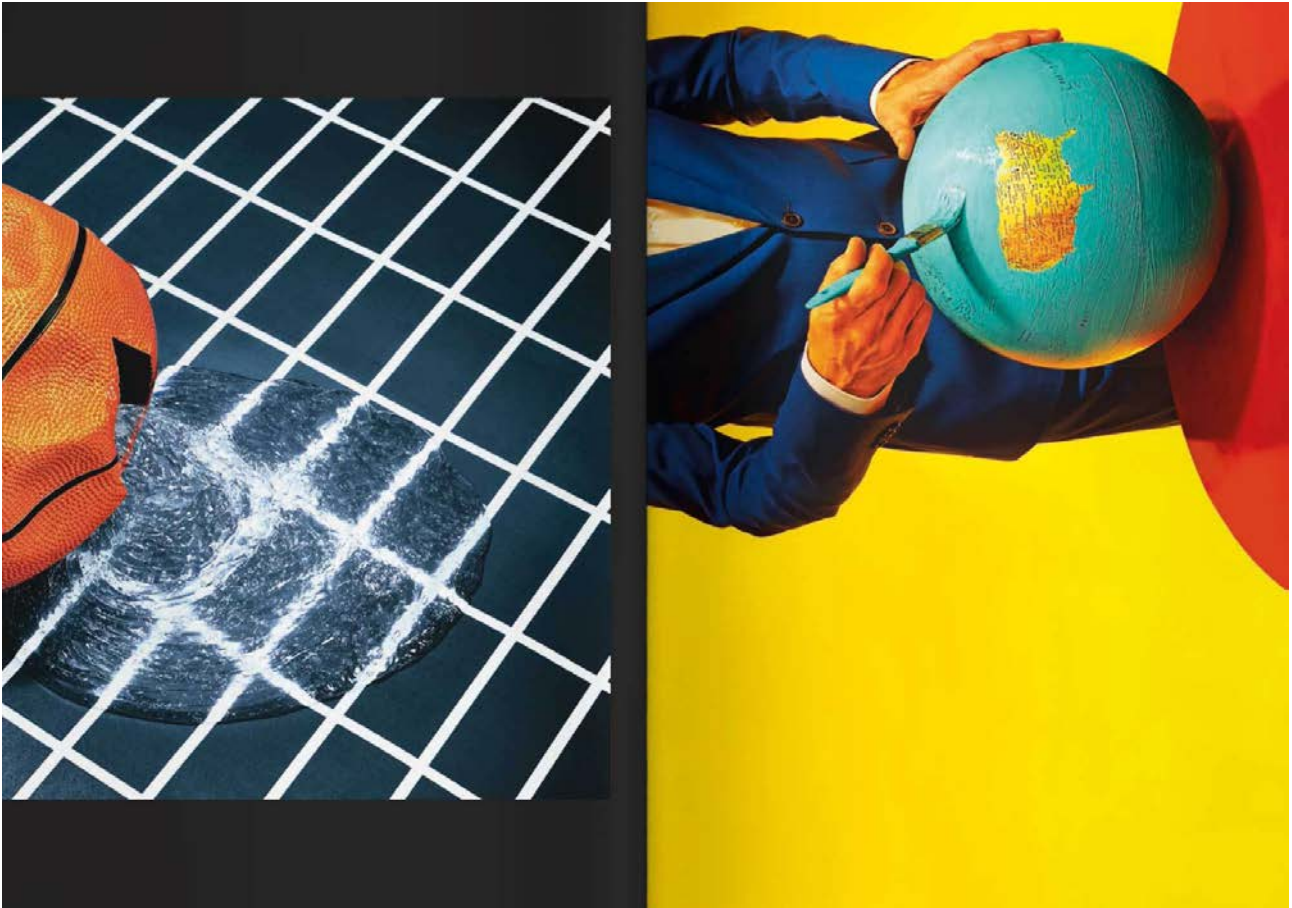
4. Walter Benjamin, " L'œuvre d'art à l'ère de sa reproductibilité technique " [1935 / 1939], in *Œuvres III*, Paris, Folio, coll. essais, 2000, p.67-113 / p.269-316

→ Présentation audio de l'exposition et des œuvres par les artistes : <https://www.guggenheim.org/exhibition/photo-poetics-an-anthology>
 Ralph Goertz, *99 Seconds of: Photo-Poetics: An anthology*, Guggenheim New York, IKS, 2016, 1'39" :<https://vimeo.com/153227797>



Gabriele SPINDLER, Bettina STEINBRÜGGE, Amelie ZADEH, eds., VI x VI. Positionen zur Zukunft der Fotografie / Positions on the Future of Photography, Vienne, Verlag für Moderne Kunst, 2015

Cette publication de 248 pages, en allemand et en anglais, propose plusieurs pistes de réflexion critique sur les pratiques photographiques contemporaines. Penser au présent et au futur du médium signifie explorer ce qui est de l'ordre du possible. Les six chapitres thématiques du livre ont pour but de remettre en question et de reformuler nos propres conceptions de la photographie. Les œuvres récentes sont mises en relation avec des images historiques. Chaque chapitre soulève une série de questions et propose, après une excellente introduction de Bettina Steinbrügge et Amelie Zadeh, un essai et un choix de deux ou trois travaux artistiques en lien avec la thématique abordée. La plupart des essais ne sont toutefois pas inédits. L'accent est plutôt mis sur les textes théoriques que sur les photographies contemporaines, dont une bonne partie se trouve à la fin de la publication qui comporte environ 90 illustrations. *VIXVI* est donc complémentaire à l'exposition présentée en 2015 par les curatrices Bettina Steinbrügge (directrice) et Amelie Zadeh au Kunstverein de Hambourg sous le titre *The day will come – when photography revises* puis en 2016 sous le titre *VIXVI. Positions on the Future of Photography* à la Landesgalerie Linz dirigée par Gabriele Spindler.



Michela Natella, détails d'images réalisées pour *Toiletpaper*, en double page de *VixVI Positions on the Future of Photography*, 2015

Le chapitre 1 interroge la notion d'image performative, lorsqu'une photo devient un acte, un événement ou une possibilité. Que se passe-t-il avant la prise de vue, pendant qu'on regarde l'image et après ? Le travail de Jeff Wall et l'essai du philosophe Emmanuel Alloa " Entre transparence et opacité. La pensivité des images " ¹ offrent des pistes intéressantes.

Le chapitre 2 traite de la matérialité de l'image dans le contexte d'une dématérialisation croissante du visuel. Pourrait-on parler d'une absence de la photographie et d'une présence matérielle du photographique ? C'est ici l'occasion de (re)lire l'essai de Bernd Stiegler " La liberté des images androgynes : Michel Foucault " ².

Comment le flux d'images, analogiques et numériques, génère-t-il des idéologies visuelles ? Qui détient le droit sur une image, qui la censure et quelles sont les nouvelles relations entre sphères publique et privée ? Dans le chapitre 3, les œuvres récentes de Michele Abeles dialoguent avec les images volées de Miroslav Tichy et l'essai d'Ana Teixeira Pinto ³.

Le chapitre 4 concerne les espaces que la photographie peut encore explorer. Que se passe-t-il au-delà de l'image photographique ? Dans quelle mesure est-ce un médium de proximité et de distance ? L'essai de Luisa Ziaja, " Images réduites. Sur l'impact de la présentation muséale du médium photographique " ⁴ aborde la question de l'exposition d'un point de vue historique

Les domaines de la connaissance et des sciences traités dans le chapitre 5 soulèvent la question de l'index photographique à l'ère du numérique. Quelles sont les nouvelles formes de savoir produites par les pratiques actuelles de l'image ? La photographie spirite est mise en relation avec des travaux récents d'Una Szeemann & Bohdan Stehlik et de Susanne Kriemann dans l'essai d'Esther Ruelfs, " L'index revisité. L'héritage de la photographie scientifique ".

Le dernier chapitre traite de l'historicité des images : les photographies écrivent-elles une histoire ? Peut-on lire et penser synchroniquement les images et leur histoire ? L'intermédialité est abordée dans l'essai d'Eva Kernbauer sur une artiste actuelle : " Rencontres rapprochées. Croisements du film et de la photographie dans le travail d'Hannes Böck " ⁵

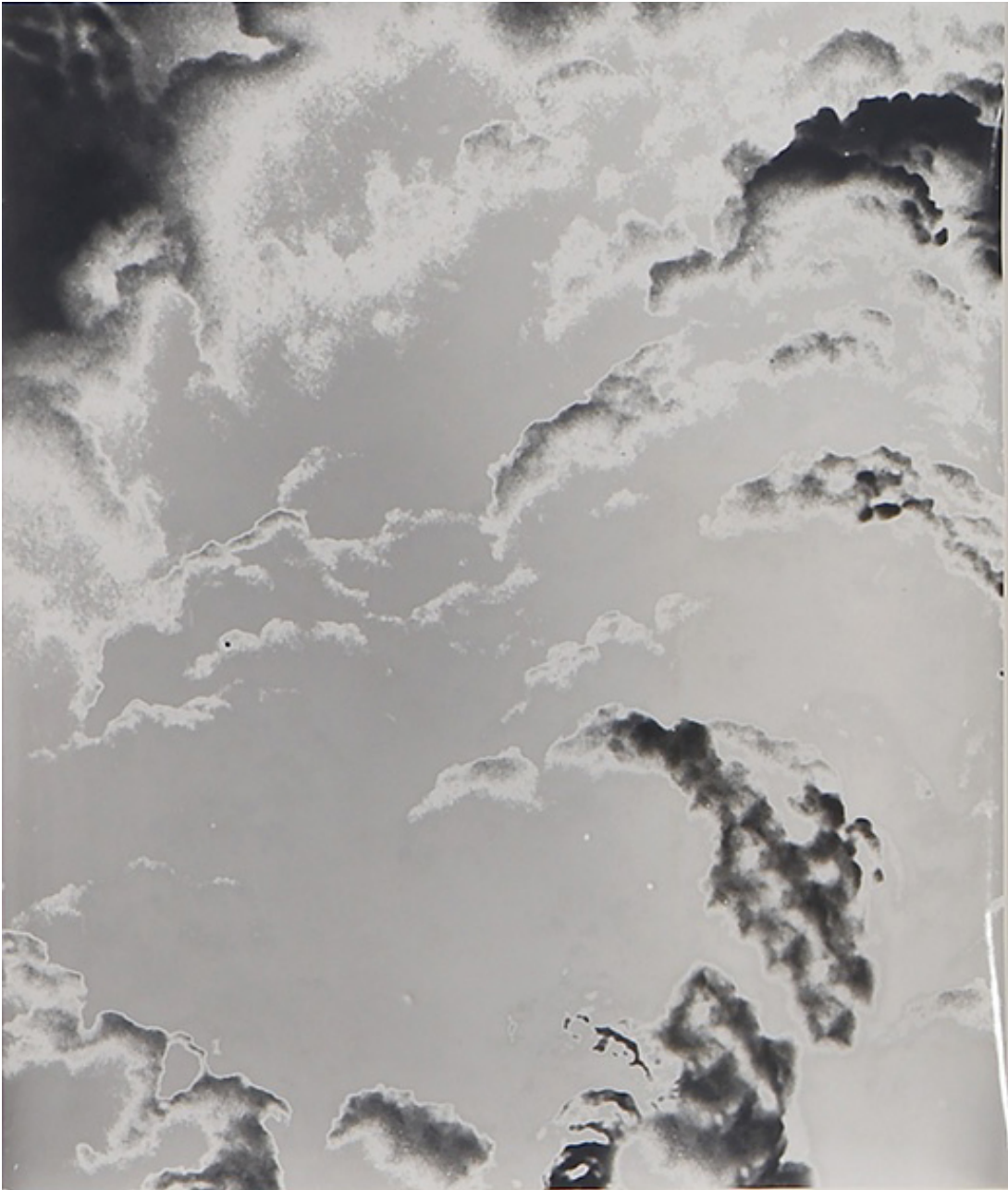


© Josephine Pryde, *Scale IV*, 2011, c-print, 106x81 cm

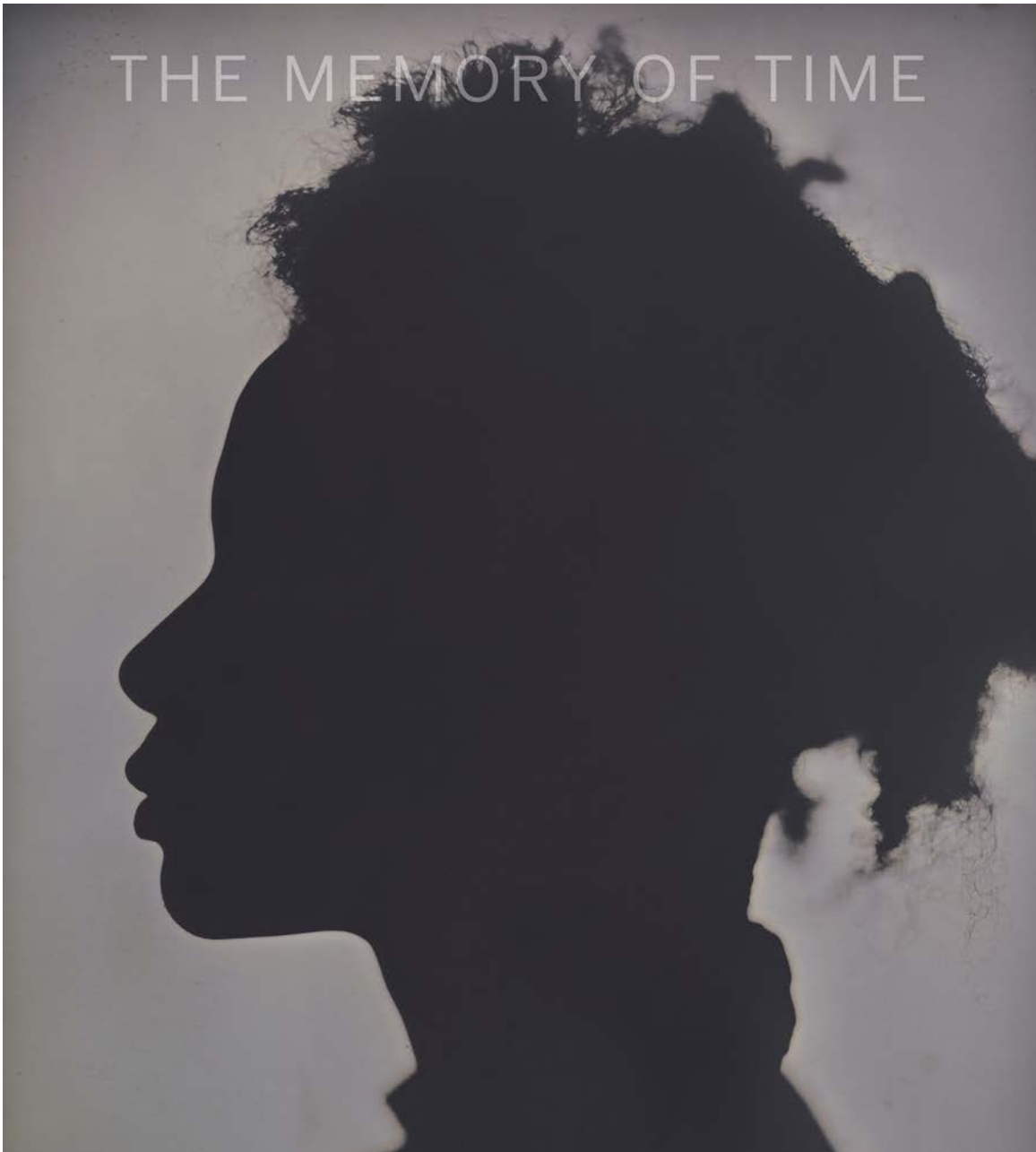
L'ouvrage *Vix VI* offre ainsi la possibilité de placer la photographie dans le contexte plus large des discours critiques sur l'image contemporaine afin d'envisager le futur du médium sous de multiples angles de lecture.

Nassim Daghighian (publié dans *Photo-Theoria* n°10, juin 2016, p.48-53)

1. Paru en français sous le titre "Introduction. Entre transparence et opacité – ce que l'image donne à penser", in Emmanuel Alloa, éd., *Penser l'image*, Dijon, Presses du réel, 2010, p.7-21, extrait en ligne : <http://www.lespressesdureel.com/extrait.php?id=1493&menu=>
2. Bernd Stiegler, *Theoriegeschichte der Photographie*, Munich, Wilhelm Fink, 2006, p.359-370
3. Certaines idées du texte "Tuned to a Dead Channel" ont été abordées dans l'essai écrit avec Julieta Aranda, "Turk, Toaster, Task Rabbit", *e-flux Journal*, n°65, "Supercommunity", 13 mai 2015, en ligne : <http://supercommunity.e-flux.com/texts/tuned-to-a-dead-channel/>
4. Essai paru in Nora Sternfeld, Luisa Ziaja, eds., *Fotografie und Wahrheit. Bilddokumente in Ausstellungen*, coll. Ausstellungstheorie und Praxis 4, Vienne / Berlin, Turia + Kant, 2010, p.39-54
5. Paru en allemand et en anglais in Hannes Böck, catalogue d'exposition, Vienne, Secession / Berlin, Revolver Verlag, 2013, p.73-80 et p.81-87



© Lisa Oppenheim, *A Monstrous Column of Roaring Flame. Star Oil Co. Loucke No. 3 On Fire Since Aug. 7 1913. Most Disastrous Fire in Caddo Oil Field And Largest Single Well Fire In History Of U.S. Of A. Daily Loss of Oil Estimated At 30,000 Barrels. 1913 / 2012 (Version VII), 2012, tirage gélatino-argentique unique, 61x50.8 cm*



© Chuck Close, *Kara*, 2007, daguerréotype, 21.6x16.5 cm, détail de l'image, couverture du livre *The Memory of Time*.
Alfred H. Moses and Fern M. Schad Fund

Sarah GREENOUGH, éd., *The Memory of Time. Contemporary Photographs at the National Gallery of Art*, cat. expo., Washington, National Gallery of Art / New York, Thames & Hudson, 2015

Avec des textes de Sarah Greenough, Sarah Kennel, Diane Waggoner et Leslie J. Ureña.

The Memory of Time est un bel ouvrage relié de 172 pages comprenant 130 reproductions de très bonne qualité. Sa présentation est classique – graphisme sobre, typographie fine et papier ivoire – tout comme la sélection des 76 œuvres réalisées entre 1990 et 2014, que la National Gallery of Art de Washington D.C. a pu acquérir dès 2007 grâce au Fonds Alfred H. Moses et Fern M. Schad¹, une donation dédiée à la photographie contemporaine. Sarah Greenough, conservatrice en chef du département photographies à la NGA, est l'auteure de l'introduction. Elle y souligne l'importance des thèmes du temps, de la mémoire et de l'histoire dans les pratiques photographiques des années 1990 à 2010, une période qui correspond au passage progressif de l'analogique au numérique dans le domaine des images. Aujourd'hui, il n'est plus possible de définir la photographie comme une empreinte du réel, un simple document, une preuve objective ou un instrument permettant d'accéder à la vérité. Le médium garde toutefois un rapport particulier au passé dont il

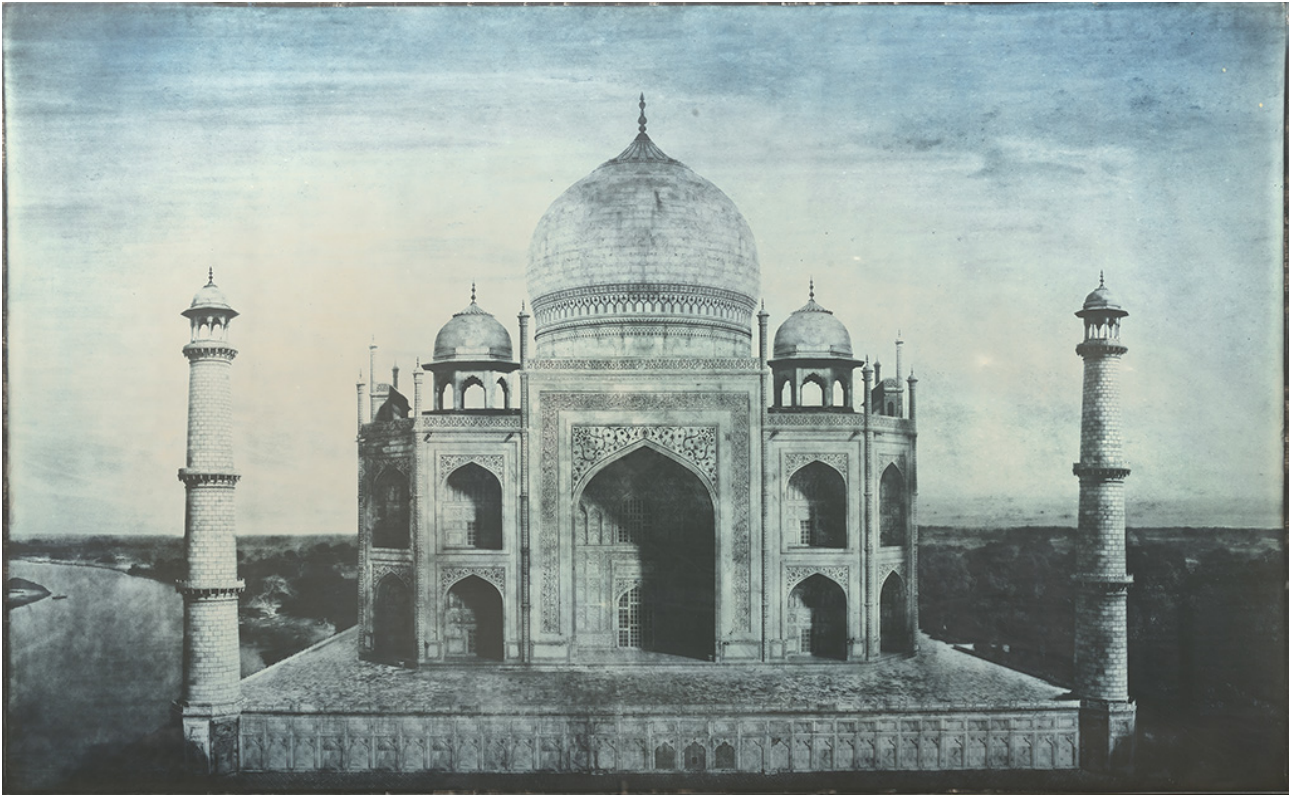


© Myra Greene, *Untitled [Ref. #63]*, de la série *Character Recognition*, 2006, ambrotype, 10.1x7.4 cm
Alfred H. Moses and Fern M. Schad Found

peut garder la trace, même s'il est évident que toute photographie est une construction et qu'elle peut être manipulée facilement.

Les vingt-six artistes représentés dans ce livre explorent la complexité et la richesse des relations entre photographie et temps. Comme l'explique Sarah Greenough, l'image photographique semble ne représenter qu'un seul instant, alors qu'elle contient toujours plusieurs strates temporelles : de l'exposition dans l'appareil à l'observation de l'image, il y a plusieurs étapes intermédiaires dans le processus de production et de diffusion. Aborder la photographie comme une construction socio-culturelle nous montre qu'elle reflète non seulement les mutations qui ont eu lieu dans le domaine de l'image, mais aussi que nos représentations de l'espace, du temps et d'autrui ont évolué. Pour les artistes, la photographie permet à chacun de réfléchir à sa manière d'aborder et de comprendre le monde.

À l'instar de l'exposition présentée à la National Gallery of Art du 3 mai au 13 septembre 2015, la publication est divisée en cinq sections thématiques abordant les rapports multiples entre passé et présent dans les pratiques photographiques contemporaines. En réalité, plusieurs œuvres pourraient

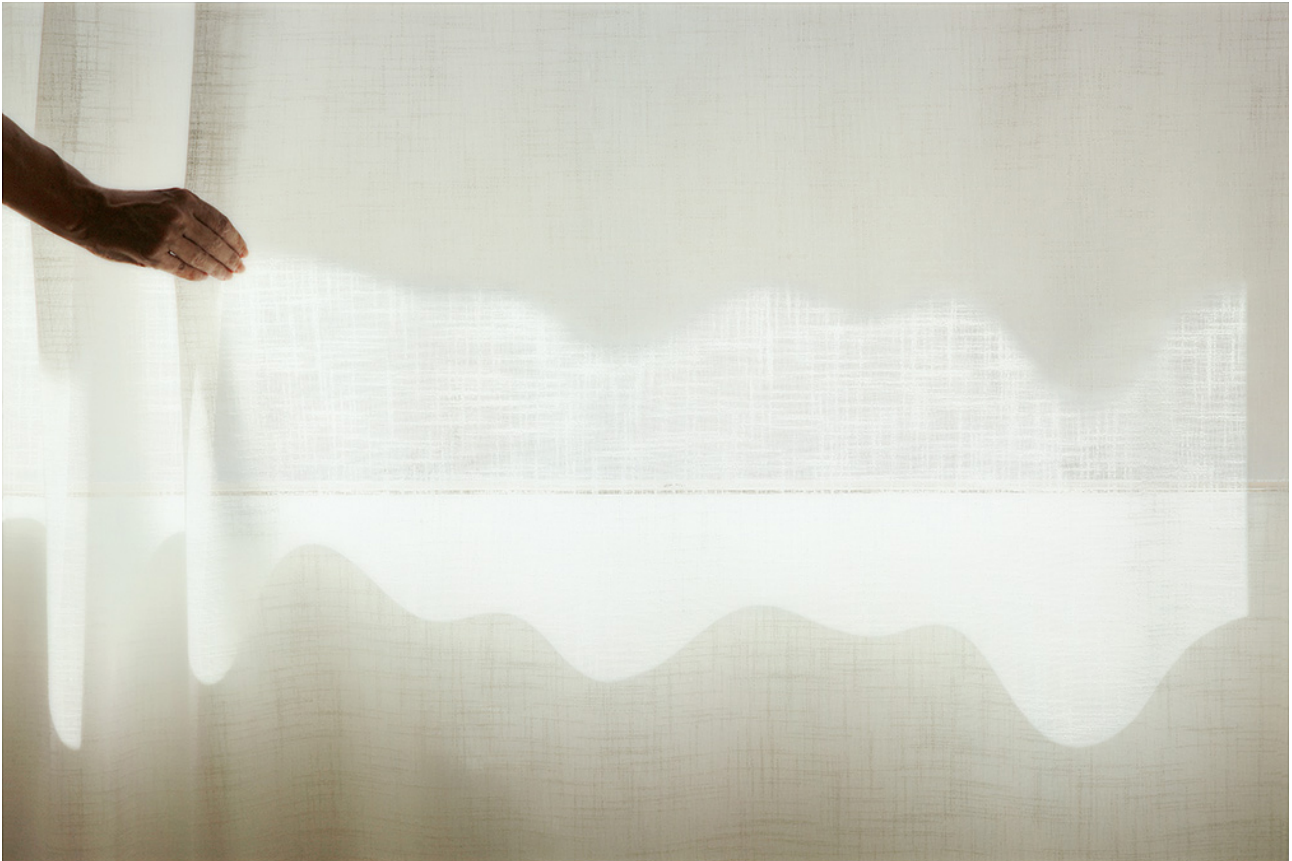


© Adam Fuss, *For Allegra*, de la série *My Ghost*, 2012 daguerréotype, 59.7x96.5 cm, encadré 70.5x106.7 cm
Alfred H. Moses and Fern M. Schad Fund

être réparties dans plus d'une thématique ; il s'agit donc d'un parcours possible parmi d'autres et non d'une classification rigide de la part des curatrices Sarah Greenough et Andrea Nelson. Sur l'ensemble des artistes sélectionnés, on relève toutefois une tendance importante à revisiter le passé du médium photographique lui-même. Effectivement, *The Memory of Time* propose une belle palette de procédés photographiques hérités du 19^{ème} siècle : le papier salé (Matthew Brandt), le daguerréotype (Binh Danh, Chuck Close, Adam Fuss), l'ambrotype (Sally Mann, Myra Greene), le cyanotype (Christian Marclay) et le tirage au charbon (Witho Worms). Ces techniques n'ont pas été choisies uniquement pour leurs caractéristiques esthétiques, elles sont mises au service d'un contenu, d'une démarche artistique intéressante. Celle-ci est expliquée par les auteurs du livre qui consacrent une page de texte par artiste – une manière synthétique et efficace d'éclairer le lecteur.

Les artistes de la première partie, "Traces de l'Histoire", ont une fascination pour le passé, notamment celui du médium. Ils nous permettent de parcourir notre histoire culturelle et d'explorer nos représentations collectives. Ils associent les procédés photographiques anciens à des préoccupations contemporaines spécifiques comme, par exemple, les problématiques liées à l'identité ethnique des Afro-américains chez Carrie Mae Weems et Myra Greene, ou dans les portraits de l'artiste Kara Walker par Chuck Close. D'autres artistes abordent les questions de l'identité individuelle et du parcours de vie. Je pense ici aux autoportraits de Sally Mann réalisés suite à un accident d'équitation en 2006² et à la série *For Allegra* d'Adam Fuss qui représente pour lui une méditation artistique sur l'expérience humaine de la perte d'un amour.³

Dans la seconde section, "Le temps exposé", les photographies offrent au regard une méditation sur la nature du temps qui passe. Plusieurs artistes utilisent de longs temps d'exposition, travaillant à un rythme lent, totalement opposé à celui que nous impose l'ultra-modernité axée sur l'instantanéité et l'accélération constante des processus d'échange. Les longues poses font souvent apparaître des éléments du réel qui ne sont pas visibles au quotidien ou les présentent sous un aspect inhabituel. Les artistes proposent ainsi des expériences inédites en modifiant notre perception et notre compréhension du temps. Vera Lutter utilise le principe de la *camera obscura* et expose des papiers argentiques pendant des heures, voire des jours. Seuls les éléments immobiles laissent leur empreinte négative sur l'image obtenue. Chris McCaw suit les mouvements du soleil dans le ciel et



© Uta Barth, ...and to draw a bright white line with light (Untitled 11.5), 2011, tirage pigmentaire, encadré, 95.4x141.8x3.2 cm, détail du triptyque, première image. Alfred H. Moses and Fern M. Schad Fund

l'intensité de cette lumière provoque une inversion des valeurs sur le film (phénomène appelé solarisation) ainsi qu'une brûlure partielle de la surface photosensible.

Dans "Mémoire et archive", une pratique majeure de l'art contemporain est mise en évidence. Les archives publiques, commerciales, privées ou personnelles de l'artiste sont explorées, réorganisées et interprétées pour traiter de thèmes à forte résonance intime ou collective. Binh Danh, né au Viêt-nam en 1977, revient sur le terrible génocide perpétré par les Khmers Rouges au Cambodge dans les années 1970 pour rendre hommage aux milliers de victimes photographiées par ceux qui les ont exécutées.

"Cadrer le temps et l'espace", quatrième partie du livre, peut s'entendre de plusieurs manières ; il s'agit avant tout de placer le sujet dans son contexte par la description d'un paysage ou d'une vue urbaine mettant en évidence les effets du temps sur la nature et sur les constructions humaines. Alors que Mikhael Subotzky et Patrick Waterhouse réalisent une documentation désenchantée de la vie quotidienne à l'intérieur du gratte-ciel Ponte City à Johannesburg, Andrew Moore travaille depuis une vingtaine d'année sur les ruines de la modernité pour révéler l'échec de celle-ci, en Russie ou à Cuba, à Gary comme à Detroit.

Le travail de Moore aurait pu être présenté dans la dernière section, "Ruines contemporaines", expression nostalgique du temps passé, signe de changement et de mort incontournable. Des lieux et des objets servent ici de vanités contemporaines. Une élégie poétique est dédiée aux supports analogiques voués à disparaître dans la série *Lament* (2007 - en cours) d'Alison Rossiter, qui développe des papiers photographiques périmés, et dans les magnifiques cyanotypes de grand format de Christian Marclay, des photogrammes de cassettes audio à bande magnétique. Pour sa série *Allover*, qui fait référence à la peinture expressionniste abstraite de Jackson Pollock, l'artiste suisse explore de manière contemporaine le potentiel esthétique du procédé aux sels de fer inventé par Sir John Herschel en 1842. La teinte d'un bleu profond propre au cyanotype interagit avec l'effet de ready-made des bandes audio posées à même le support papier au moment de l'exposition à la lumière (ce principe du photogramme apparaît dès 1834 dans les "dessins photogéniques" de William Henry Fox Talbot, l'un des inventeurs de la photographie).



© Vera Lutter, *Ca' del Duca Sforza, Venice II*, January 13-14, 2008, 2008, 3 négatifs sur papier gélatino-argentique, encadré, 265.4x430.5x7.6 cm. Alfred H. Moses and Fern M. Schad Fund

Pour clore ce texte, j'aimerais mentionner les propos de Christian Marclay qui résumant parfaitement l'intérêt des œuvres présentées dans *The Memory of Time* : " Si vous faites les choses par vous-même, vous obtenez un résultat différent. J'aime savoir ce qu'un processus implique. Je sais que si je le décortique, je vais trouver des moyens de le détourner. Si vous vous intéressez de trop près à un médium et qu'il occupe vos pensées dès le matin, votre travail finira par se limiter au médium lui-même. Or celui-ci doit être au service des idées. Cela vaut en particulier pour les médias numériques, on peut se faire piéger par le charme d'un nouveau médium. Je préfère les œuvres qui ne vous obligent pas à penser à leur mode de fabrication. On peut en jouir pour la façon dont elles vous émeuvent et vous poussent à la réflexion. " ⁴

Nassim Daghighian (paru dans *Photo-Theoria* n°10, juin 2016)

1. Alfred H. Moses est un philanthrope américain ; avocat, il fut conseiller particulier du président Jimmy Carter et ambassadeur des États-Unis en Roumanie. Fern Magonet déménagea en 1962 de Londres à New York, où elle travailla dans l'édition pour *Time* puis comme rédactrice photo pour *Life* de 1970 à 1972. En 1971, Fern et Tennyson Schad, son époux défunt, fondèrent Light la première galerie d'art new-yorkaise dédiée spécifiquement aux photographes contemporains de l'époque.

2. Sally Mann utilise une très grande chambre photographique de format 13 1/2 x 15" (34.3x38.1 cm) avec, en guise de négatifs, des plaques de verre au collodion humide qu'elle prépare elle-même. Après son accident, elle ne pouvait plus porter son appareil et l'a donc disposé en une position fixe pour ses autoportraits réalisés de 2006-2012. Elle utilise dans ce cas une plaque au collodion teintée en noir et obtient un négatif qui apparaît comme un positif, c'est-à-dire un ambrotype. Ce procédé est aussi utilisé par Myra Greene pour sa série de 2006, *Character Recognition*, constituée d'autoportraits dans un format plus modeste de 10.2x7.7 cm par image.

3. Allegra est un prénom féminin qui évoque pourtant la joie par son étymologie latine. À noter que le choix du sujet est ici symbolique : le Taj Mahal est un mausolée qui célèbre l'amour que l'empereur Shâh Jahân portait à son épouse. Ce daguerreotype fait partie d'une série d'images fortement influencée par la biographie de l'artiste : " The body of work titled *For Allegra* continues the underlying biographical disposition of his work. *For Allegra* is an elegy for a failed relationship and an artistic meditation on the loss of love. Fuss reflects on his emotions and builds up a series of images which may appear to be random but are metaphors for love that cannot be possessed. The overall effect is akin to a palimpsest of shared moments which coalesce to conjure up a haunting record of what is a universal experience. ", Baldwin Gallery, Aspen, 31.7. – 7.9.2009 : http://baldwingallery.com/archive/exhibitions/2009/0809_cf-eg/

4. Entretien avec Christian Marclay dans l'article d'Aoife Rosenmeyer, " Hasard et dessin ", *Passages*, n°65, 2/2015, p.17, traduit de l'anglais par Marielle Larré, en ligne : http://issuu.com/ph_passagen/docs/p37655_passagen_2_2015_f/

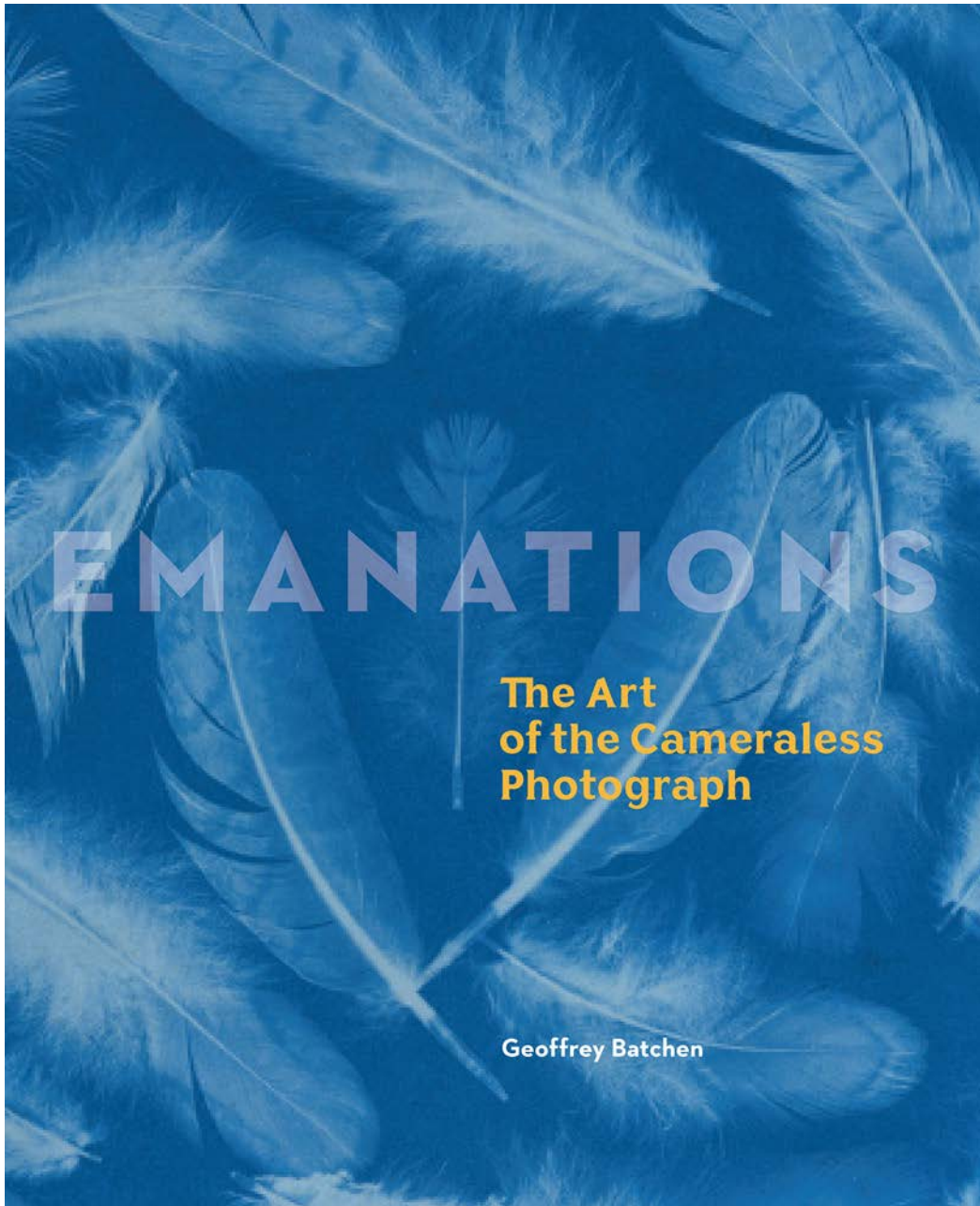
→ Pour voir un suvol de l'exposition en vidéo : <http://www.nga.gov/content/ngaweb/audio-video/video/memory-of-time.html>



© Alison Rossiter, *Eastman Kodak Azo Hard C Grade, expired November 1917, processed 2010 (#2)*, 2010, de la série *Lament*, 2007 – en cours, papier gélatino-argentique, 35.5x43 cm. Alfred H. Moses and Fern M. Schad Fund



© Christian Marclay, *Allover (A Gospel Reunion)*, 2009, cyanotype, 130.8x254 cm. Alfred H. Moses and Fern M. Schad Fund



Couverture, détail de : Anna Atkins, *Partridge*, vers 1856-1861, cyanotype, 25.5x20 cm, tiré d'un album réalisé vers 1861 (détail de l'image) . Courtesy of Hans P. Kraus Jr., New York

Geoffrey BATCHEN, *Emanations. The Art of the Cameraless Photograph*, New Plymouth, Govett-Brewster Art Gallery / New York, DelMonico Books / Munich, Prestel, 2016

Emanations est avant tout un superbe hommage à une facette moins connue de l'origine de la photographie : les images réalisées sans appareil photographique (*cameraless photographs*). La sélection de 144 planches, très bien imprimées sur un papier de qualité, ainsi que les 33 figures illustrant l'essai de Geoffrey Batchen, permettent de survoler l'histoire des pratiques expérimentales du photogramme, du chimigramme et autres procédés inventés pour réaliser des images sans caméra. Une trentaine d'œuvres récentes montrent que les photographes contemporains s'intéressent particulièrement à ces méthodes d'exploration, tout en ayant conscience de la disparition progressive de plusieurs d'entre elles, liée à l'interruption de la production des supports analogiques ou de certains produits.

Geoffrey Batchen (1956, AU) est professeur, auteur et curateur, spécialiste de l'histoire de la photographie. Il enseigne à la Victoria University of Wellington, en Nouvelle-Zélande. Il a, en autres ouvrages ¹, édité un livre sur les réflexions de Roland Barthes sur la photographie, auteur qu'il cite au début du livre *Emanations*.

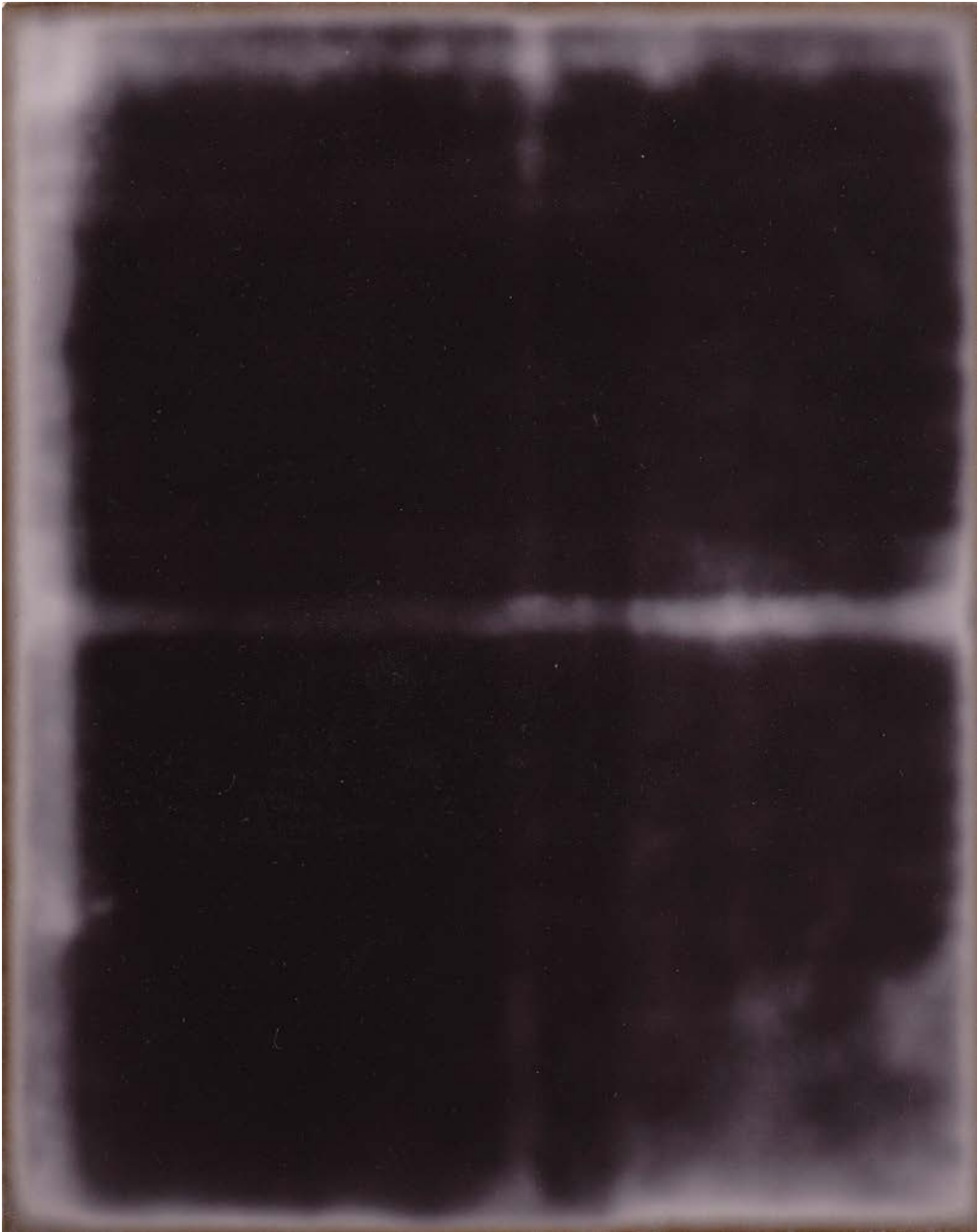


William Henry Fox Talbot, *A Cascade of Spruce Needles*, vers 1839, photogenic drawing negative (photogramme), 22.7x18.5 cm. Courtesy The British Library, London

" Les réalistes, dont je suis, [...] ne prennent pas du tout la photo pour une « copie » du réel – mais pour une émanation du réel passé : une magie, non un art. " Roland Barthes²

Le titre de l'ouvrage est donc inspiré par la notion de trace indicielle abordée par Roland Barthes dans *La Chambre claire* : le ça-a-été d'un référent qui n'est plus, mais dont la photo garde le souvenir. Geoffrey Batchen relève l'aspect magique de cette émanation du passé. Le photogramme est effectivement l'empreinte en négatif (en clair sur fond sombre) des objets posés à même la surface photosensible. C'est le degré zéro de la photographie, pour citer un autre livre majeur³ de Barthes. Geoffrey Batchen consacre une cinquantaine de pages du livre à un historique passionnant de la *cameraless photography*. Il s'intéresse en particulier à l'abstraction, une tendance importante de cette pratique, qui se combine à l'importance du contact physique entre le support photosensible et les éléments photographiés.

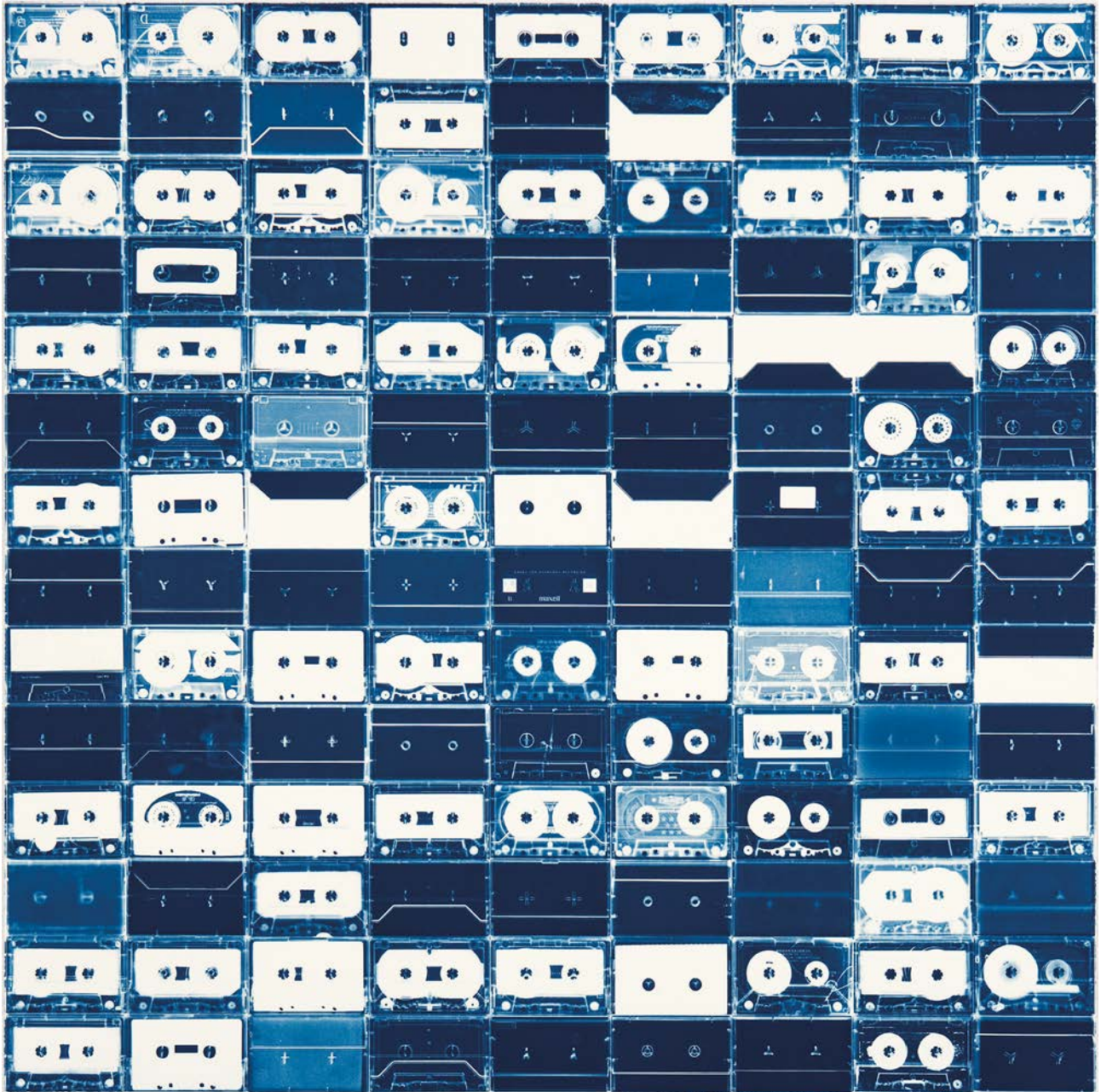
Les expérimentations des précurseurs et des pionniers de la photographie (par exemple, les dessins photogéniques de W.H.F. Talbot en 1834-1835, le procédé du cyanotype inventé par Sir John Herschel en 1842 et pratiqué par la scientifique Anna Atkins), les merveilles de la science (les images



© Alison Rossiter, *Velox T4, expiry date October 1, 1940, 2008*, papier gélatino-argentique, 25.3×20.2 cm, de la série *Lament*, 2007 - en cours. Collection of Geoffrey Batchen, Wellington

aux rayons X) ou des expériences paranormales (la photographie occulte) sont des aspects importants de la photographie au 19^{ème} siècle que Batchen revisite à travers le filtre de son sujet. Dans la première moitié du 20^{ème} siècle, les pratiques expérimentales des avant-gardes vont amener à une "renaissance" du photogramme chez Christian Schad, Man Ray et László Moholy-Nagy, souvent cités par les historiens. Mais Batchen explore aussi des pistes moins connues du côté de la Pologne, de la Tchécoslovaquie, de la Corée ou du Japon. Après la Seconde Guerre mondiale, l'abstraction devient dominante et, parallèlement, un artiste américain précurseur du body art, Robert Rauschenberg, réalise des photogrammes géants de corps humains.

À l'époque de l'argentique, la majorité des photographes réalisaient des planches contacts de leurs négatifs, la *cameraless photography* était donc pratiquée par tous en quelque sorte, alors qu'aujourd'hui elle constitue un choix artistique d'ordre politique ! Comme le souligne Geoffrey Batchen dans sa conclusion, bien qu'une certaine mélancolie se dégage de travaux tel que la série *Lament* d'Alison Rossiter, les artistes actuels jettent un regard critique sur la production en masse du capitalisme global (qui accélère la disparition de l'analogique) et sur l'aspect insaisissable des images numériques. Ces photographes mettent en valeur l'aspect tactile de la photographie en réalisant de manière artisanale des images sensuelles.



© Christian Marclay, *Large Cassette Grid No. 6*, 2009, cyanotype, 97.8x99 cm. Courtesy University of South Florida Contemporary Art Museum, Tampa

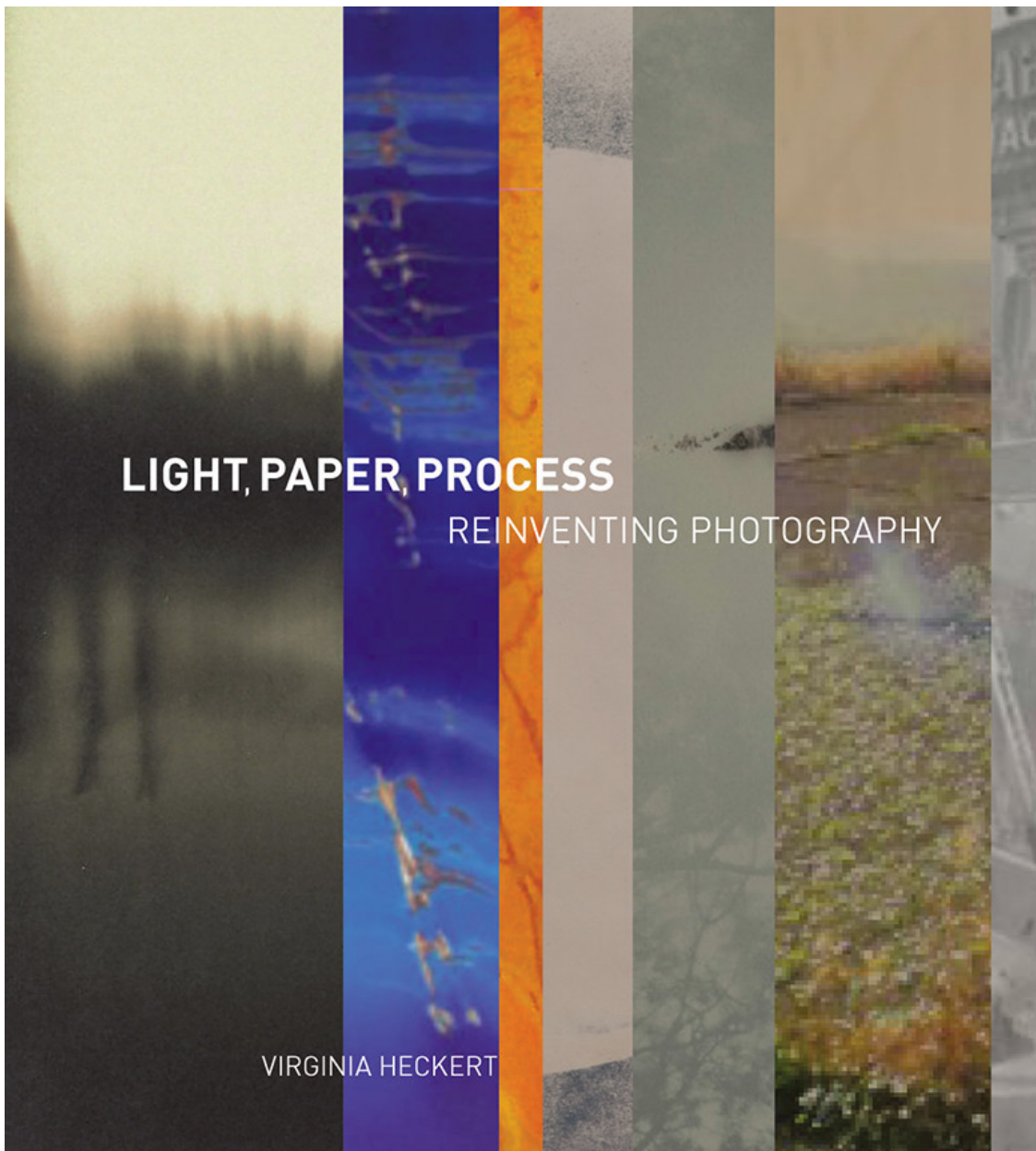
Ils prennent le temps de réaliser leurs œuvres et nous invitent à y consacrer un moment pour penser aux conséquences de notre économie postindustrielle de l'information. La *cameraless photography* a, de fait, toujours été un aspect subversif de l'histoire du médium, une auto-critique de tout ce que la photographie est censée être.

Nassim Daghighian (paru dans *Photo-Theoria* n°12, septembre 2016, p.16-23)

1. BATCHEN, Geoffrey, éd., *Photography Degree Zero. Reflections on Roland Barthes's Camera Lucida*, Cambridge, Massachusetts, MIT Press, 2009 ; voir aussi les ouvrages de l'auteur : *Burning with Desire. The Conception of Photography*, Cambridge, Massachusetts, MIT Press, 1999 ; *Each Wild Idea. Writing, Photography, History*, Cambridge, Massachusetts, MIT Press, 2001 ; *Forget Me Not. Photography and Remembrance*, New York, Princeton Architectural Press, 2004 ; ainsi que : BATCHEN, Geoffrey, GIDLEY, Mick, MILLER Nancy K., PROSSER, Jay, *Picturing Atrocity. Photography in Crisis*, Londres, Reaktion Books, 2012.

2. BARTHES, Roland, *La chambre claire. Note sur la photographie*, Paris, Gallimard / Seuil, coll. Cahiers du cinéma, 1980, p.138

3. BARTHES, Roland, *Le Degré zéro de l'écriture*, Paris, Seuil, 1953.



Virginia HECKERT, *Light, Paper, Process. Reinventing Photography*, avec notes techniques de Sarah Freeman et Marc Harnly, cat. exp. 14.4.-6.9.15, Los Angeles, The J. Paul Getty Museum, 2015

Artistes : Matthew Brandt, Marco Breuer, John Chiara, Chris McCaw, Lisa Oppenheim, Alison Rossiter, James Welling.

Un bel ouvrage pour les passionnés des procédés photographiques et de l'histoire du médium, qui sont mis ici en valeur par quelques pratiques contemporaines fort intéressantes.

From its beginnings in experimentation by mid-19th century scientists and gentlemen of leisure, photography has been shaped by the desire to understand and explore the medium's essential materials. Taking that spirit of invention and discovery as its point of departure, this book features the work of seven artists who focus their investigations on the light sensitivity and chemical processing of photographic papers, challenging us to see the medium anew. The book also includes an overview of experimental practices during the twentieth century, drawn from the Getty Museum's collection. The works provide a glimpse into the continued interrogation and reinvention of the medium of photography by artists working today.

Virginia Heckert is head of the Getty Museum's Department of Photographs and curator.

Source au 2015 09 23 : <http://www.getty.edu/art/exhibitions/process/>

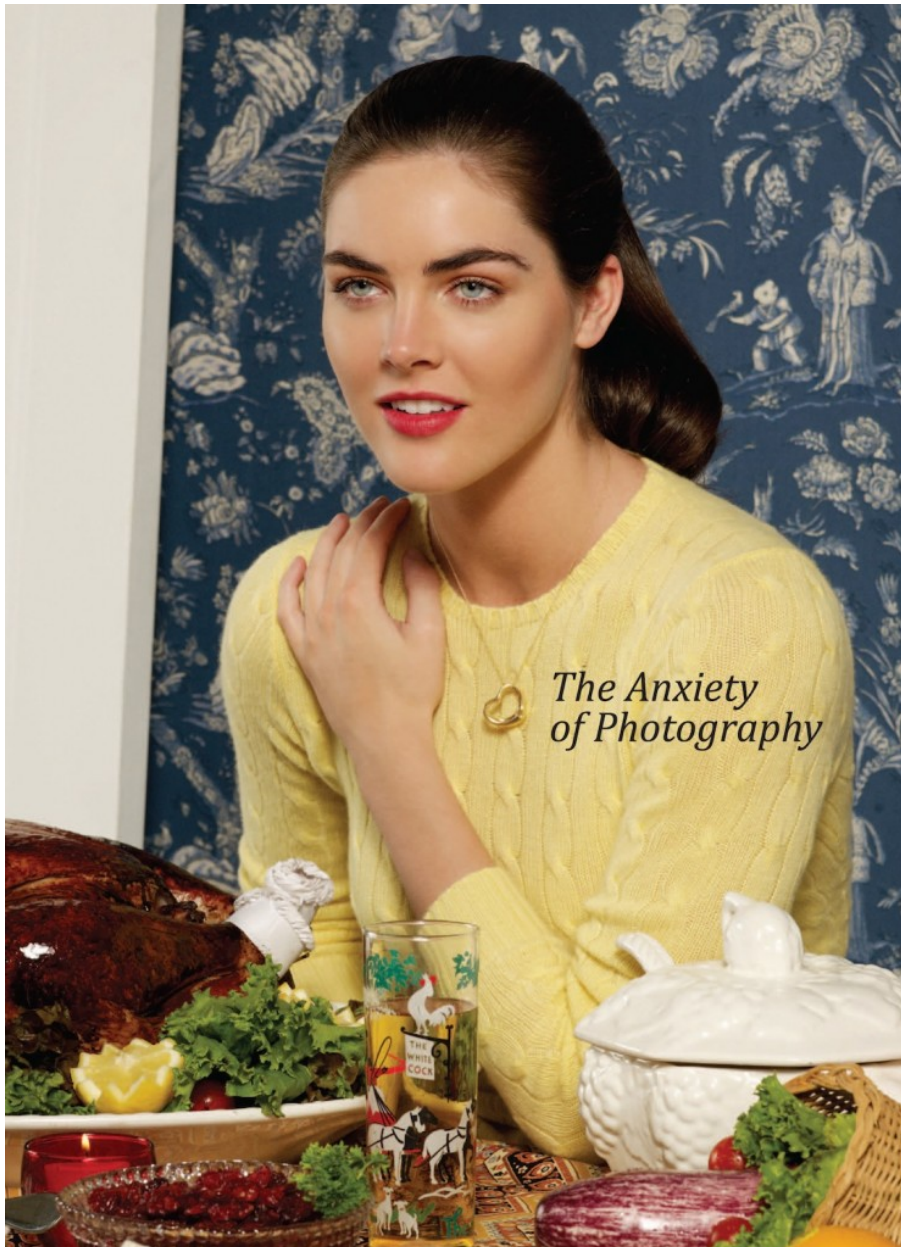


Henrike HOLSING, Gottfried JÄGER, éds., *Lichtbild und Datenbild. Spuren konkreter Fotografie / Light Image and Data Image. Traces of Concrete Photography*, cat. expo. 14.03. – 31.05.2015, Würzburg, Museum im Kulturspeicher / Heidelberg, Kehrer, 2015

Artistes: Théodore Bally, Kilian Breier, Nina Brauhauser, Marco Breuer, Richard Caldicott, Michel Campeau, Pierre Cordier, Akos Czigány, Inge Dick, Christian Doeller, Philipp Dorl, Christiane Feser, Johannes Franzen, Adam Fuss, Hein Gravenhorst, Franco Grignani, Heinz Hajek-Halke, Raphael Heffi, Heinrich Heidersberger, Stefan Heyne, Karl Martin Holzhäuser, Horáková + Maurer, Roger Humbert, Gottfried Jäger, Peter Keetman, Anton Kehrer, Ola Kolehmainen, Pit Kroke, Jacinthe Lessard-L, René Mächler, Andreas Müller-Pohle, Jaromír Novotný, Jerzy Olek, Michael Reisch, Christiane Richter, Thomas Ruff, Jörg Sasse, Otto Steinert, Claus Stolz, Luigi Veronesi, Wolfgang Tillmans, James Welling.

The exhibition catalog shows a few classics of Concrete Photography from the Peter C. Ruppert Collection and then proceeds to track the traces of nonrepresentational, self-reflexive photography in contemporary art. Some photo artists are responding to the digitization of their medium with a return to the apparatus and to experimentation with photo paper and photosensitive material, while others make use of the new technical possibilities to generate images on the computer that are fully autonomous from the outside world. In both approaches, the experimentation seemingly knows no bounds. The relish in generating images that are more than an imitation of nature thus remains the essential characteristic of the "Concrete" attitude, expressed in myriad exciting ways.

Source au 2015 09 23: <http://www.artbooksheidelberg.com/html/detail/en/museum-im-kulturspeicher-wuerzburg-978-3-86828-555-0.html>

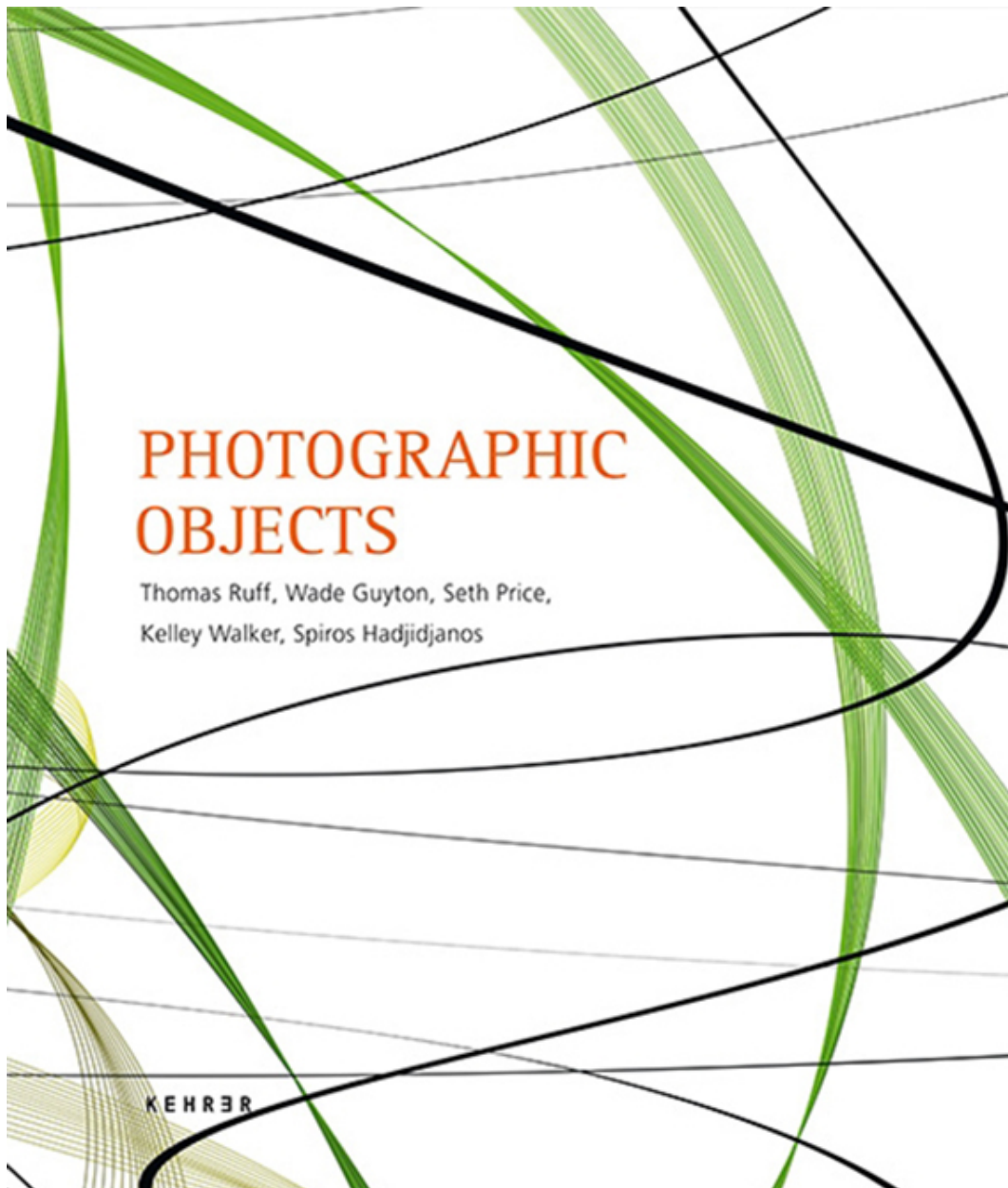


***The Anxiety of Photography*, textes de ELLEGOOD, Anne, PORTER, Jenelle, THOMPSON, Matthew, cat. expo. 13.05.-17.07.2011, Aspen, CO, Aspen Art Museum, 2011**

Artistes : Colby Bird, Miriam Böhm, Liz Deschenes, Roe Ethridge, Brendan Fowler, Mario Garcia Torres, Leslie Hewitt, Matt Keegan, Annette Kelm, Elad Lassry, Anthony Pearson, Sara Greenberger Rafferty, Matt Saunders, David Benjamin Sherry, Erin Shirreff, Dirk Stewen, Sara VanDerBeek, and Mark Wyse.

The fluidity of photography as a medium can produce fundamental anxieties for both artist and viewer. The pervasive use of photography within conceptual art practices of the 1960s—and a generation later by artists of the so-called pictures generation—effectively ended the debate about photography's status as art. However, the status of the medium itself remains unresolved. Many of the works in this exhibition reflect powerfully on the changing nature of our relationship to the materiality of images, as artists produce photographic prints from hand-painted negatives, violently collide framed pictures, arrange photographs and objects in uncanny still lifes, or otherwise destabilize the photographic object. Many of the artists included in the book employ an expanded collage aesthetic and have fully digested notions of appropriation. Both the "objecthood" and connectedness of images is felt strongly, whether expressed in front of the camera or in the presentation of the work itself. These investigations of the medium are furthered by a pervasive reinvestment in studio practice and an interweaving of personal content within the work.

Source au 2015 09 23: http://old.aspenartmuseum.org/archive/archive_anxiety_of_photography.html



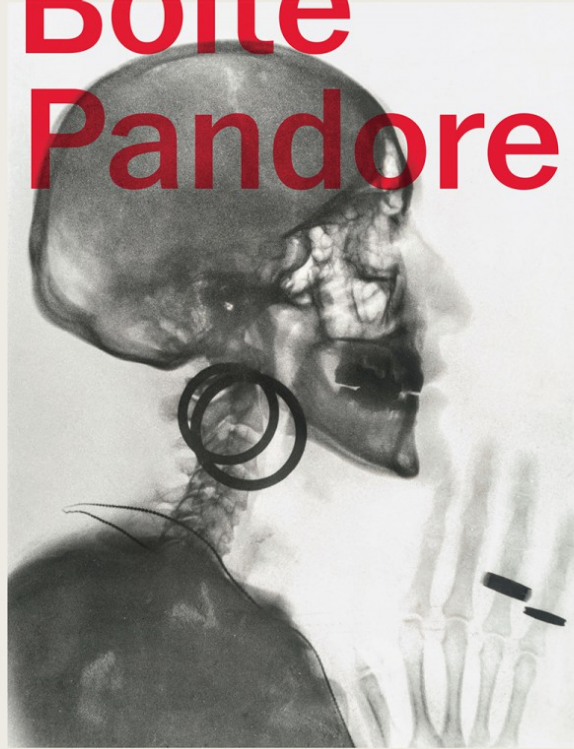
Markus KRAMER, *Photographic Objects*. Thomas Ruff, Wade Guyton, Seth Price, Kelly Walker, Spiros Hadjidjanos, Heidelberg, Kehrer, 2012

Centré sur l'œuvre de Thomas Ruff, cet ouvrage traite du photographique dans certaines pratiques artistiques contemporaines (la plupart ne sont pas de la photographie). Markus Kramer développe sa propre notion d'index par dans un essai relativement complexe, d'autant plus que sa définition du terme "indexical" diffère de celle de Rosalind Krauss. L'auteur s'appuie ainsi sur l'évolution récente du travail de Thomas Ruff (des images numériques présentées sous forme de tirages photographiques) pour étudier ce qu'il appelle les "transformations indexicales" (les relations indexico-technologiques d'input-output) et la "parenthèse de l'index" dans une histoire de l'art centrée sur l'iconique. Il évoque le développement de l'objet photographique à l'ère du numérique avant de traiter des transformations indexicales dans l'art contemporain. Ces transformations indexicales liées aux technologies numériques nous font passer d'une image photographique transparente (une empreinte analogique du réel) à un objet photographique qui se distingue formellement de ses origines historiques et va au-delà du niveau iconique.

Nassim Daghighian

Une autre photographie
par Jan Dibbets

La Boîte de Pandore



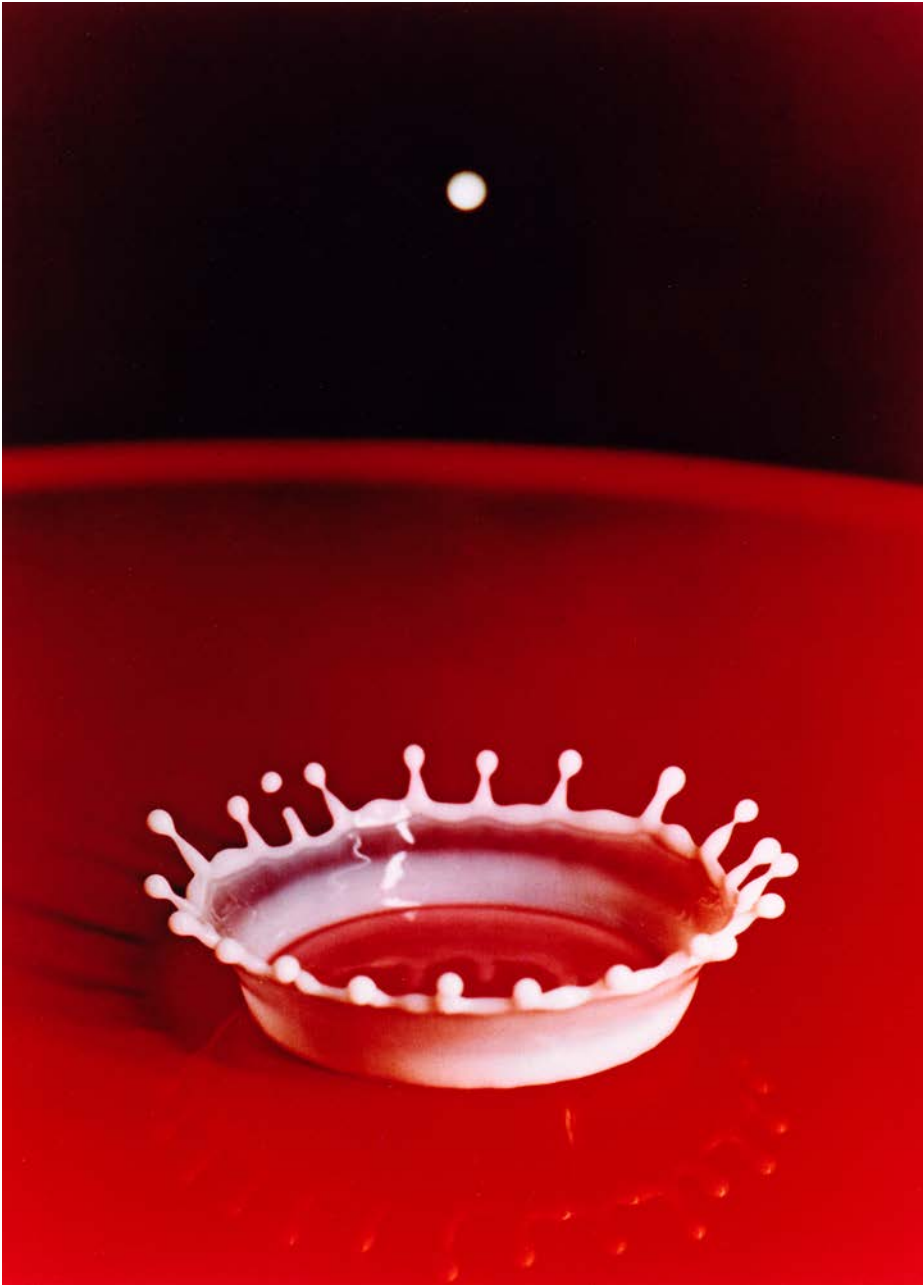
PARIS
MUSÉES
de la Ville de Paris

Meret Oppenheim, *Radiographie du crâne de M. O.*, 1964, tirage gélatino-chlorure d'argent d'après une radiographie sur verre, 40x30 cm © Peter Freeman, Inc. / ADAGP, Paris 2016

La Boîte de Pandore. Une autre photographie par Jan Dibbets, entretien : Erik Verhagen et J. Dibbets, textes : François Michaud, Hubertus von Amelnunxen, Markus Kramer, Paris, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, Paris Musées, 2016

La Boîte de Pandore nous invite à revisiter l'histoire de la photographie sous un angle peu conventionnel, plus intuitif et personnel, et à tisser des liens entre photographies scientifiques, expérimentations visuelles des avant-gardes historiques, travaux artistiques des années 1960-1970 et pratiques contemporaines. Ce bel ouvrage de 260 pages avec plus de 210 illustrations, imprimé sur un papier Munken Polar agréable au toucher, accompagne l'exposition conçue par Jan Dibbets et commissariée avec François Michaud, conservateur au Musée d'Art Moderne de Paris. L'artiste néerlandais Jan Dibbets (1941) est reconnu internationalement, en particulier pour son usage de la photographie dès 1967¹. De par son intérêt pour le processus et les dispositifs, son travail serait à rattacher au *process art* avant tout, plutôt qu'à l'art conceptuel ou au *Land art*.

→ Introduction à l'exposition *La Boîte de Pandore* par François Michaud, co-commissaire de l'exposition, 3'32" : <http://dai.ly/x4cs81s>
Jan Dibbets, artiste et curateur de l'exposition, s'entretient avec Fabrice Hergott, directeur du Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, sur *La Boîte de Pandore, une autre photographie* (25.3. - 17.7.2016), EN, s-f FR, 21'49" : <http://dai.ly/x41wgt9>

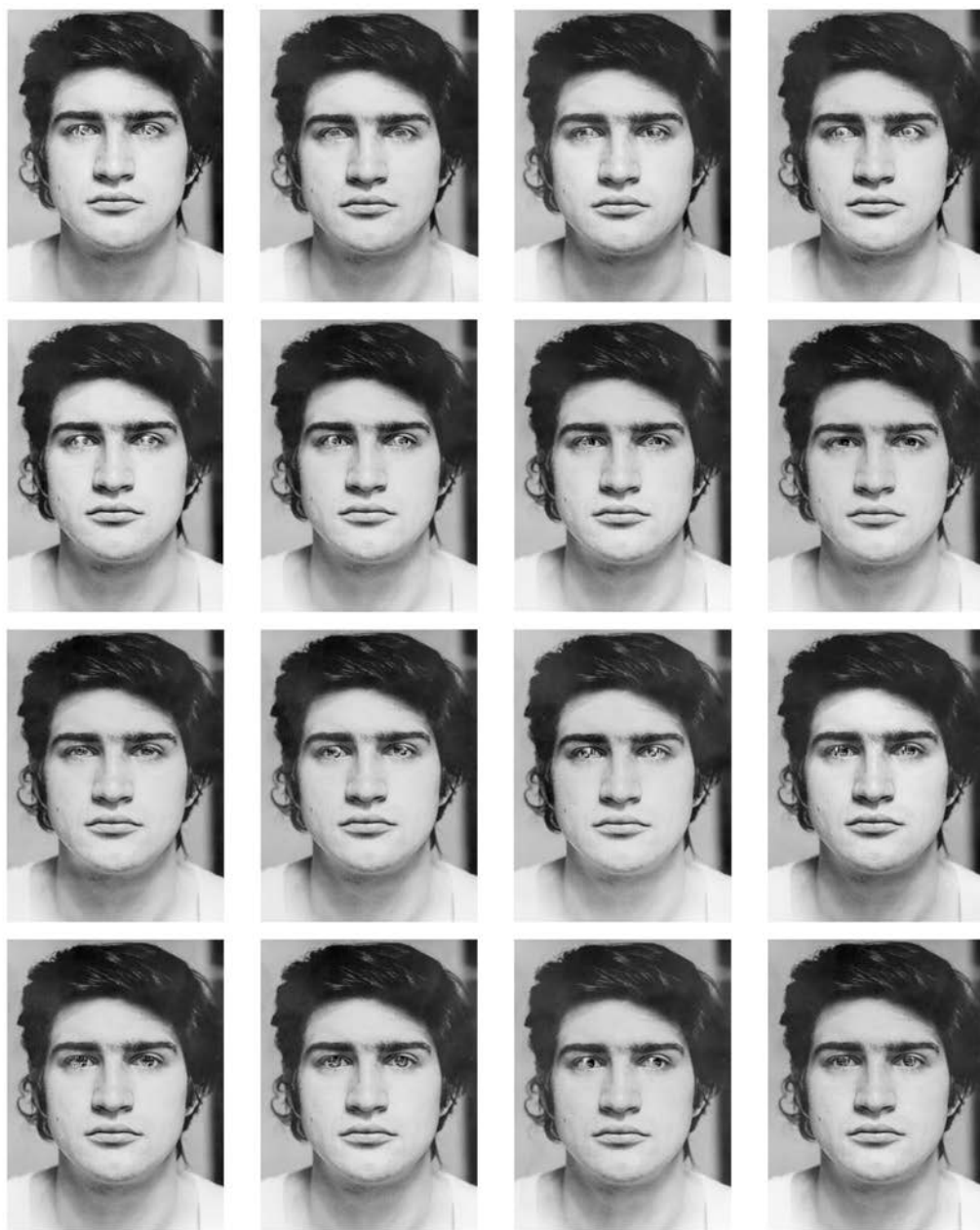


Harold E. Edgerton, *Milk Drop Coronet*, 1957, 46.5x33.9 cm © H.E.Edgerton, MIT, Palm Press Inc. / Centre National des Arts Plastiques (Fonds national d'art contemporain). Photo Yves Chenot

L'artiste-curateur a choisi d'être à contre-courant pour mettre en valeur une " autre photographie " ² car il ne s'intéresse pas au référent – le sujet photographié – mais au " comment " créatif qui constitue, selon lui, le contenu profond de toute œuvre. Déconstruire le dispositif photographique a, très tôt, été au cœur de sa démarche artistique. En élaborant l'exposition, Jan Dibbets a trouvé dans les textes de Vilém Flusser ³ l'équivalent de ce qu'il avait expérimenté intuitivement dans son travail personnel : une analyse critique de l'appareil légué par la société industrielle.

" [...] Flusser a été le premier à saisir dans toute son ampleur comment le dispositif photographique a bouleversé notre société en l'espace de deux siècles. [...] Selon moi, le caractère dangereux et nocif de la photographie est lié à l'accessibilité et l'innocence qui ont accompagné ses débuts. La photographie a toujours calmé les esprits et en même temps, on n'a pas su en mesurer les conséquences. Je pense aussi que la photographie est responsable du fait que nous soyons passé d'une société du mot à une société de l'image. " (JD, p.18).

Ainsi, l'invention de la photographie est la " diabolique " boîte de Pandore qui libère de multiples possibilités d'expression, parfois encore inexplorées (selon la mythologie grecque, cette boîte contenait tous les maux de l'humanité).



Giuseppe Penone, *Rovesciare i propri occhi – progetto*, 1970, ensemble de 16 tirages gélatino-argentiques virés au sélénium, 27.1 x20.1 cm chacun © Archivio Penone / ADAGP, Paris 2016

L'exposition proposée par Jan Dibbets a pour but de nourrir la réflexion sur le médium – " Je la conçois comme un hommage à la photographie et à la place qui doit enfin lui revenir dans l'art. " (JD, p.22), – mais aussi d'interroger le statut de la copie, notamment dans le contexte d'un musée. Au début de l'ouvrage comme de l'exposition, se trouvent la reproduction photographique d'un portrait peint en 1845 par Jean Auguste Dominique Ingres (" l'arrière-grand-père de la photographie couleur ", JD, p.24) et un daguerréotype de Désiré François Millet qui représente l'intérieur de l'atelier d'Ingres vers 1852 avec le détail d'un nu de sa première femme, Madeleine Chapelle (un tableau aujourd'hui disparu) ⁴. Certaines images exposées sont des contre-types, des fac-similés ou des retirages modernes, alors que d'autres sont de magnifiques tirages d'époque. Toutefois, cette tension intéressante entre originaux et copies ne sera pas véritablement perceptible par celui ou celle qui contempera leur reproduction dans le livre ! Cette problématique est abordée dans l'essai de François Michaud, " Les androïdes rêvent-ils de moutons électriques ? " ⁵

L'ouvrage est complémentaire à l'exposition et intéressera aussi ceux qui ne l'ont pas vue : un choix pertinent de citations, un entretien avec l'artiste-curateur et des essais stimulant la réflexion, en particulier les textes de deux théoriciens allemands rarement publiés en français : Hubertus von Amelnunxen, historien de l'art, et Markus Kramer, collectionneur. Le premier tisse des liens entre les théories de

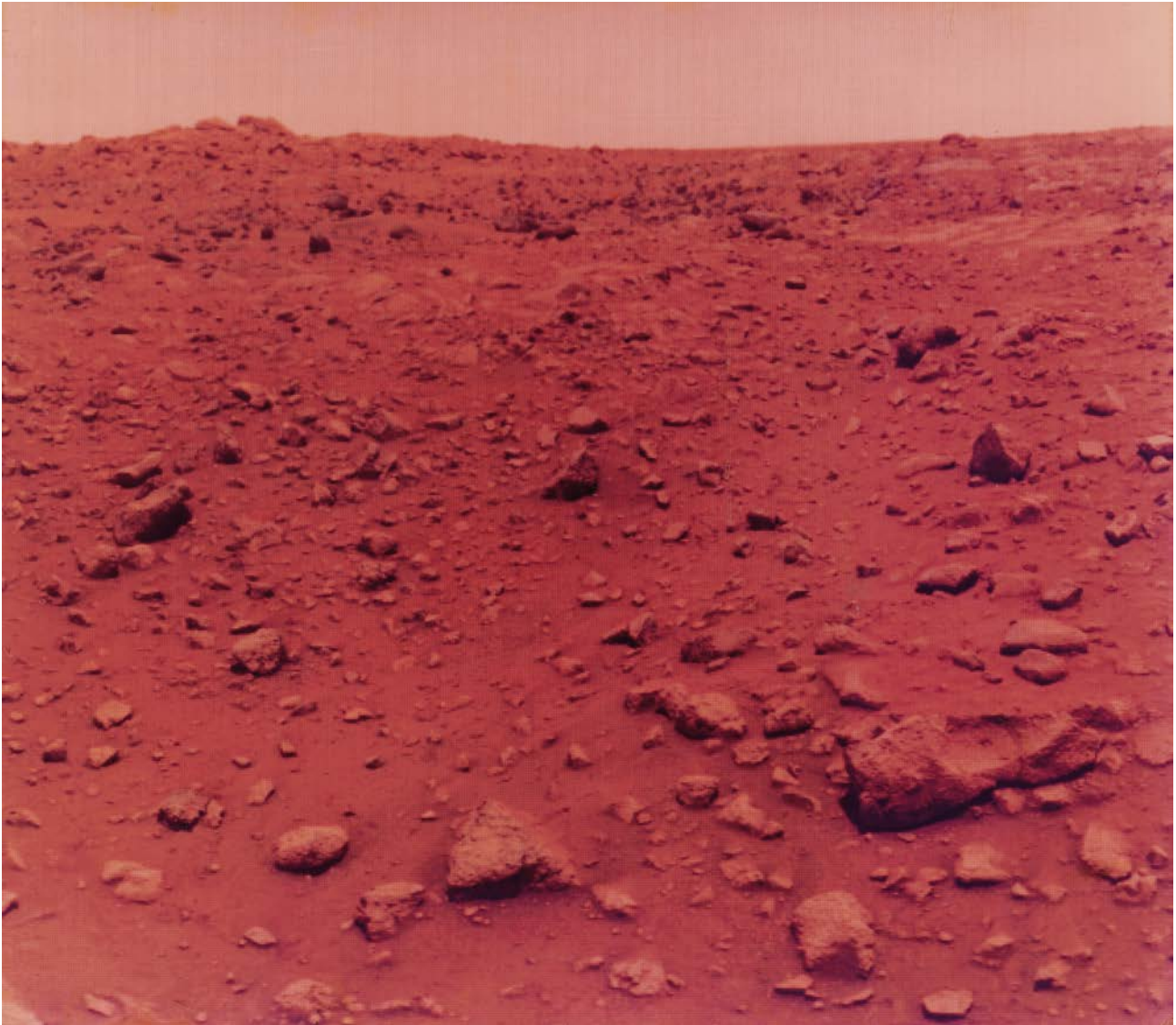


© Bruce Nauman, *Waxing Hof*, 1970, c-print, 51x51.4 cm. Courtesy Kunstmuseen Krefeld / ADAGP, Paris 2016

Roland Barthes et Vilém Flusser, la pratique artistique de Jan Dibbets et son projet d'exposition dans un essai intitulé " *La Soupe de Daguerre ou comment les fins touchent aux origines* " ⁶ :

" Le travail de Marcel Broodthaers pourrait faire office de symbole pour l'ensemble de l'exposition ordonnancée par l'artiste et expérimentateur Jan Dibbets en vue d'une « dégustation » d'abord visuelle, puis intellectuelle. [...] En tant qu'artiste des surfaces, des visions déployées et des perspectives corrigées, Jan Dibbets a extrait les photographies de l'histoire, les a reliées à un autre temps, un temps magique, et s'est rendu, pour cette exposition, dans la « cuisine du sens » (Roland Barthes). Il n'a pas enfoui les surfaces des images sous du sens, du style ou une esthétique, mais a mis en correspondance, selon ses choix, des photographies pouvant remonter aux origines de cet art comme nous être contemporaines – une correspondance des perspectives possibles. Avec ce geste, cette *attitude*, Jan Dibbets a fait de l'histoire de la photographie une expérience – une expérience « post-historique », pour employer les mots de Vilém Flusser. [...] C'est un arrangement expérimental – tout à fait comparable à celui de Marcel Broodthaers, mais aussi à la *Boîte-en-valise* de Marcel Duchamp –, une exploration du médium photographique dans ses possibilités situées au-delà de l'expression narrative et artistique, de l'intentionnalité originelle. "

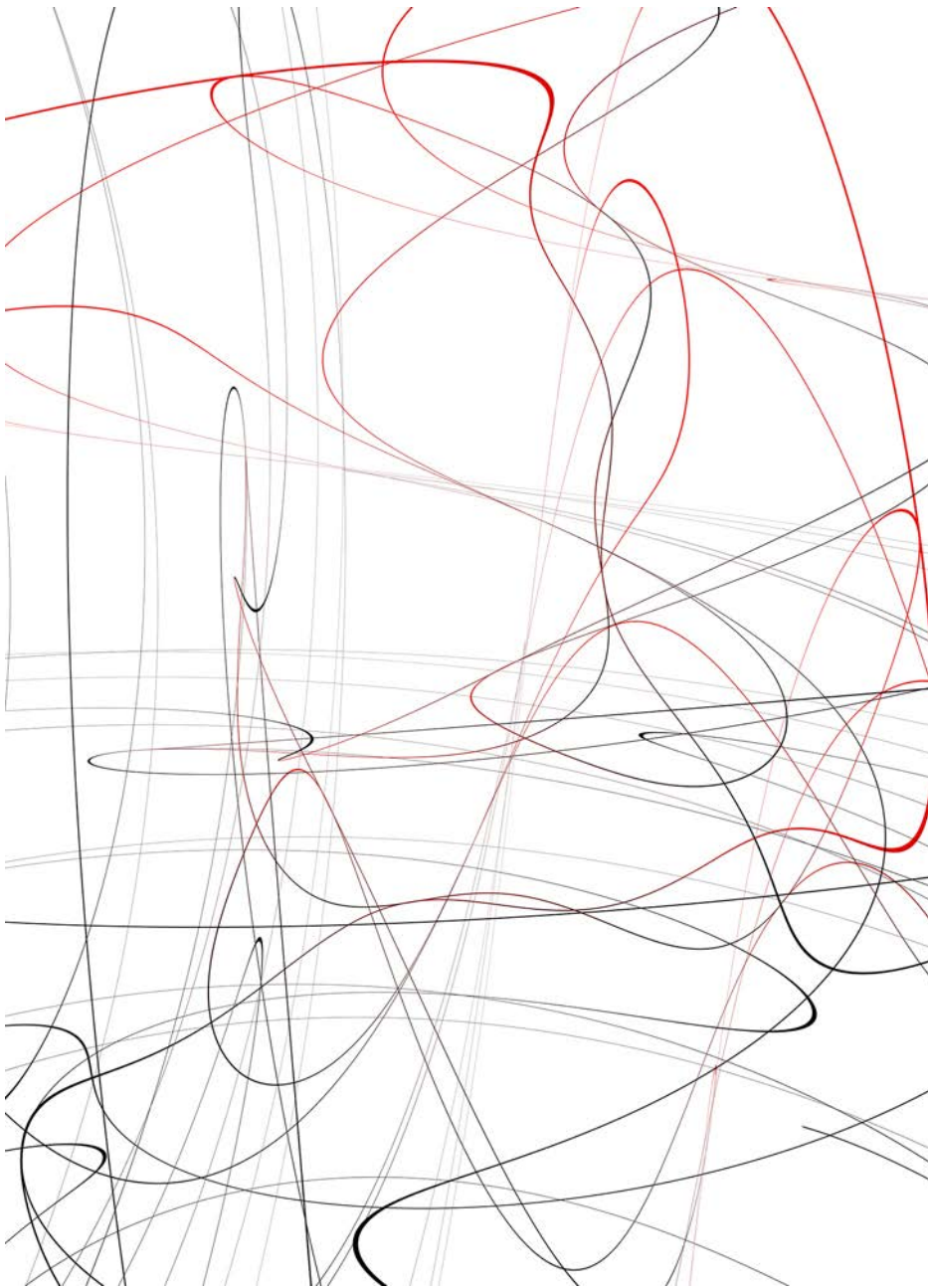
Hubertus von Amelunxen (p.134-135)



© NASA, Viking Lander 1, First Colour Photo Taken on Mars, 21 juillet 1976, c-print, 61x69.9 cm. Courtesy Daniel Blau, Munich

L'essai de Markus Kramer, " Objets photographiques. Photographie analogique, autres technologies de transformation et méta-nature ", est largement inspiré de son livre *Photographic Objects*⁷ publié en 2012. Le choix d'artistes est d'ailleurs identique dans la dernière partie de l'exposition de Dibbets, pour laquelle Kramer a été le conseiller scientifique. Ce texte est cependant beaucoup plus accessible sur le plan des principales notions théoriques. L'auteur prétend " élaborer une conception élargie de la photographie " (MK, p.199) à l'époque de l'art post-internet. La notion de " photographie " théorisée par Rosalind Krauss⁸ est prise dans un sens plus large et actuel, en phase avec la cybernétique de Norbert Wiener (1947), les théories de l'information et de la communication : " Ce concept central du photographique est la transformation indicielle-technologique d'un référent (input) en un objet (output). L'output ainsi constitué est défini dans ce qui suit comme « Objet photographique » " (MK, p.195).

Cet objet photographique est une forme indépendante, analogique ou numérique, une œuvre en deux ou en trois dimensions (sculpture, installation) et elle peut aussi se déployer dans le temps (film, vidéo, son, etc.). L'auteur propose également la notion de méta-nature pour expliquer le fait que de nombreux artistes s'intéressent moins à l'expérience directe de la nature qu'aux multiples produits des nouvelles technologies (par exemple, l'image d'une pomme trouvée sur internet). Ainsi, ni la lumière, ni la photochimie, ne sont nécessaires pour produire des objets photographiques tels que les images de la série *Zycles* (dès 2008) de Thomas Ruff ou les sculptures de Seth Price, Kelly Walker ou Spiros Hadjidjanos. Le lecteur est alors tenté d'établir des liens entre les expérimentations scientifiques des débuts de la photographie présentées dans *La Boîte de Pandore* et ces créations contemporaines expérimentant les procédés les plus divers et récents.



Thomas Ruff, *Zycles 7044*, 2008, impression jet d'encre sur toile, 306x236 cm © Thomas Ruff und ESO / ADAGP, Paris, 2016

" Les transformations indicielles-technologiques d'un input en output, transformations mises en œuvre dans le but d'affronter la méta-nature de façon conceptuellement satisfaisante, se trouvent au cœur de ces évolutions. L'Objet photographique, bien que longtemps ignoré, est omniprésent. La boîte de Pandore est largement ouverte. " (MK, p.199)

Malgré l'intérêt de cette proposition théorique et du choix resserré d'œuvres, j'aurais trouvé enrichissant de découvrir dans *La Boîte de Pandore* une plus grande diversité de pratiques contemporaines, tout aussi pertinentes esthétiquement et conceptuellement. Je recommande toutefois vivement cette exposition et son catalogue qui nourrissent le débat sur de nouvelles approches de l'histoire de la photographie.

Nassim Daghighian (publié dans *Photo-Theoria* n°11, juillet 2016, p.36-47)

1. Erik Verhagen, *Jan Dibbets. L'œuvre photographique*, Paris, Panama, 2007. Erik Verhagen est historien de l'art contemporain, Maître de Conférences à l'Université de Valenciennes et critique d'art (contributeur régulier d'*art press*) ; il fut le commissaire de l'exposition personnelle de Jan Dibbets au Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris en 2010. Rencontre avec l'artiste, " Entre concept et image dans l'œuvre de Jan Dibbets ", INHA, 5^e Festival de l'histoire de l'art, Château de Fontainebleau, 29.5.2015, 45'08", FR, EN, en ligne : https://www.canal-u.tv/video/institut_national_de_l_histoire_de_l_art/entre_concept_et_image_dans_l_oeuvre_de_jan_dibbets_conference_inaugurale_de_la_5e_edition_du_festival.18612
On peut également lire avec profit l'essai d'Erik Verhagen : " La photographie conceptuelle. Paradoxes, contradictions et impossibilité ", *Études photographiques*, n°22, octobre 2008, p. 118-139, en ligne : <https://etudesphotographiques.revues.org/1008>



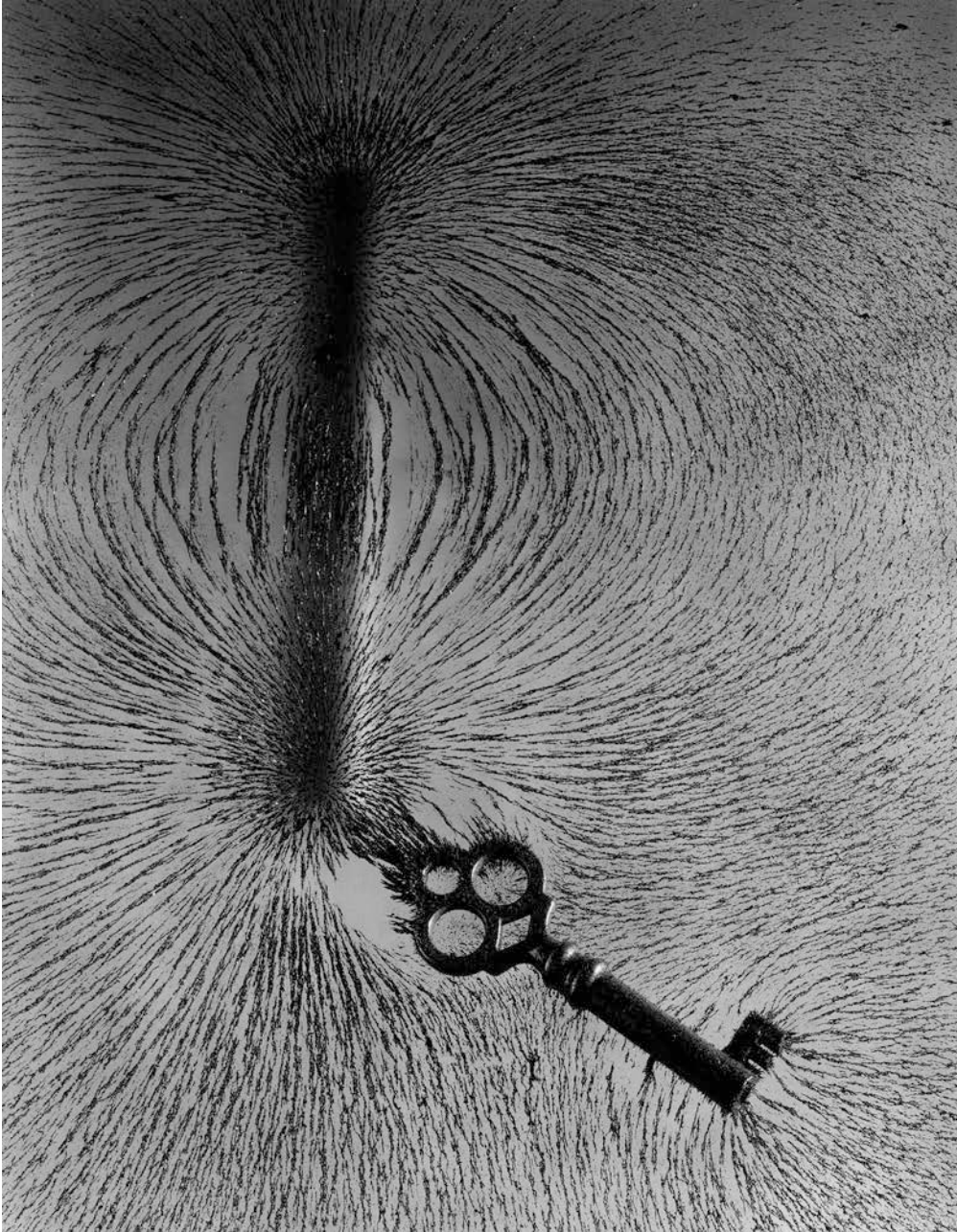
Anna Atkins, *Padina Pavonia*, 1843-1853, cyanotype, 35x28 cm. Courtesy Muséum national d'histoire naturelle, Direction des bibliothèques et de la documentation, Paris

2. À noter que Jan Dibbets a présenté une exposition personnelle intitulée *Un'altra fotografia / Another Photography* au Castello di Rivoli – Museo d'Arte Contemporanea, 8.4. – 29.6.2014, curatrice : Marcella Beccaria, voir le dossier de l'exposition (en Italien et en anglais) : <http://www.castellodirivoli.org/wp-content/uploads/2014/04/dibbets.pdf>
3. Vilém Flusser (1920-1991) était un philosophe, écrivain et journaliste tchèque, naturalisé brésilien, auteur de : *Pour une philosophie de la photographie* (1983), Saulxures, Circé, 1996 ; *La Civilisation des médias*, Circé, 2006 ; *Post-history*, Minneapolis, Univocal, 2013.
4. Ingres signe en 1862 le manifeste des artistes de l'Académie des Beaux-Arts contre la prétention de la photographie au statut d'art. Pourtant, il utilise dès 1841 le daguerréotype pour les poses de ses modèles et il fait reproduire ses œuvres par des photographes.
5. Titre du roman de Philip Dick, paru en 1968, qui a inspiré le film *Blade Runner* de Ridley Scott sorti en 1982.
6. Comme titre de l'exposition, Jan Dibbets avait songé à une œuvre de Marcel Broodthaerts, *La Soupe de Daguerre*, 1974. "L'exposition est pleine d'humour. Que pensez-vous de *La Soupe de Daguerre* de Marcel Broodthaerts ? J'avais pensé donner ce titre à l'exposition, mais nous avons finalement préféré *La Boîte de Pandore*." Jan Dibbets, dans : Étienne Hatt et Michel Poivert, "Jan Dibbets. Une photographie est toujours un manifeste. Conversation avec Michel Poivert", *art press*, n°432, avril 2016, p.30-34, cit. p.34
7. Markus Kramer, *Photographic Objects. Thomas Ruff, Wade Guyton, Seth Price, Kelly Walker, Spiros Hadjidjanos*, Heidelberg, Kehrer, 2012. L'auteur a également publié *Thomas Ruff. Modernism*, Heidelberg, Kehrer, 2011, où il développe déjà l'idée d'une conception élargie de la photographie dans la section "Thomas Ruff and the Expanded Concept of Photography", p.11-21.
8. Rosalind Krauss, *Le Photographique. Pour une Théorie des Ecartés*, Paris, Macula, 1990/2013. Voir également Philippe Dubois, *L'acte photographique et autres essais*, Paris, Nathan, coll. Nathan Université, série Cinéma et Image, 1990 / 1983



© Marcel Broodthaers, *La soupe de Daguerre*, 1975, 12 c-prints, 52.3x51.4 cm. Courtesy Stedelijk Museum, Amsterdam

" Plus d'un siècle plus tard, comme s'il s'agissait de revenir à l'histoire une nouvelle fois, le photographe et artiste Marcel Broodthaers réalisa *La Soupe de Daguerre* (1974), sorte de camouflage de la photographie. Cette œuvre est composée de douze tirages couleur alignés trois par trois, et d'une étiquette placée en position centrale sous la rangée inférieure, identique à celles que l'on voit sur les cartables ou les bocaux de conserve, qui porte, en écriture manuscrite, le titre de l'œuvre – une image écrite. Les deux rangées supérieures montrent de belles tomates rondes en quantités plus ou moins importantes, et la troisième, de gauche à droite, une laitue, des carottes et de la ciboule, le tout présenté de façon neutre, sur différents fonds colorés ; on dirait une mise en scène à destination d'un manuel de cuisine ou d'une planche pédagogique. Tout en bas, on voit deux reproductions de poissons dessinés, qui ne diffèrent que par l'exposition de la prise de vue, à côté desquelles figure la photo d'un poisson isolé, dressé vers le haut comme s'il se dirigeait vers l'hameçon qui le mènerait à son destin : finir dans *La Soupe de Daguerre*. *La Soupe de Daguerre* est une soupe de poisson aux légumes – c'est en tout cas ce que pourrait penser l'observateur face à ce panneau. La photographie est d'une « plénitude analogique », écrit Roland Barthes en 1961 dans son tout premier essai sur la photographie. De là la difficulté de la description, ou plutôt : de là la complexité d'une description qui ajoute encore quelque chose à la plénitude de l'image. [...] Le travail de Marcel Broodthaers pourrait faire office de symbole pour l'ensemble de l'exposition ordonnancée par l'artiste et expérimentateur Jan Dibbets en vue d'une « dégustation » d'abord visuelle, puis intellectuelle. " Hubertus von Amelnxen (p.133-134)



Berence Abbott, *Magnetism with Key*, 1958-1961, tirage gélatino-argentique, 24.6x33.6 cm © Berence Abbot / Getty Images. Courtesy Les Douches La Galerie, Paris



© James Welling, Dégradé ISTJ, 1991, c-print, 71.4x60.6 cm. Courtesy CNAP

"Abstrait ou pas abstrait, ce qui m'importe est de faire en sorte que la photographie génère une réflexion sur le médium. [...] Toute ma vie j'ai déconstruit la photographie et je n'en ai toujours pas percé le mystère."
Jan Dibbets (p.19 et p.22)

L'objet photographique une invention permanente

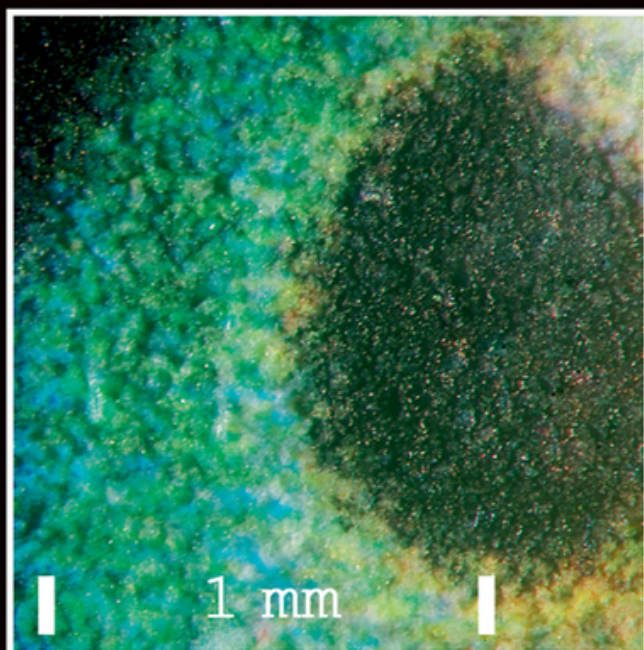


PHOTO POCHE

Anne CARTIER-BRESSON, Françoise PLOYE, *L'objet photographique. Une invention permanente*, Arles, Actes Sud, coll. Photo Poche, n°134, 2012

Négatif, papier albuminé, plaque autochrome, dye transfer, le lexique des procédés, dispositifs et supports de la photographie est d'une grande diversité. Ce Photo Poche propose une découverte didactique, soigneusement illustrée et commentée des « objets et matières » élaborés, des origines à nos jours, dans l'atelier du photographe. A l'ère du tout numérique, cette histoire matérielle de la photographie révèle aussi la permanence de l'esprit d'innovation qui caractérise le médium découvert par Nicéphore Niépce.

Source au 2016 12 19 : <http://www.actes-sud.fr/catalogue/photographie/lobjet-photographique>



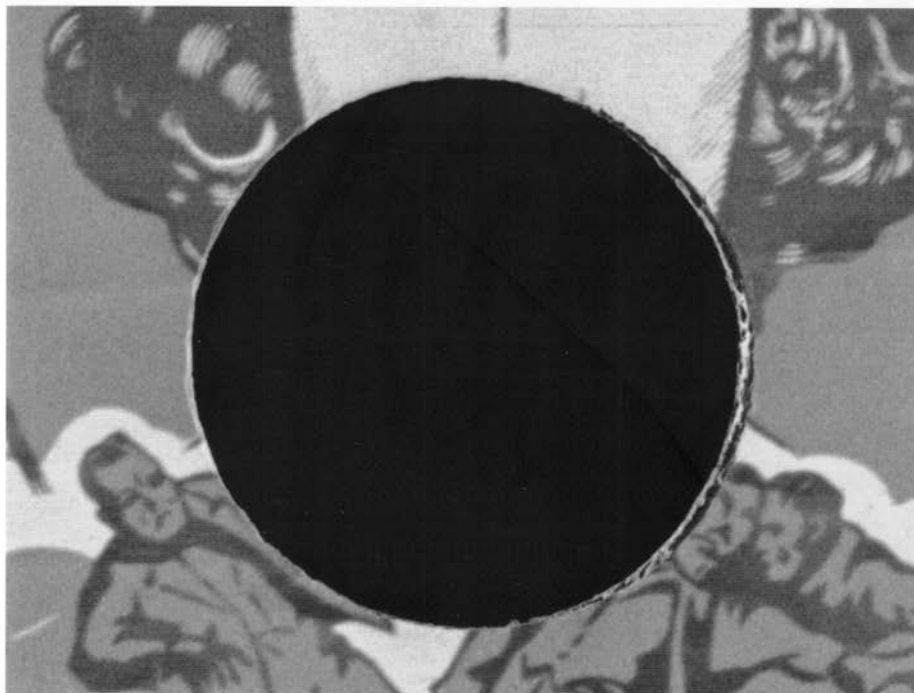
Mémoire du Futur. Dialogues photographiques entre passé, présent et futur, Lausanne, Musée de l'Elysée, coll. Musée de l'Elysée #2, 2016

Textes : Tatyana Franck, Anne Cartier-Bresson, Martin Vetterli et Oscar Muñoz

La Mémoire du Futur présente une sélection d'œuvres de la collection du Musée de l'Elysée, en regard avec des travaux d'artistes contemporains. De la réutilisation des anciens procédés des XIXe et XXe siècles, à la mise en abyme d'œuvres historiques à travers des réinterprétations contemporaines, l'ouvrage a pour ambition de présenter une contre-histoire de la photographie : atemporelle, pour ainsi dire intervisuelle.

Source au 2016 12 19 : <http://www.elysee.ch/librairie-et-editions/librairie/catalogues-dexpositions/>

AFTER IMAGES



JEWISH MUSEUM OF BELGIUM MUSÉE JUIF DE BELGIQUE

After Images, cat. expo. 29.4.-28.8.2011, Bruxelles, Musée Juif de Belgique, 2011

Artistes: Uri Aran, John Baldessari, Walead Beshty, Carol Bove, Kerstin Brätsch, Tom Burr, Paul Chan, Liz Deschenes, Trisha Donnelly, Roe Ethridge, Nikolas Gambaroff, Wade Guyton, Rachel Harrison, Alex Hubbard, William E. Jones, Louise Lawler, Sherrie Levine, Sharon Lockhart, John Miller, Marlo Pascual, Jenny Perlin, Jack Pierson, William Pope. L, Seth Price, Gedi Sibony, Lorna Simpson, Josh Smith, Catherine Sullivan, Ryan Trecartin & Lizzie Fitch, Oscar Tuazon, Kelley Walker, Christopher Williams et Christopher Wool. Curatrice : Flonn Meade. Dir. artistique : Catherine Bastide. Conservatrice : Zahava Seewald

L'impression qui reste après la première vision d'une image ou d'une série d'images dépend de la rémanence de cette vision — capacité sensorielle de chacun à conserver la trace aperceptive de cette rencontre. Cette exposition collective, consacrée à l'art américain récent, se concentre sur la façon dont les artistes réagissent à la pléthore d'images et d'informations dans la culture actuelle à travers tous les supports artistiques et les espaces ou hiatus qui les séparent : peinture, sculpture, photographie, film et vidéo. L'image est à la fois convoquée et révoquée dans plusieurs œuvres de cette l'exposition : des matériaux tout faits et des images trouvées sont utilisés d'une façon qui contourne l'héritage de l'Appropriation Art caractéristique d'une bonne partie de la création américaine. Contexte, source et échange sont naturellement impliqués, mais, dans la mesure où la nature associative de la séquence iconographique passe de plus en plus au premier plan.

Source au 2015 09 23: http://www.new.mjb-jmb.org/index.php?option=com_content&task=view&id=206807&Itemid=297



Séamus KEALY, éd., *Punctum. Reflections on Photography*, cat. expo. 26.7.-21.9.2014, Salzburg, Salzburger Kunstverein / Fotohof ed., 2014

Le principe de l'exposition de Séamus Kealy, directeur du Salzburger Kunstverein (Autriche), fut d'inviter 50 personnalités, issues principalement du domaine de la photographie, à s'exprimer sur une image de leur choix qui entrerait en résonance et réactualiserait la notion de *punctum* proposée par Roland Barthes dans *La Chambre claire. Note sur la photographie* (1980). Les invités sont artistes, écrivains ou curateurs ; des essais de Boris Groys et Séamus Kealy viennent compléter leurs récits. Le point de départ du projet est lié aux interrogations actuelles sur l'ontologie de la photographie (en quoi constituerait son essence ?) alors que le numérique et l'universalisation du médium est en cours depuis plus de trente ans. Cet ouvrage constitue un recueil d'images apparemment très hétéroclite – des photos d'amateurs aux œuvres d'art contemporain – mais qui pose quelques questions pertinentes sur la photographie aujourd'hui. Les choix graphiques, mêlant textes allemand et anglais, numérotation des images et des pages, rendent toutefois la consultation du catalogue quelque peu fastidieuse.

Nassim Daghighian

→ Plusieurs vidéos sur l'exposition sur : <https://vimeo.com/user21218824>

Guide de l'exposition avec tous les textes des invités : http://salzburger-kunstverein.at/files/press/Punctum_Textbook.pdf



5x5 Photo Tracks, textes de David Bate, Linde B. Lehtinen, Steffen Siegel, Abigail Solomon-Godeau et Urs Stahel, Vienne, EIKON, 2016

Photographes : Anna Artaker, Roger Ballen, Stéphane Couturier, Lorenz Estermann, Hans-Peter Feldmann, Arno Gisinger, Nilbar Güreş, Matthias Hoch, Horáková & Maurer, Orit Ishay, Eirik Johnson, Amar Kanwar, Anastasia Khoroshilova, Taiyo Onorato & Nico Krebs, Louise Lawler, Andreas Müller-Pohle, Oliver Ressler, Jana Romanova, Thomas Ruff, Gregor Sailer, Günther Selichar, Taryn Simon, Guy Tillim, Borjana Venzislavova, Christina Werner.

EIKON, magazine trimestriel bilingue (allemand / anglais), fête ses vingt-cinq ans en publiant un bel objet en lien avec ses activités éditoriales : un coffret de cinq volumes de 40 pages, pour lesquels cinq auteurs ont été invités à choisir cinq photographes par volume pour illustrer une piste thématique en lien avec les pratiques photographiques contemporaines – d'où le titre quelque peu énigmatique de *5x5 Photo Tracks*. Les couvertures des cinq volumes brochés, de couleurs vives, contrastent avec leurs dos qui passent du blanc au noir et donnent au coffret blanc un style élégant et sobre. À l'intérieur, un papier différent crée un contraste intéressant entre la partie dédiée au texte (16 pages) et celle qui est consacrée aux images, généralement deux doubles pages par photographie, ce qui est relativement modeste, mais permet une bonne articulation entre réflexions et démarches artistiques. Les textes sont brefs et les auteurs abordent des thématiques importantes en illustrant leurs propos par une analyse rapide des travaux des photographes.



David Bate, professeur de photographie à l'Université de Westminster, Londres, a récemment publié *Photography: Key Concepts* (2016). Son essai intitulé "Habitation : l'espace photographique" revient sur l'importance des non-lieux – notion développée par Marc Augé dans les années 1990 – pour défendre l'idée que la photographie permet non seulement une réflexion sur les espaces sociaux existants, mais aussi la production d'une nouvelle réalité de l'occupation spatiale par les humains.

Linde B. Lehtinen, historienne de l'art et conservatrice associée au San Francisco Museum of Modern Art, aborde une thématique proche dans "Frontières, territoires et périphéries", qui aurait certainement mérité un choix plus vaste de photographes et un développement de l'analyse.

Dans "Contre-images", Steffen Siegel, professeur de théorie et d'histoire à l'Université d'arts Folkwang, Essen, se base sur le célèbre livre de Susan Sontag, *Sur la photographie* (1977), pour aborder des artistes qui soulèvent d'importantes questions politiques et posent un regard critique sur les divers usages actuels des images en lien avec les relations de pouvoir.

Abigail Solomon-Godeau, professeur émérite d'histoire de l'art à l'Université de Californie, Santa Barbara, auteure d'ouvrages et d'essais majeurs sur l'art, la photographie et le féminisme, aborde les pratiques artistiques qui consistent à "Activer les archives". Elle traite de cette pratique importante de l'art contemporain en choisissant des artistes tels que Taryn Simon ou Arno Gisinger, qui produisent un contre-discours dans un but critique et politique, autant dans la forme que dans le contenu de leurs travaux. L'auteure constate que dans ce cas, les archives font l'objet d'un questionnement en lien avec le présent.

Dans "Images – recherche et transfert", Urs Stahel, curateur indépendant, auteur et enseignant à la ZHdK – Université d'arts de Zurich, revient sur le tournant des années 1960-1970 et l'importance des remises en questions postmodernistes, pour montrer l'intérêt d'étudier toute photographie dans ses usages et son contexte, comme le montre l'artiste Louise Lawler. L'évolution du travail de Thomas Ruff est à ce titre exemplaire. Serions-nous parvenus, comme le suggère l'auteur qui cite Jean Baudrillard, dans l'hyper-réalité ?

Les photographes aussi bien que les auteurs soulèvent de nombreuses interrogations fondamentales et les thèmes abordés dans *5x5 Photo Tracks* sont si intéressants qu'on en vient à souhaiter un second coffret !

Nassim Daghighian (publié dans *Photo-Theoria* n°14, novembre 2016, p.58-59)



Urs STAHEL, [7P] [7] Places [7] Precarious Fields, Mannheim-Ludwigshafen-Heidelberg, Fotofestival / Heidelberg, Kehrer, 2015

Urs Stahel (1953, CH) est auteur, curateur indépendant et conférencier basé à Zurich. Il fut cofondateur et Directeur du Fotomuseum Winterthur de 1993 à juin 2013. Il est le commissaire de nombreuses expositions collectives et individuelles, ainsi que l'auteur ou l'éditeur de plusieurs publications d'art contemporain. De 1982 à 1992, après une formation universitaire en littérature allemande, histoire et philosophie, il a été journaliste, photographe et rédacteur, notamment pour le magazine *Du*. Il a également enseigné l'art contemporain et l'histoire de la photographie à la ZHdK (Haute école d'art et de design de Zurich) et donne des cours d'histoire et théorie de la photographie à l'Institut d'histoire de l'art de l'Université de Zurich. Depuis 2013, il est curateur de l'espace d'exposition de MAST (Manifattura di Arti, Seperimentazione e Tecnologia) à Bologne. Il a reçu le Grand Prix suisse d'art / Prix Meret Oppenheim 2015 de l'Office fédéral de la culture.

L'énigmatique terme [7P] résume le concept central d'Urs Stahel, directeur artistique invité à concevoir la sixième édition du Fotofestival dans trois villes voisines d'Allemagne – Mannheim, Ludwigshafen et Heidelberg – et dans 7 lieux d'exposition, d'où l'importance du nombre pour structurer l'ensemble du projet en 7 thématiques passionnantes permettant de réfléchir à l'état actuel du monde.



© Rico Scagliola & Michael Meier, série Double Extension Beauty Tubes, 2008 - 2010.
Catalogue, section [7.6] "Ego-Fest & Self-Stress", non paginé

Le catalogue de [7P] [7] *Places* [7] *Precarious Fields*, au graphisme élégant, dynamique et contemporain conçu par Daria Holme, est un très bel objet agréable à consulter, avec une impression et un papier de qualité. Le livre, en allemand et en anglais, est complémentaire des expositions. S'il ne permet pas d'apprécier pleinement les accrochages, les installations ainsi que les films ou vidéos présentés lors du Fotofestival, il apporte toutefois un contenu intéressant au niveau des textes et du choix des œuvres. L'ouvrage s'adresse donc aussi à ceux qui n'ont pas vu les expositions. Je vous propose ici un survol de ses sept sections thématiques et mentionnerai quelques œuvres parmi les quarante-quatre participations artistiques internationales sélectionnées par Urs Stahel.

[7P] explore sept "champs précaires" du monde actuel, qui représentent à la fois des problématiques individuelles et sociales, en particulier des enjeux économiques et politiques liés aux mutations propres aux cinquante dernières années. La section [7.1] intitulée "Haute-technologie, logistique et migration" présente notamment les travaux incontournables de Lewis Baltz (*Sites of technology*, 1989-1991), Sharon Lockhart (*Lunch Break*, 2007), Allan Sekula et Noël Burch (*The Forgotten Space*, 2010), Mishka Henner (*The Fields*, 2013-2014) et Jim Goldberg (*Proof*, 2009). Cette partie est particulièrement puissante visuellement.



© Edmund Clark, de la série *Guantánamo: If the Light Goes Out*, 2009 – 2010. Double page tirée du catalogue, section [7.2] "Violence and Destruction", non paginé

[7.2] "Violence et destruction" traite principalement des conflits et zones de tension, comme chez Edmund Clark (*Guantánamo: If the Light Goes Out*, 2009 – 2010). [7.3] "Urbanisme et bien foncier" montre comment le territoire est lié à des problèmes politiques – notamment en Cisjordanie (Nick Waplinton) et dans la bande de Gaza (Taysir Batniji), – comme économiques (Ai Weiwei, Sylvain Couzinet-Jacques, Frank van der Salm). [7.4] "Argent et avidité" est illustré, entre autres, par la magnifique vidéo en trois parties de Stefanos Tsivopoulos (*History Zero*, 2013), qui fait appel à la fiction pour créer une sorte de parabole du présent.

[7.5] "Savoir, ordre, pouvoir" présente plusieurs travaux en lien avec l'obsession de l'archivage ou du stockage, dont *Deposit* de Yann Mingard (2009-2013). [7.6] "Ego-Fest & Self-Stress", que l'on pourrait traduire par surenchère de l'ego et mise sous pression du moi, inclut les travaux de Melanie Bonajo (entre tragique et comique) et Maya Rochat (le festif *Crystal Clear*, 2014-2015). [7.7] "Communication et contrôle" propose notamment le travail de Trevor Paglen sur la politique du secret et l'obsession sécuritaire qu'il a pu observer aux USA (séries en cours *Limit Telephotography* et *The Other Night Sky*).

Tout au long de l'ouvrage, le lecteur découvre les travaux de Jules Spinatsch qui a réalisé, à l'invitation du commissaire du Fotofestival, une œuvre monumentale par section. Il s'agit de photo-composites produits par une caméra réflexe munie d'un contrôle par ordinateur qui permet de couvrir un large espace ou événement pendant plusieurs heures. Des centaines, voire des milliers de photographies sont prises selon un schéma pré-programmé puis elles sont assemblées dans l'ordre chronologique pour constituer une "image totale" (Stahel, section [7.3], non paginé). L'artiste suisse combine ici de manière paradoxale le contrôle précis et les jeux du hasard. L'espace représenté ne montre en fait qu'une succession de fragments temporels dont le cadrage a été déterminé arbitrairement par un ordinateur. Ces sept œuvres documentent à la fois l'espace visible et l'expérience vécue de la durée. Elles illustrent parfaitement les thématiques abordées dans les différentes sections et en constituent le fil rouge – couleur choisie pour l'identité graphique du Fotofestival.



780 Einzelbilder in chronologischer Reihenfolge, aufgenommen während der Frühschicht, Dienstag 4. August 06:30 - 14:30, John Deere, Mannheim, 2015

Hochzeit Gruppe 5B (2015)

→ 7

JULES SPINATSCH

© Jules Spinatsch, 780 Einzelbilder in chronologischer Reihenfolge, aufgenommen während der Frühschicht, Dienstag 4. August 06:30 – 14:30, John Deere, Mannheim, 2015. Double page tirée du catalogue, section [7.1] "High-tech, Logistik & Migration"

Urs Stahel a rédigé les textes qui introduisent chaque section et sélectionné des citations qui rythment la lecture du livre de manière pertinente et stimulante. L'ensemble de l'ouvrage montre que l'auteur a effectué un excellent choix d'artistes et, ainsi, su construire son discours critique sur les problèmes de nos sociétés en nous invitant à réfléchir aux enjeux de notre avenir commun, mais aussi de notre parcours individuel.

Nassim Daghighian (publié dans *Photo-Theoria* n°04, décembre 2015, p.16-19)

→ Entretien avec Urs Stahel et présentation de certaines œuvres dans les vidéos en allemand mises en ligne par le Fotofestival : <https://www.youtube.com/channel/UCq2HNr8tfoqpktoozZyV7kw>



Imagine Reality. RAY 2015, Frankfurt/RheinMain, RAY Fotografieprojekte / Heidelberg, Kehrer, 2015

Artistes : Abelardo Morell, Annette Kelm, Anoenk Steketee, Barbara Breitenfellner, Barbara Kasten, Beate Gütschow, Christina De Middel, Cinthia Marcelle, David Claerbout, Georges Rousse, Hans Op de Beeck, Jan Paul Evers, Jan Tichy, Joan Fontcuberta, John Stezaker, Jonas Dahlberg, Jörn Vanhöfen, Kathrin Sonntag, Klaus Elle, Lucas Foglia, Max Mayer, Miguel Rio Branco, Ming Wong, Nicole Ahland, Pedro Paiva João Maria Gusmão &, Sanaz Mazinani, Sascha Weidner, Simon Starling, Sonja Braas, Sophie Calle, Trevor Paglen, Viviane Sassen, Wolfgang Zurborn, Yamini Nayar.

RAY est un projet photographique initié en 2012 par le Kulturfonds Frankfurt RheinMain. C'est une triennale de photographie contemporaine qui a pour but de valoriser la richesse des collections et des savoirs à Francfort-sur-le-Main et dans la région environnante Rhin-Main. Le livre est en allemand et en anglais.

Une exposition principale à Francfort (au Fotografie Forum, au Museum Angewandte Kunst et au MMK Museum für Moderne Kunst) et six expositions partenaires ont présenté trente-cinq artistes issus d'une quinzaine de pays et réunis autour des notions d'images subjectives et de réalités mises en scène. Leurs travaux s'inscrivent dans les pratiques contemporaines entremêlant réalité et fiction, faits et illusions. Ils permettent d'aller au-delà du monde visible par le biais de l'imaginaire. *Imagine*



© Cristina De Middel, *Ijewo*, de la série *This Is What Hatred Did*, 2014, tirage digital, 110x120 cm. Image publiée à la page 18

Reality est divisé en six sections introduites par un texte qui explique la démarche des quatre à six artistes traités dans la section de manière succincte (3 à 5 pages de visuels par auteur). La structure du livre rend la lecture agréable.

Si l'on abandonne toute idée de reproduction fidèle du réel par la photographie, on peut envisager la description documentaire comme le point de départ d'une mise en scène, voire d'une certaine théâtralité, pour offrir au spectateur une liberté d'interprétation, comme dans la série de Cristina De Middel intitulée *This Is What Hatred Did* (2014), qui est réalisée au Nigeria et s'inspire d'un livre d'Amos Tutuola (*My Life in the Bush of Ghosts*, 1954) racontant les étranges aventures d'un garçon de cinq ans fuyant l'esclavage.

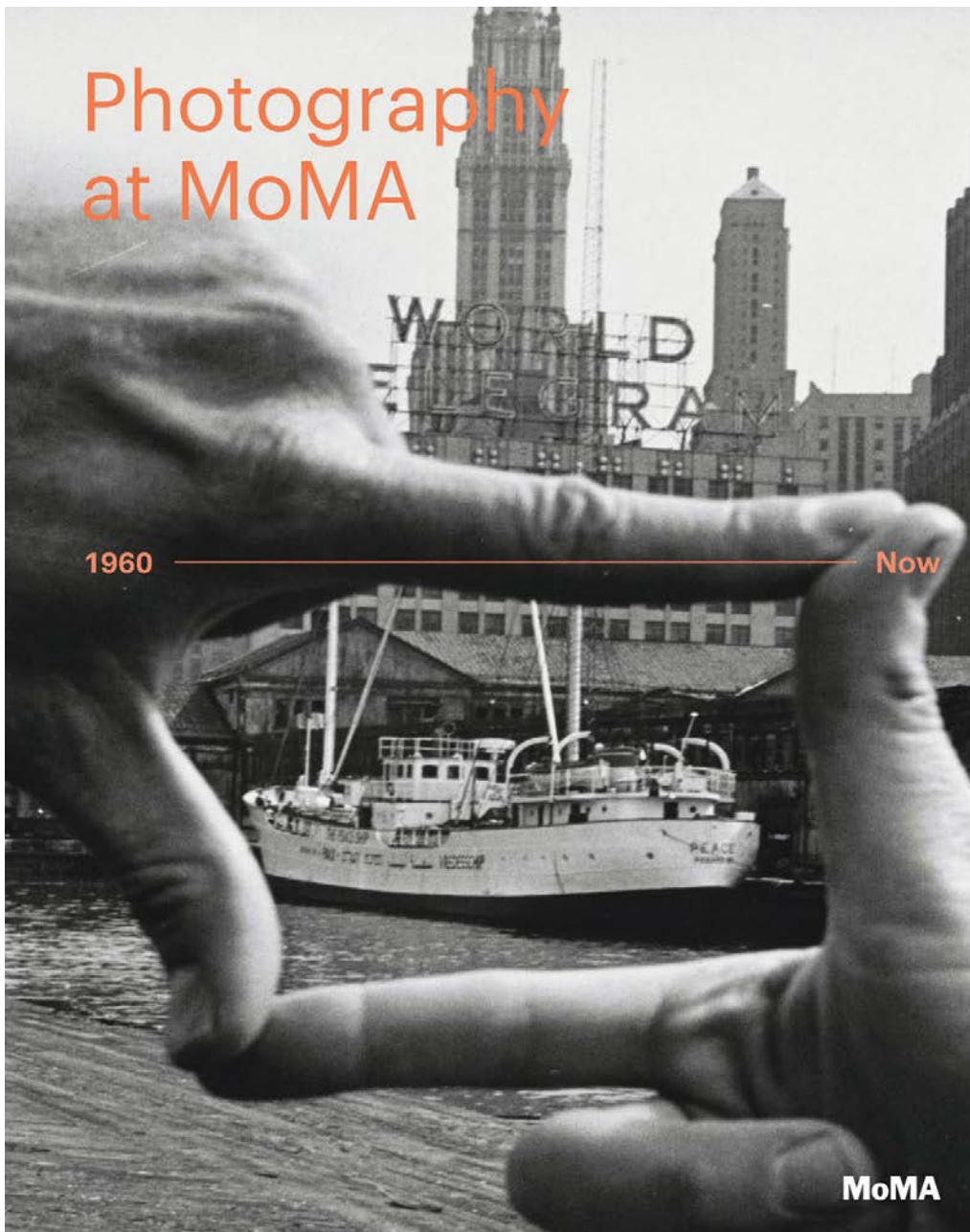
Avec le numérique, la transformation de l'image devient le sujet même de l'œuvre. De nombreux travaux artistiques sélectionnés sont transmédiaux, combinant les médias et les supports (argentiques et digitaux). Ils offrent la possibilité de dépasser la conception de la photographie comme fragment figé d'un espace et d'un temps donné (c'est le cas notamment dans les travaux de David Claerbout et Barbara Kasten).

L'ambiguïté de la photographie, sa double fonction d'original et de copie, a été mise en évidence par des artistes comme John Stezaker ou Annette Kelm, jouant avec la matérialité de l'image pour en repousser les limites. Il est également possible de troubler les perceptions du spectateur face à des "particules de réel", comme dans les images obtenues par Abelardo Morell dans une tente transformée en *camera obscura* : une vue de l'extérieur se projette sur le sol et les deux mondes se trouvent ainsi superposés dans la photographie.

Plusieurs artistes utilisent des techniques de manipulation d'image pour créer des œuvres suggestives et évoquer les illusions, le surnaturel, la vision d'un ailleurs ou d'un être absent.

Une grande variété d'approches caractérise donc les excellents travaux sélectionnés dans *Imagine Reality*.

Nassim Daghighian (publié dans *Photo-Theoria* n°04, décembre 2015, p.10-11)



Quentin BAJAC, Lucy GALLUN, Sarah HERMANSON MEISTER, Roxana MARCOCI, eds., *Photography at MoMA. 1960 to now*, New York, Museum of Modern Art, 2015

Essays by David Company, Noam Elcott, Robert Slifkin, and Eva Respini.

The Museum of Modern Art has one of the greatest collections of twentieth-century photography in the world. As one of three volumes dedicated to a new history of photography published by the Museum, this publication comprises a comprehensive catalogue of the collection post-1960s and brings a much-needed new critical perspective on the most prominent artists who have worked with the photographic medium over the last half-century. At a moment when photography is undergoing fast-paced changes and artists are seeking to redefine its boundaries in new and exciting ways, *Photography at MoMA* serves as an excellent resource for understanding this expanded field. The book begins with an in-depth introduction followed by eight chapters of full-color plates, each introduced by a short essay. Nearly 250 artists are featured, including Diane Arbus, John Baldessari, Jan Dibbets, Rineke Dijkstra, William Eggleston, Lee Friedlander, Louise Lawler, Zoe Leonard, Helen Levitt, Sigmar Polke, Cindy Sherman, Wolfgang Tillmans, Jeff Wall, Carrie Mae Weems, Hannah Wilke, and Garry Winogrand.

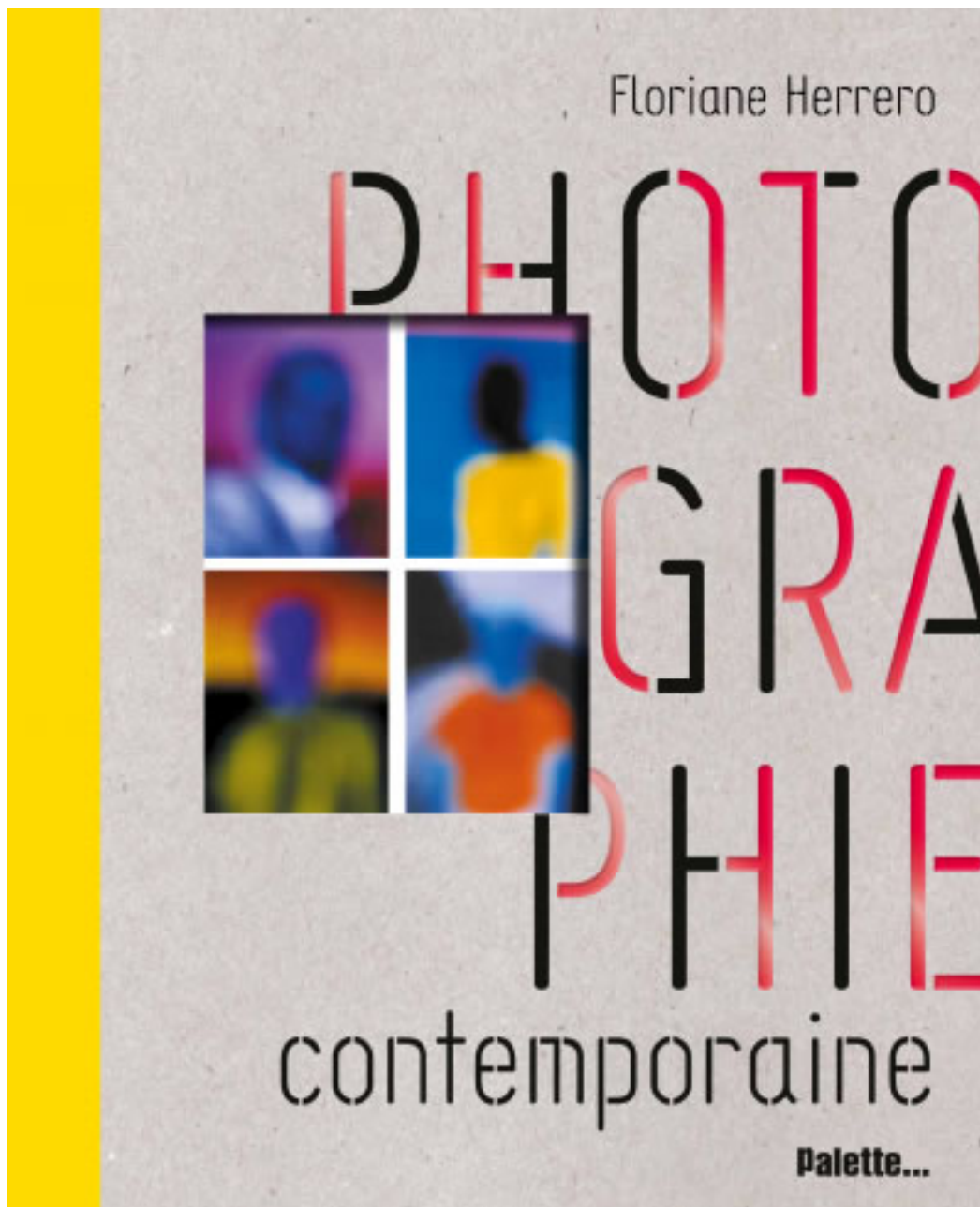
Source : <http://www.moma.org/explore/publications/results>



Clément CHÉROUX, Karolina ZIEBINSKA-LEWANDOWSKA, *The Pencil of Culture*. 10 ans d'acquisitions de photographies au Centre Pompidou, Paris, Centre Pompidou / Trézélan, Filigranes, 2016

La collection de photographies du Centre Pompidou, riche de 40.000 épreuves, est aujourd'hui l'un des rares ensembles au monde apte à présenter une histoire complète de la photographie moderne et contemporaine dans toute sa diversité, avec des points forts, notamment pour la photographie des années 1920 et 1930, l'œuvre de Man Ray, de Brassai, de Brancusi, la Nouvelle vision et le Surréalisme. À l'occasion des 20 ans de Paris Photo, le Centre Pompidou présente pour la première fois une sélection d'une centaine d'œuvres choisie pour illustrer les temps forts de dix années d'acquisitions récentes au musée. Elle montre les œuvres d'environ quarante artistes dont Richard Avedon, Valérie Belin, Brassai, Andreas Gursky, Germaine Krull, Sherrie Levine, René Magritte, Marc Riboud, August Sander, Allan Sekula, Alina Szapocznikow, Maurice Tabard, Wolfgang Tillmans, Etienne Léopold Trouvelot, Raoul Ubac, Jeff Wall... Empruntant son titre au tout premier livre de l'histoire de la photographie, *The Pencil of Nature*, publié par William Henry Fox Talbot en 1844, cette présentation contribue à montrer que l'image photographique n'est plus seulement une reproduction de la nature : elle est devenue marqueur de culture.

Source au 2016 12 18 : <http://www.filigranes.com/livre/the-pencil-of-culture/>

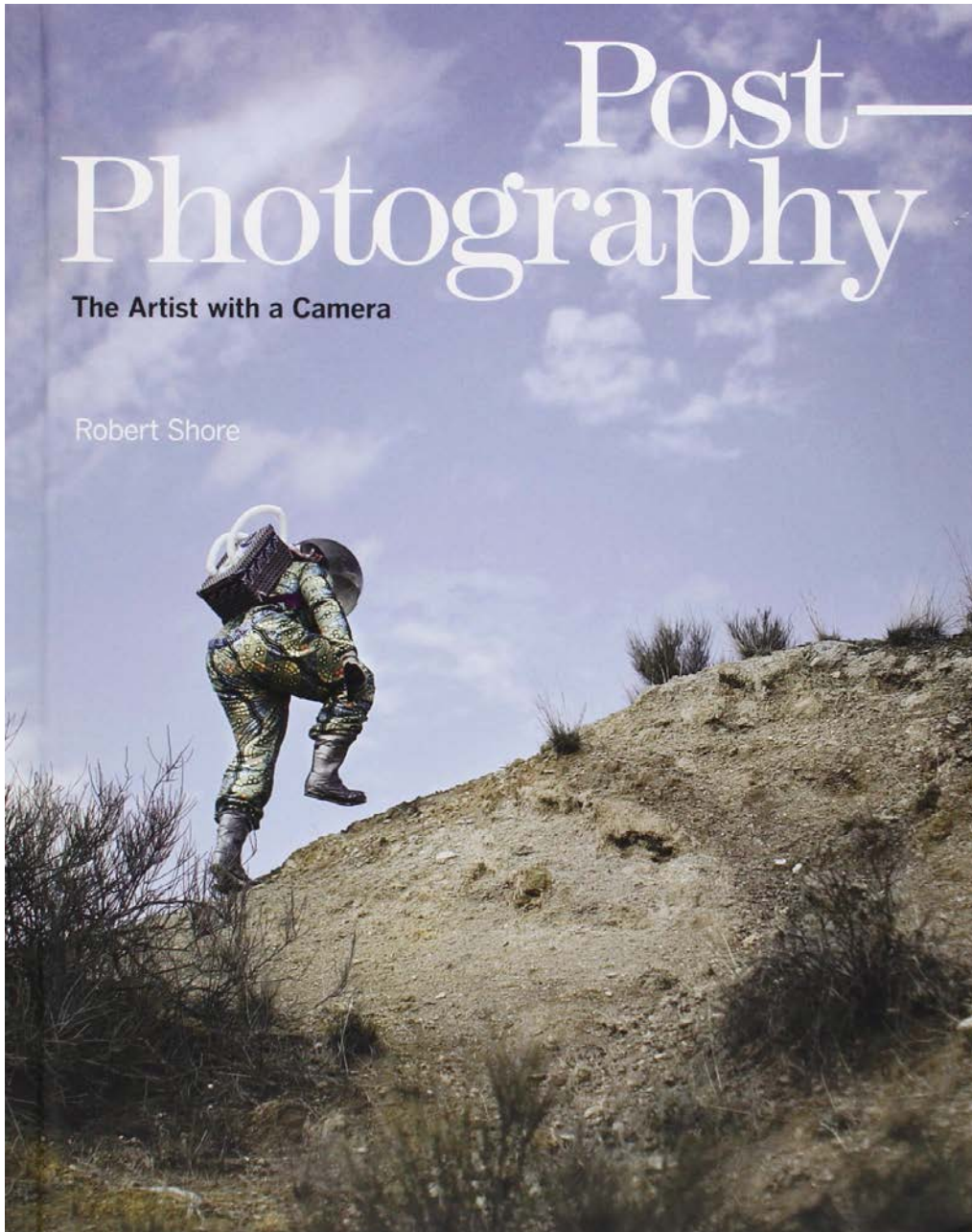


Floriane HERRERO, *Photographie contemporaine*, Paris, Palette, 2013

Ce livre, accessible aux enfants dès dix ans, présente un survol rapide mais intéressant de la photographie contemporaine. L'ouvrage est divisé en cinq thématiques divisées en huit sous-thèmes représentés par un à trois photographes. Le choix des artistes est pertinent mais on peut regretter qu'il soit si restreint. L'auteure s'est basée sur les genres traditionnels ainsi que sur les pratiques dominantes. Les chapitres sont intitulés : *Témoignages* (reportage, du documentaire, journal intime, art et document, réel et fiction) ; *Mises en scène* (fiction, narration, mode, nature morte, rapports à la peinture et au cinéma) ; *Figure humaine* (autoportrait, portrait, visage, antiportrait, cyborg) ; *Paysages* (naturels et urbains, architecture, mondes fictifs) ; *Expérimentations* (sténopé, photogramme, image pauvre, photo trouvée, etc.). Un bref glossaire clôt le livre. Le dernier chapitre tient compte de l'importance des pratiques expérimentales dans la photographie actuelle (à ce sujet, je suggère "La condition expérimentale", in POIVERT, Michel, *La photographie contemporaine*, Paris, Flammarion, 2010, p. 38-75). Bémol : format, couleurs criardes et graphisme de la couverture (carton avec perforation rectangulaire) manquent de sobriété. Intérieur sobre, plus élégant.

Florence Herrero a suivi des formations en histoire de la photographie et en muséologie avant d'obtenir un Master en Ingénierie éditoriale et communication.

Nassim Daghighian



Robert SHORE, *Post-Photography. The Artist with a camera*, Londres, Laurence King, 2014

Un ouvrage grand public richement illustré sur les pratiques photographiques à l'ère du numérique qui présente 53 artistes sur 272 pages avec 196 illustrations. Le livre est divisé en 5 sections : "Something Borrowed, Something New" (image trouvée et appropriation) ; "Layers of Reality" (superposition, surimpressions) ; "All th World Is Staged" (mise en scène) ; "Hand and Eye" (interventions physiques) ; "Post-Photojournalism" (anti-photojournalisme). Chaque section présente un nombre très variable d'artistes utilisant la photographie, qui sont les auteurs du texte présentant leur travail, suivi de 3 à 5 pages de leurs images. Comme le suggère l'image de couverture de Cristina de Middel (de la série *The Afronauts*, 2012), il s'agit pour ces artistes, comme pour Robert Shore et ses lecteurs, d'explorer de nouvelles pratiques ouvertes à de multiples possibilités...

Robert Shore est l'éditeur du magazine d'arts visuels trimestriel *Elephant* et a auparavant travaillé comme éditeur du magazine *Art Review*.

Nassim Daghighian

MORTEN ANDERSEN
LEWIS BALTZ
DANIEL BLAUFUKS
BROOMBERG & CHANARIN
ELINA BROTHERUS
RAPHAËL DALLAPORTA

RÉMI COIGNET
CONVERSATIONS

JH ENGSTRÖM
BERNARD FAUCON
PAUL GRAHAM
GUIDO GUIDI
ROB HORNSTRA
PIETER HUGO
DAIDO MORIYAMA
MATHIEU PERNOT
ANDERS PETERSEN...

Rémi COIGNET, *Conversations*, Paris, Aman Iman Publishing, coll. The Eyes Publishing, 2014

Entretiens avec : Morten Andersen, Irène Attinger, Lewis Baltz, Daniel Blaufuks, Broomberg & Chanarin, Elina Brotherus, Raphaël Dallaporta, JH Engström, Bernard Faucon, Horacio Fernández, Paul Graham, Guido Guidi, Rob Hornstra, Pieter Hugo, Kummer & Herrman, Syb, Eva Leitolf, Ethan Levitas, Michael Mack, Lesley A. Martin, Daido Moriyama, Mathieu Pernot, Anders Petersen, Joachim Schmid, Ivan Vartanian. L'ouvrage est paru en anglais et en français.

Contrairement aux autres ouvrages présentés jusqu'ici, celui-ci ne contient aucune image mais des entretiens très intéressants avec des photographes contemporains majeurs.

"Ces conversations ont pour ambition de diffuser le regard porté par d'importants auteurs contemporains sur leurs œuvres et leurs livres qui en sont une part et une forme essentielles. Le livre de photographie étant le fil rouge, j'y ai adjoint des rencontres avec des éditeurs, graphistes ou curateurs. Enfin, l'une des meilleures raisons de publier un recueil était de mettre en évidence les liens, les dialogues (directs ou à distance) qui se nouent entre ceux avec qui j'ai conversé. Tel photographe a travaillé avec tel éditeur, tel autre avec tel graphiste, tel et tel ont été influencé par untel... Il me semble que se dessine ainsi une certaine géographie de la photographie contemporaine."

Rémi Coignet, Avant-propos, in *Conversations*, p.7

DIDIER BEN LOULOU
DANIEL BLAUFUKS
BROOMBERG & CHANARIN
PATRICK FAIGENBAUM
JOAN FONTCUBERTA
KLARA KÄLLSTRÖM &
THOBAS FÄLDT

RÉMI COIGNET
CONVERSATIONS

2

ERIK KESSELS
ARON MÖREL
AKIO NAGASAWA
GREGER ULF NILSON
MARTIN PARR
CHRISTIAN PATTERSON
LISE SARFATI
STÉPHANIE SOLINAS
ALEC SOTH
GERHARD STEIDL
ÉRIC TABUCHI
BERTIEN VAN MANEN
MARIKEN WESSELS

Rémi COIGNET, *Conversations 2*, Paris, The Eyes Publishing, 2016

Entretiens avec : Didier Ben Loulou, Daniel Blaufuks, Broomberg & Chanarin, Patrick Faigenbaum, Joan Fontcuberta, Klara Källström & Thobias Fältdt, Erik Kessels, Aron Mörel, Akio Nagasawa, Greger Ulf Nilson, Martin Parr, Christian Patterson, Lise Sarfati, Stéphanie Solinas, Alec Soth, Gerhard Steidl, Eric Tabuchi, Bertien van Manen, Mariken Wessels.

" Les buts poursuivis dans ce deuxième volume demeurent les mêmes :

Donner la parole aux photographes et écouter ce qu'ils ont à dire de leur travail en prenant pour point de départ leurs livres. [...]

Tenter de dessiner une géographie de la photographie contemporaine. [...]

Entretenir un dialogue au long cours avec les artistes. [...]"

Rémi Coignet (p.7)

Rémi Coignet est Rédacteur en chef de la revue *The Eyes*. Depuis 2008, il est l'auteur du blog "Des livres et des photos" consacré aux livres de photographie sur le site du journal *Le Monde*.

Les grands entretiens d'artpress

La photographie

1. Des histoires

Roy Arden
Dominique Baqué
Clément Chéroux
Jan Dibbets
Régis Durand
Michel Frizot
Michel Poivert
Jeff Wall



La photographie 1. Des histoires, Paris, art press, coll. Les grands entretiens d'artpress, n°29, 2016

Avec R. Arden, D. Baqué, C. Chéroux, J. Dibbets, R. Durand, M. Frizot, M. Poivert, J. Wall

Par Dominique Baqué, Régis Durand, Étienne Hatt, Michel Poivert. Préface de Erik Verhagen.

"Des histoires", parce que plusieurs histoires de la photographie sont possibles. Des historiens : Clément Chéroux, conservateur en chef de la photographie au musée d'art moderne de San Francisco, revient sur la photographie « vernaculaire » (amateur ou utilitaire) et son influence sur la création artistique, tandis que Michel Poivert, universitaire, insiste sur une « théâtralité » refoulée par une histoire de la photographie qui a longtemps privilégié le modèle de la peinture.

Aux historiens répondent les artistes. Les Canadiens Jeff Wall et Roy Arden échangent sur leurs admirations respectives et leurs approches sont bien différentes de celles des historiens, parfois même contradictoires, comme le montre la conversation, plutôt polémique entre Jan Dibbets, grande figure du photoconceptualisme, et Michel Poivert.

Source au 20161218 : <http://www.artpress.com/produit/les-grands-entretiens-dartpress-la-photographie-des-histoires/>

Les grands entretiens d'artpress

La photographie

2. Écritures subjectives

Antoine d'Agata
Arnaud Claass
Raymond Depardon
Robert Frank
Ralph Gibson
William Klein

art
press

La photographie 2. Écritures subjectives, Paris, art press, coll. Les grands entretiens d'artpress, n°30, 2016

Avec A. d'Agata, A. Claas, R. Depardon, R. Frank, R. Gibson, W. Klein

Par Anne Bertrand, Léa Bismuth, Michel Nuridsany, Patrick Roegiers, Catherine Strasser. Préface de Michel Poivert.

William Klein et Robert Frank ont, dans les années 1950, fait entrer la photographie dans sa phase contemporaine. Leur approche expressive a contribué à libérer la saisie du réel du souci de transparence et ouvert la voie à des auteurs singuliers : Raymond Depardon, dont la pratique est indissociable du reportage ; Arnaud Claass, au regard contemplatif et littéraire ; Ralph Gibson, dont les compositions étranges traduisent une inquiétude en dépit de leur simplicité ; enfin, Antoine d'Agata, qui envisage la photographie comme un « art martial ». À cela s'ajoute que les itinéraires des uns et des autres révèlent en filigrane les relations photographiques transatlantiques et permettent de développer une réflexion sur les rapports entre photographie et cinéma.

Source au 20161218 : <http://www.artpress.com/produit/les-grands-entretiens-dartpress-la-photographie-ecritures-subjectives/>

Les grands entretiens d'artpress

La photographie

3. (Post-) documentaires

Lewis Baltz
Bernd et Hilla Becher
Luc Delahaye
Mathieu Pernot
Gilles Saussier
Allan Sekula
Taryn Simon

art
press

La photographie 3. (Post-)documentaire, Paris, art press, coll. Les grands entretiens d'artpress, n°31, 2016

Avec L. Baltz, B. et H. Becher, L. Delahaye, M. Pernot, G. Saussier, A. Sekula, T. Simon

Par Pascal Beausse, Philippe Dagen, Régis Durand, Étienne Hatt, Eleanor Heartney, James Lingwood. Préface de Régis Durand.

La photographie documentaire est une catégorie ambiguë, entre l'information et l'art, entre le reportage et une esthétique apparemment objective (clarté, frontalité, sérialité) héritées d'August Sander et de Walker Evans. Ce volume rend compte de cette complexité. Il réunit des artistes apparentés à l'art conceptuel, comme Bernd et Hilla Becher qui ont documenté les formes de l'industrie minière, ou venus de la photographie de presse, à l'instar de Luc Delahaye qui, tout en continuant à suivre l'actualité, réalise de grands tableaux parfois qualifiés de postdocumentaires. Ces interviews soulignent aussi la dimension engagée du documentaire avec Allan Sekula, acteur du nouveau documentaire social américain dans les années 1980, ou Gilles Saussier, qui en appelle aujourd'hui à un documentaire « expérimental et performatif ».

Source au 20161218 : <http://www.artpress.com/produit/les-grands-entretiens-dartpress-la-photographie-post-documentaires/>

Les grands entretiens d'artpress

La photographie

4. L'image construite

Ph.-L. diCorcia
Gilbert & George
David Nebreda
Bettina Rheims
Andres Serrano
Cindy Sherman

art
press

La photographie 4. L'image construite, Paris, art press, coll. Les grands entretiens d'artpress, n°32, 2016

Avec Ph.-L. diCorcia, Gilbert & George, D. Nebreda, B. Rheims, A. Serrano, C. Sherman

Par Denis Angus, Catherine Francklin, François Jonquet, Jacques Henric, Catherine Millet, Gianni Romano. Préface de Étienne Hatt.

« Ce n'est pas du réalisme mais une fausse réalité, une réalité forgée de toutes pièces. » C'est ainsi que le photographe américain Andres Serrano définit son art dans une interview de 1991, reprise dans ce volume consacré à l'image construite. Y sont réunies des pratiques qui s'apparentent à la performance, au tableau vivant ou à la mise en scène, et qui ont pour point commun de créer une réalité à la fois devant et pour l'appareil photographique. Que l'artifice soit évident (Gilbert & George) ou imperceptible (Philip-Lorca diCorcia), qu'elle représente des objets (Piss Christ d'Andres Serrano), l'artiste en personne (David Nebreda), un modèle (Bettina Rheims), ou l'artiste jouant un personnage (Cindy Sherman), l'image construite pose la question du rapport de la photographie à la peinture, au théâtre et au cinéma. Pourtant, est-elle vraiment, comme on le dit souvent, une photographie fictionnelle et narrative ?

Source au 20161218 : <http://www.artpress.com/produit/les-grands-entretiens-dartpress-la-photographie-limage-construite/>

Les grands entretiens d'artpress

La photographie

5. Expérimentations

Valérie Belin
Alain Fleischer
Joan Fontcuberta
Éric Rondepierre
Thomas Ruff
Wolfgang Tillmans

art
press

La photographie 5. Expérimentations, Paris, art press, coll. Les grands entretiens d'artpress, n°33, 2016

Avec V. Belin, A. Fleischer, J. Fontcuberta, É. Rondepierre, T. Ruff, W. Tillmans

Par Patricia Brignone, Étienne Hatt, Catherine Millet, Evence Verdier, Erik Verhagen. Préface de Nathalie Delbard.

Ce volume réunit des artistes qui, des fictions de Joan Fontcuberta aux appropriations de Thomas Ruff, explorent le médium pour déborder ses frontières. Même si, par ses longs temps de pose et ses images d'images, Alain Fleischer fait de la photographie un art du mouvement et de la projection, il s'agit moins d'ouvrir la photographie aux autres arts que de repousser ses limites internes. Dans cette tâche, la technologie numérique a joué un double rôle. Elle a paradoxalement favorisé des travaux qui, par réaction, explorent les fondements de la photographie argentique, comme la chimie, donnant lieu à des oeuvres abstraites. Tandis qu'elle-même permettait la création d'images impossibles à réaliser jusqu'alors. S'il est un artiste qui incarne cette ambivalence, c'est Wolfgang Tillmans, qui ne cesse d'expérimenter le médium pour créer « des images pour aujourd'hui ».

Source au 20161218 : <http://www.artpress.com/produit/les-grands-entretiens-dartpress-la-photographie-experimentations/>

Magdalena Baranya — Emile Barret — Mohit Bhatia — Giacomo Bianchetti —
 Rachel Boillot — Jan Brykczyński — Delphine Burtin — Juno Calypso — Rachel
 Cox — Angélica Dass — Emilie De Battista — Michael Etzensperger — Veronika
 Geiger — Anna Gutová & Gabriel Fragner — Artur Gutowski — Elizabeth Hewson
 — Karl Isakson — Jung A Kim — Jonna Kina — Karel Koplímets — Marek Kucharski
 & Diana Lelonek — Ola Lanko — Jae Hoon Lee — Michael Liani — Silin Liu —
 Emily Macinnes — Robert Mainka — Irene Muñoz Martin — Loan Nguyen —
 Nobukho Nqaba — Martyna Pawlak — Emilio Pemjean — Constance & Philippine
 Proux — Laurence Rasti — Simon Rimaz — Jacinthe Robillard — Paul Samuels
 — Ulrike Schmitz — Juuke Schoorl — Corinne Silva — Sara Skorgan Teigen —
 Gaia Squarci — Harit Srikhao — Benjamin Swanson — Jennifer B. Thoreson —
 Sinan Tuncay — Matt Waples — Piotr Zbierski — Tereza Zelenkova — Li Zhi

reGeneration

reGeneration³, LACOSTE, Anne, DÖRNER, Lydia, eds., cat. expo. 29.5.-23.8.2015, Lausanne, Musée de l'Elysée et Milan, Skira, 2015

Un ouvrage au graphisme élégant, imprimé sur un papier agréable au toucher, et des travaux contemporains extrêmement variés à découvrir sur 176 pages.

L'exposition *reGeneration³ : quelles perspectives pour la photographie ?* est issue d'un projet international et innovant consacré à la scène photographique émergente initié en 2005 par le Musée de l'Elysée. Si de nombreux projets similaires sont nés depuis, le Musée de l'Elysée a choisi de se lancer dans une troisième édition à l'occasion de son 30^{ème} anniversaire, avec l'ambition de rendre compte du caractère polymorphe de la photographie. Plus de 80 écoles d'art du monde entier ont répondu à l'appel à candidatures du musée et lui ont envoyé jusqu'à cinq dossiers de leurs meilleurs étudiants récemment diplômés. A la lecture des 400 dossiers reçus, trois grandes thématiques qui semblent représentatives de la production artistique émergente ont été identifiées : la variété des approches pour traiter le sujet documentaire, la question de la mémoire et la richesse des expressions esthétiques inspirées par l'histoire du médium et l'histoire de l'art. *reGeneration³* réunit 50 artistes de 25 nationalités représentant une quarantaine d'institutions.

Source au 2015 09 23 : <http://www.elysee.ch/expositions-et-evenements/expositions/regeneration3/>



CONSTELLATIONS PHOTOGRAPHIQUES

Anne IMMELÉ

Anne IMMELÉ, *Constellations photographiques*, Mulhouse, Mediapop, coll. Ailleurs, 2015

Un excellent petit ouvrage de référence bien écrit sur un sujet encore peu exploré par les chercheurs : l'accrochage de la photographie à l'époque contemporaine.

Les constellations d'étoiles n'existent que par le regard de celui qui a choisi puis connecté des étoiles entre elles afin de créer une configuration. De même, le photographe qui constelle va pointer des fragments de visible qu'il va agencer et configurer. La constellation, c'est une métaphore de la photographie, dans une pensée de la multiplicité et du rapprochement des hétérogènes. Cet essai analyse les pratiques de mises en espace photographiques sous forme de constellations, à partir d'un corpus d'œuvres de Wolfgang Tillmans, Raymonde April, Peter Puklus, Antoine d'Agata, Adam Broomberg & Olivier Chanarin, David Favrod, Marine Lanier, Vincent Delbrouck, Sylvain Couzinet-Jacques, Aleix Plademunt, Anouk Kruithof, Archive of Modern Conflict, Vera Schöpe, Mikhael Subotzky et Patrick Waterhouse, Ed Templeton, Anna Meschiari, Tacita Dean, Isabelle Le Minh, Carly Steinbrunn, Christophe Bourguedieu, Sophie Ristelhueber, Michael Schmidt et Christian Milovanoff.

Docteur en Arts visuels, Anne Immelé est artiste, commissaire d'exposition et directrice artistique de la Biennale de la photographie de Mulhouse qu'elle a fondée en 2013 avec Jean-Yves Guénier.

Source au 2015 09 23: <http://www.r-diffusion.org/index.php?ouvrage=MED-30>

QU'AVEZ- VOUS FAIT DE LA PHOTO- GRAPHIE ?

ÉCOLE NATIONALE SUPÉRIEURE DE LA PHOTOGRAPHIE

ACTES SUD

Qu'avez-vous fait de la photographie ?, textes : Rémy Fenzy, et ali, Arles, Actes Sud / École nationale supérieure de la photographie, 2012

A l'occasion de son trentième anniversaire, l'École nationale supérieure de la photographie a invité ses diplômés à témoigner de leur parcours dans un livre ainsi qu'une exposition qui résument, selon le dossier de presse, "30 ans de recherche et de création durant lesquelles l'ENSP n'a eu de cesse d'interroger, d'échanger, de croiser, de lire et d'écrire l'histoire de la photographie contemporaine." L'ouvrage contient plus de 110 témoignages d'anciens étudiants, ce permet au lecteur de se faire une très bonne idée de la diversité et de la cohérence de l'enseignement proposé à Arles. Sur un total de 400 pages, une cinquantaine de pages présentent des textes des fondateurs, enseignants, directeurs et intervenants de l'ENSP puis 330 pages sont consacrées aux portfolios des diplômés proposant différentes réponses à la question du titre et, en conclusion, les photographies des étudiants diplômés des promotions 2012 et 2013.

Nassim Daghighian

Jean-Christian Bourcart

Matthieu Rosier

Sarah Moon

Lise Dua

Jeannie Abert

Stanley Greene

Steven Daniel

Denis Rouvre

Échanges de vues

Françoise Huguier

Sajede Sharifi

Antoine d'Agata

Santiago Torres

Paolo Woods

Elsa Leydier

Dorothée Smith

Rebecca Topakian

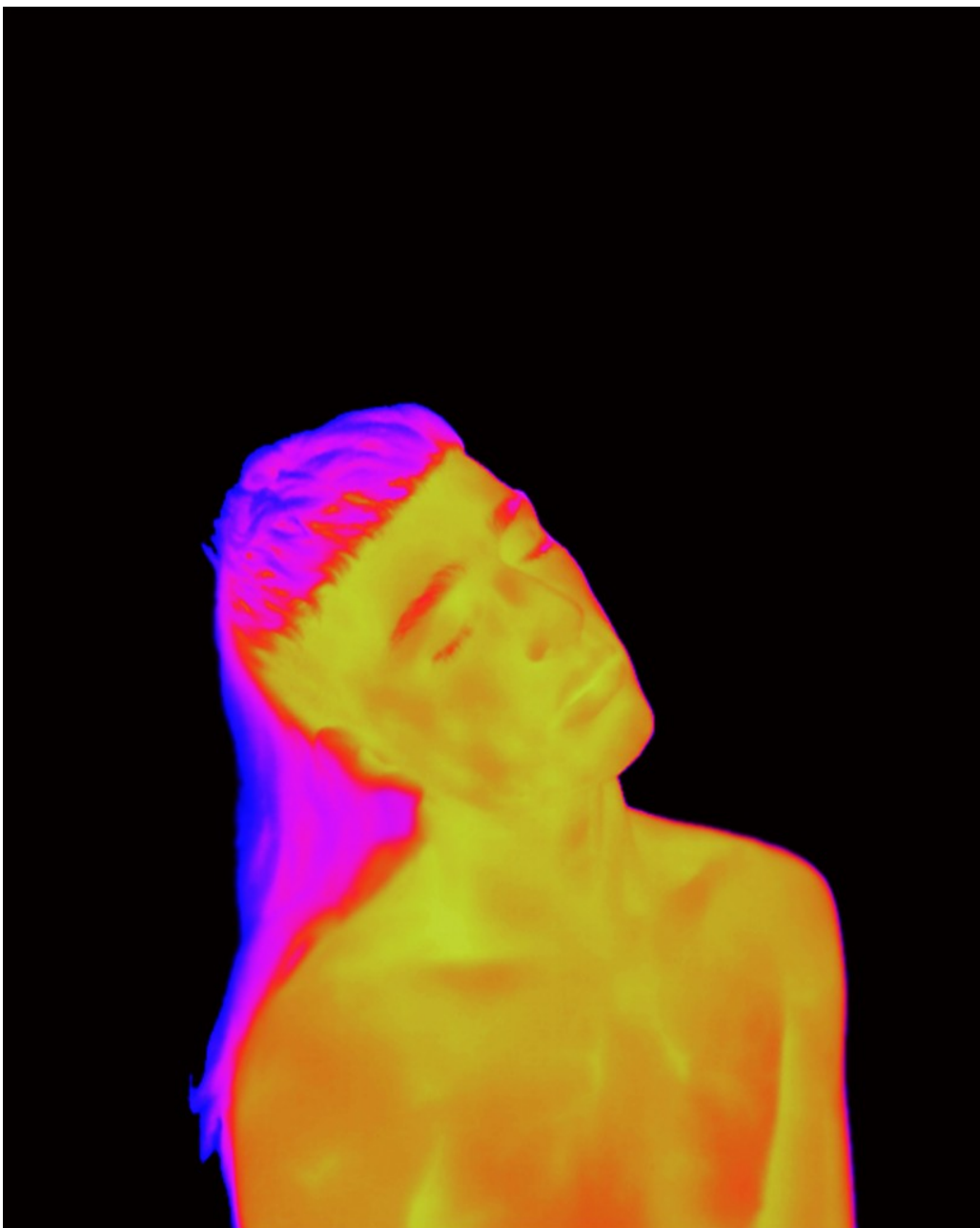
Denis Darzacq

Swen Renault

Échanges de vues. Conversations photographiques d'Olympus. Entre jeunes diplômés de l'ENSP et photographes invités, 2013-2014-2015, Arles, École Nationale Supérieure de la Photographie & Olympus / Trézélan, Filigranes, 2015, 136 p.

Avec : Sarah Moon, Lise Dua, Stanley Greene, Jeannie Abert, Jean-Christian Bourcart, Matthieu Rosier, Françoise Huguier, Sajede Sharifi, Antoine d'Agata, Santiago Torres, Denis Rouvre, Steven Daniel, Paolo Woods, Elsa Leydier, Dorothée Smith, Rébecca Topakian, Denis Darzacq, Swen Renault.

Ce petit ouvrage au graphisme élégant constitue une première synthèse d'une collaboration particulière établie entre l'École Nationale Supérieure de la Photographie d'Arles et Olympus, qui apporte depuis huit ans son soutien à l'institution. En 2013, le projet de parrainage entre trois étudiants de dernière année et trois photographes de renommée internationale est lancé. Au début de leur troisième année, les étudiants intéressés à participer présentent un portfolio et proposent un photographe de parrainage. Celui-ci choisit dans son travail personnel une quinzaine d'images, auxquelles l'étudiant devra répondre par de nouvelles photos. Un dialogue photographique et des conversations nourrissent les relations qui se nouent entre les participants, souvent vécues comme très enrichissantes de part et d'autre. Le modèle maître-disciple peut impressionner certains jeunes au début, mais rapidement des échanges francs et constructifs s'établissent.



© Dorothée Smith, Sans titre, de la série Traum, 2015-2016. Parue dans *Échanges de vues*, Filigranes, 2016

Ces "échanges de vues" sont exposés chaque été dans le cadre des Rencontres de la photographie d'Arles et les dix-huit photographes ayant participé de 2013 à 2015 ont également été présentés à la Galerie Les filles du calvaire en décembre 2015, peu après la sortie de l'ouvrage. Celui-ci contient une présentation de Fany Dupêchez, directrice artistique, et un entretien mené par Natacha Wolinski entre Didier Quilain, président d'Olympus France-Benelux, et Rémy Fenzy, directeur de l'ENSP, qui permettent de comprendre les motivations des partenaires et leur évaluation positive de ce pari audacieux sur les talents émergents.

La partie portfolio du livre est très clairement structurée de manière chronologique avec, pour chaque duo de photographes, un bref texte d'introduction sur leur démarche artistique et une quinzaine de pages avec les images du photographe renommé puis celles du diplômé. La plupart des jeunes photographes ont acquis un style personnel qui se distingue nettement de celui de leur "référént". Leurs stratégies d'appropriation peuvent être de l'ordre du déplacement (du global chez Paolo Woods au local chez Elsa Leydier) comme du collage et de la déchirure (Jeannie Abert avec les photos de Stanley Greene). Certains travaux sont parfois moins aboutis, mais l'ensemble fournit une belle palette de démarches artistiques prometteuses.



© Lise Dua, Clara au bain, 2013. Parue dans *Échanges de vues*, Trézélan, Filigranes, 2016

L'ouvrage se clôt sur une belle collaboration entre Denis Darzacq et Swen Renault qui proposent des diptyques de leurs photographies de *Recomposition(s)*, dans une approche ludique des objets du quotidien.

Nassim Daghighian (paru dans *Photo-Theoria* n°14, novembre 2016, p.66-69)

" Lise Dua répond au noir et blanc inquiet de Sarah Moon par la pâleur lactée d'images suspendues, elles aussi, aux rêves d'enfance. À tout moment, le merveilleux peut basculer dans l'étrange. Il suffit d'un voile, d'une mappemonde, d'une lumière d'aurore pour transformer la chambre en bateau ivre, et le réel en fiction. "

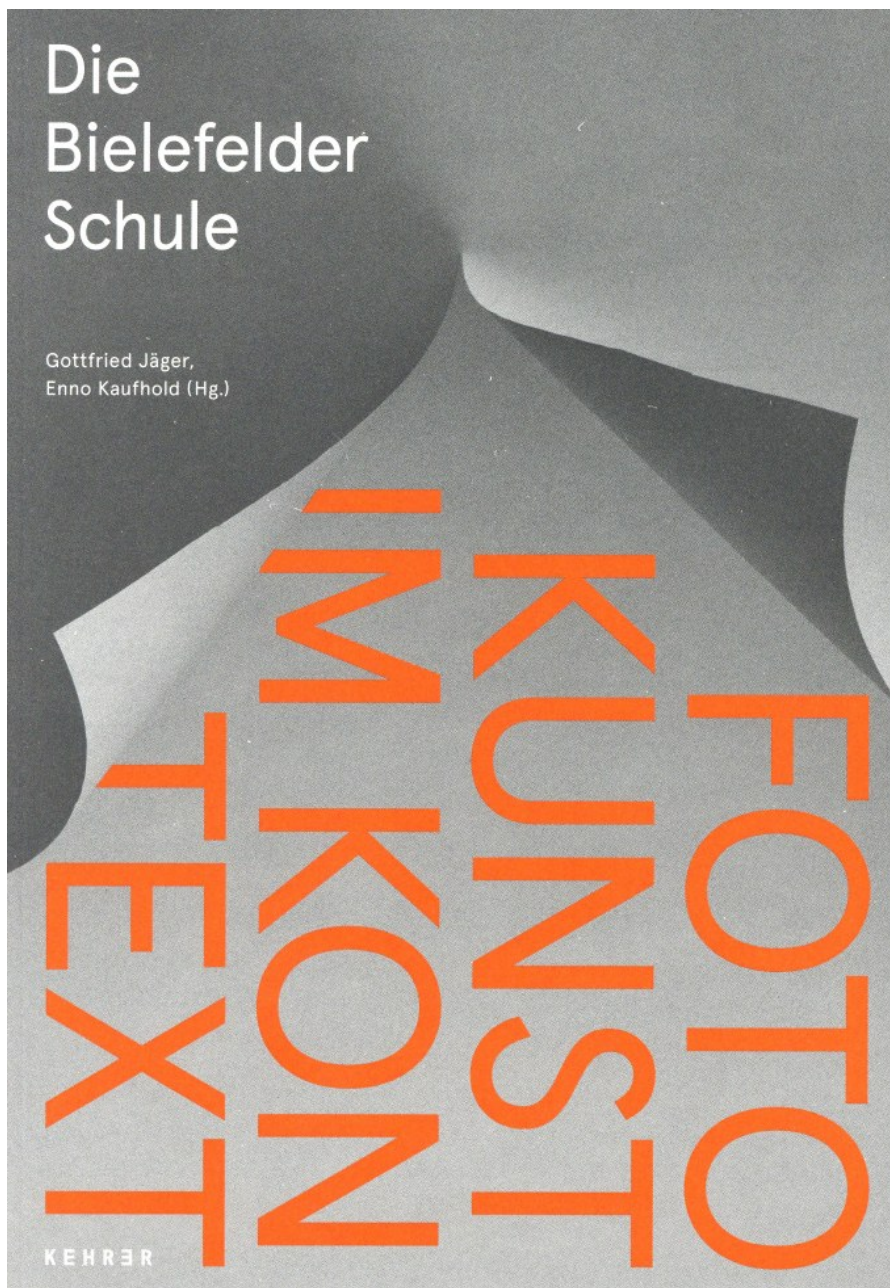
" Swen Renault répond à deux séries de Denis Darzacq fondées sur le détournement d'objets anodins tels que des cartons d'emballage ou des éléments de chaises Ikea. Opérant une cueillette sauvage, à ras de trottoir, Swen Renault s'approprie quant à lui des objets trouvés auxquels il insuffle une seconde vie. Le jeune photographe ensemence une réflexion sur la société de consommation en déconnectant ces objets de leurs usages et de leurs contextes. Entre contenu et contenant se glisse un équilibre précaire, une poésie de l'absurde. "

Source des citations : *Échanges de vues*, Trézélan, Filigranes, 2016, p.28 et p.122

→ *Échanges de vues* à la Galerie Les filles du calvaire, Paris, 4.12.2015 – 16.1.2016, 5'18" : <https://vimeo.com/151648652>



© Denis Darzacq, Recomposition n°20, 2009-2010. © Swen Renault, de la série Recompositions, 2015. Images parues dans *Échanges de vues*, Trézélan, Filigranes, 2016



Gottfried JÄGER, Enno KAUFHOLD, eds., *Die Bielefelder Schule. Fotokunst im Kontext / The Bielefeld School. Art Photography in Context*, Heidelberg, Kehrer, 2014

Artistes : Roman Bezzak, Katharina Bosse, Jörg Boström, Sebastian Denz, Andrea Diefenbach, Philipp Dorl, Jürgen Escher, Sibylle Fendt, Axel Grünewald, Jürgen Heinemann, Axel Hoedt, Karl Martin Holzhäuser, Gottfried Jäger, Sara-Lena Maierhofer, Norbert Meier, Tomek Mzyk, Philipp Ottendörfer, Emanuel Raab, Leif Schmodde, Sabine Schründer, Andrea Sunder-Plassmann, Christian Tiefensee, Dagmar Weiss, Paula Winkler.

One volume of illustrations and one of texts have been published to accompany the exhibition organized by the city authorities and the Design Department at Bielefeld University of Applied Sciences on the occasion of Bielefeld's 800th anniversary. The university, founded in 1971, has an important photography department. The volume of illustrations presents the work of nine former and current photography professors at the university, as well as 15 representative works by selected graduates. In accordance with the Bielefeld School's special profile, the selection of works ranges from autonomous, pictorial photographs to sociopolitical themes and transdisciplinary photo projects. Included are both applied and artistic photography. In conjunction with the supplementary volume of historical and theoretical texts, the Bielefeld School is presented comprehensively to a wider audience for the first time.

Source au 2015 09 18 : <http://www.artbooksheidelberg.com/html/en/program/detail.html?ID=835>



Nathalie HERSCHDORFER, Milo KELLER, Alexis GEORGACOPOULOS, eds., *écal photography*, Renens, ECAL & Ostfildern, Hatje Cantz, 2013

Avec des interviews d'artistes et photographes étant intervenus à l'ECAL réalisées par Nathalie Herschdorfer : Adam Broomberg, Brice Dellsperger, Jason Evans, Thomas Mailaender, Paolo Roversi, Maurice Scheltens & Liesbeth Abbenes, Taiyo Onorato & Nico Krebs et Joachim Schmid.

Un ouvrage sous la direction artistique de Julien Gallico & Olga Prader, contenant 385 images présentées sur près de 300 pages. Volumineux et extrêmement varié dans son contenu.

Une école d'art est une fabrique de l'image. De nouvelles générations d'artistes émergent continuellement. De nos jours, l'entrée dans le marathon des expositions et des publications se fait dès les premières années. Ce livre et l'exposition qu'il accompagne réunissent une sélection de travaux de photographie de l'ECAL à Lausanne, en Suisse, école réputée qui forme des plasticiens, graphistes, designers industriels, typographes, cinéastes, designers d'interaction et photographes. Les étudiants y créent avec liberté, interrogent les genres traditionnels, explorent de nouveaux territoires et expérimentent leur médium. Les prémices de nouvelles pratiques photographiques sont certainement à déceler dans ces travaux.

Source au 2015 09 20 : <http://www.ecal.ch/fr/2044/evenements/expositions/exposition-et-livre-ecal-photography->



The Helsinki School 4. A Female View, Ostfildern, Hatje Cantz, 2011

Artistes : Elina Brotherus, Nanna Hänninen, Maarit Hohteri, Wilma Hurskainen, Tiina Itkonen, Ulla Jokisalo, Aino Kannisto, Sanna Kannisto, Sandra Kantanen, Eeva Karhu, Marjaana Kella, Milja Laurila, Anni Leppälä, Jaana Maijala, Susanna Majuri, Riitta Päiväläinen, Nelli Palomäki, Marjukka Vainio, Ea Vasko, Niina Vatanen, Saana Wang, Pernilla Zetterman.

Ce quatrième volume consacré à l'École d'Helsinki est centré sur les artistes femmes et, à travers les textes de Timothy Persons et Andrea Holzherr, s'interroge sur la possibilité d'un point de vue spécifiquement féminin. Des techniques et concepts novateurs ainsi qu'une variété de styles et esthétiques, du documentaire à la mise en scène, du portrait intime à l'image abstraite, y sont présentés. Un très bel ouvrage de photographie contemporaine.

Andrea Holzherr a étudié l'Histoire de l'Art et le management culturel à l'École du Louvre et à la Sorbonne, Paris. Elle fut commissaire adjointe à la Maison Européenne de la Photographie de 1996 à 2001. Depuis 2003, Andrea Holzherr est responsable des expositions à Magnum Photos, Paris. Elle publie régulièrement des textes et des articles dans des publications spécialisées en photographie.

Timothy Persons, enseignant et curateur, a fondé la galerie Taik à Helsinki en 1995, qui se trouve à Berlin depuis 2005 sous le nom de Gallery Taik Persons, et vise à promouvoir les artistes issus de l'école d'Helsinki. Il est professeur adjoint à l'Université Aalto - École d'Art, de Design et d'Architecture.

Nassim Daghighian

→ portfolios actualisé des artistes sur <http://helsinki.fi/artists/>



The Helsinki School

From the Past to the Future, Vol. 5

HATJE
CANTZ

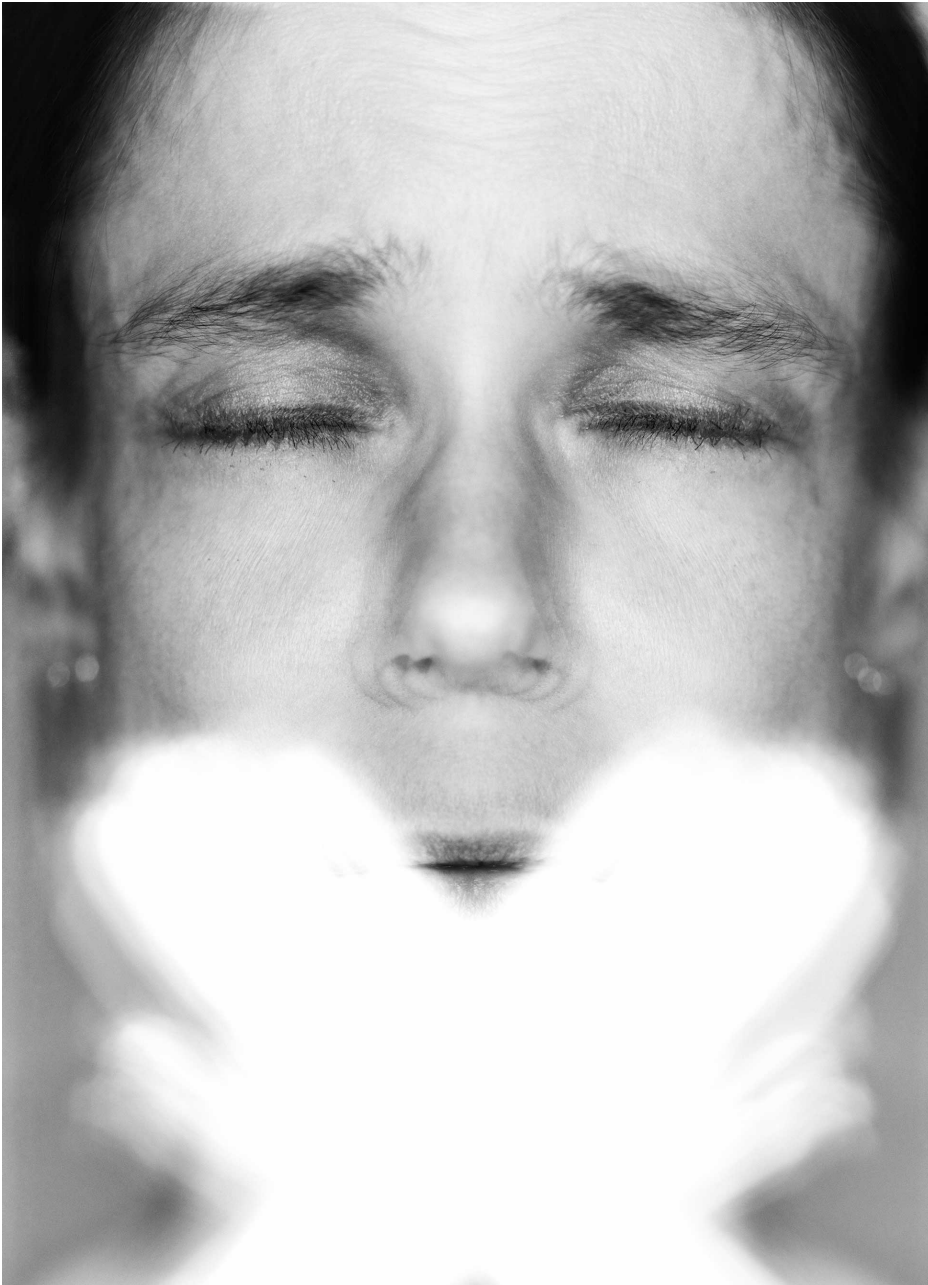
The Helsinki School 5. From the Past to the Future, Ostfildern, Hatje Cantz, 2014

Artistes : Anni Leppälä, Milja Laurila, Janne Lehtinen, Jonna Kina, Mikko Rikala, Maanantai Collective, Tanja Koljonen, Mikko Sinervo, Jaana Maijala, Timo Kellaranta, Niko Luoma, Pertti Kekarainen, Ola Kolehmainen, Jyrki Parantainen, Eeva Hannula, Niina Vatanen, Ulla Jokisalo, Wilma Hurskainen, Nelli Palomäki, Aino Kannisto, Elina Brotherus, Jari Silomäki, Joakim Eskildsen, Sanna Kannisto, Ilkka Halso, Sandra Kantanen, Jorma Puranen, Santeri Tuori.

Textes : Holger Broeker, Alistair Hicks, Erika Hoffman-Koenige, Andréa Holzherr, Timothy Persons, Lyle Rexer, Pari Stave, Christoph Tannert, Jyrki Parantainen.

Changement de format pour ce cinquième volume, mais toujours une grande qualité d'impression ainsi qu'un graphisme élégant et aéré, respectueux des images sans être ennuyeux. Dans son essai "Intuition et analyse", Jyrki Parantainen suggère deux pôles dans la création à l'École d'Helsinki. Les portfolios d'images récentes, magnifiques, sont introduits par de très brefs textes, ce qui peut être quelque peu décevant mais l'objectif du livre est de donner la priorité au groupe en survolant les 20 dernières années de l'École d'Helsinki. Les divers textes témoignent des échanges internationaux, des expositions (vues d'installations) et des publications (bibliographie) réalisés pendant cette période.

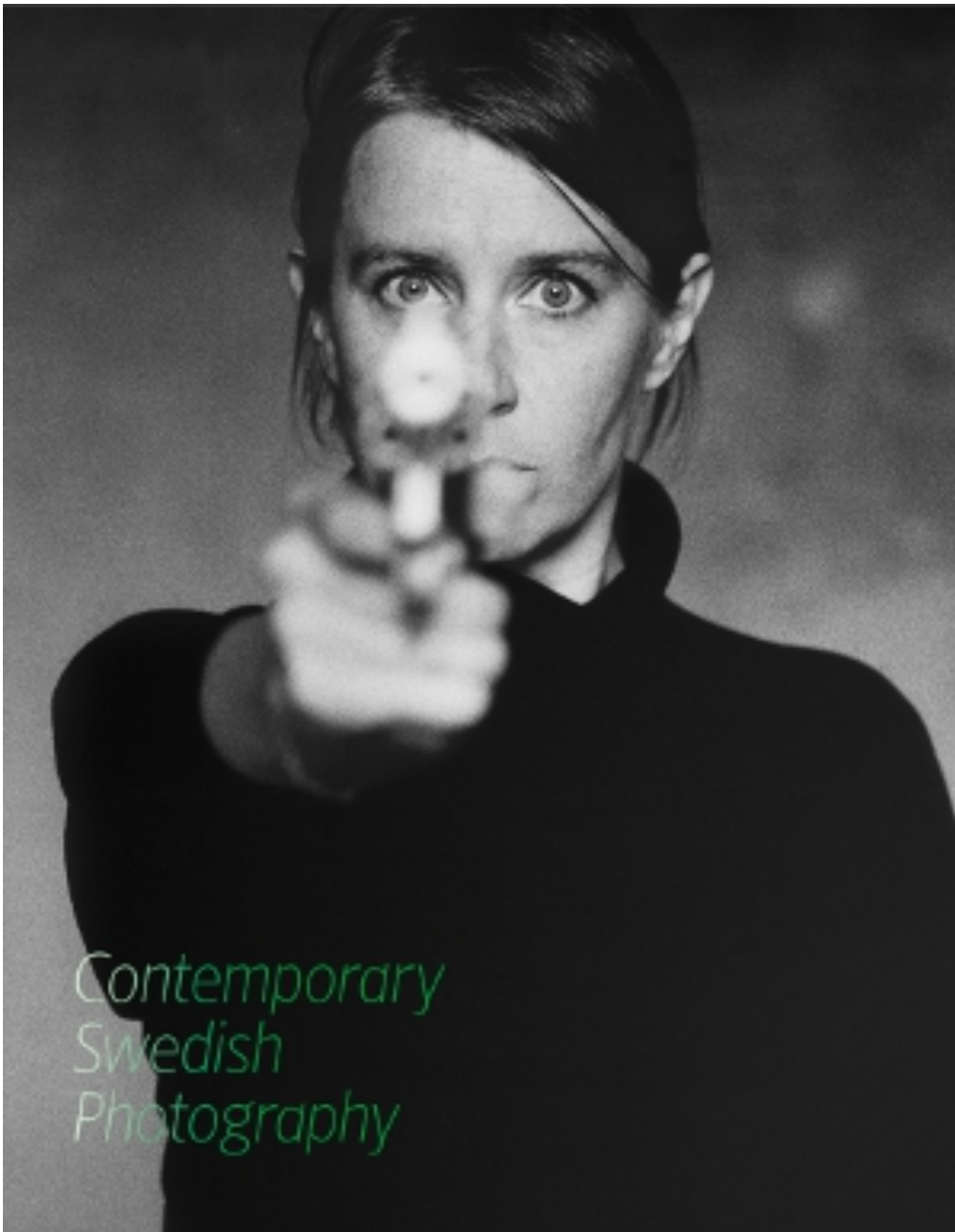
Nassim Daghighian



The Visible, Contemporary Swedish Photography, Bokforlaget Arena, Lund, 2014

This richly illustrated double-volume is published to coincide with the exhibition *Between Realities: Photography in Sweden 1970-2000* in Gothenburg. The range of featured photographers, active in Sweden in recent decades, reflects the pivotal trends and changes taking place in the field, and offers a history of photography in the country told through multiple voices and by key figures from the various periods. Using carefully selected examples of work, past exhibitions, historical documents and critical analyses, it provides an exhaustive history of how various ideals, positions and trends have shaped Swedish practice, from artistic to documentary and commercial approaches.

Source au 2015 09 23 : <http://www.ideabooks.nl/9789178434190-the-visible-contemporary-swedish-photography>



Contemporary Swedish Photography, Stockholm, Art And Theory, 2013

Artistes: Andreas Ackerup, Lotta Antonsson, Bisse Bengtsson, Erik Berglin, Miriam Bäckström, Aida Chehrehgosh, Dawid, Cecilia Edefalk, Anders Edström, JH Engström, Johan Fowelin, Maria Friberg, Hans Gedda, Carl Johan De Geer, Peter Gehrke, Catharina Gotby, Denise Grünstein, Paul Hansen, Annika von Hausswolff, Maria Hedlund, Jean Hermanson, Julia Hetta, Walter Hirsch, Linda Hofvander, Martina Hoogland Ivanow, Pieter ten Hoopen, Mikael Jansson, Jens S Jensen, Gerry Johansson, Annica Karlsson Rixon, Eva Klasson, Clay Ketter, Hyun-Jin Kwak, Jenny Källman, Åke E:son Lindman, Fredrik Lieberath, Tuija Lindström, Maria Miesenberger, Tova Mozard, Robert Nettarp, Anneè Olofsson, Mikael Olsson, Petrus Olsson, Julia Peirone, Anders Petersen, Ann-Sofi Sidén, Gunnar Smoliansky, Karl-Johan Stigmark, Christer Strömholm, Lars Tunbjörk, Pernilla Zetterman, Camilla Åkrans.

Sous la direction d'Estelle af Malmberg. Avec des textes de: Irene Berggren, Charlotte Cotton, Bo Madestrand, Estelle af Malmberg, Anders Olofsson, Niclas Östlind

Un aperçu rapide de la production suédoise actuelle : 120 images, moins de 200 pages, plus de 50 photographes présentés par un texte bref.



Péter BAKI, éd., *Hungarian Art Photography in the New Millennium*, cat. exp. 11.5.-11.8.13, Budapest, Museum of Fine Art – Magyar Nemzeti Galéria, Szépművészeti Múzeum Kiadó, 2013

Artistes : Zsolt Péter Barta, Ákos Czigány, Tamás Dezső, Ágnes Eperjesi, Marcell Esterházy, Anna Fabricius, Enikő Gábor, Gábor Gerhes, Tibor Gyenis, Gábor Kerekes, Péter Korniss, Endre Koronczi, Dániel Kovalovszky, Gábor Arion Kudász, Ádám Magyar, Mátyás Missetics, Gábor Ősz, Mária Pecsics, Ildikó Péter, Dezső Szabó, György Tóth

Gros volume de 380 pages qui vous donnera l'occasion de découvrir de nombreux photographes peu connus au niveau international et une diversité créative intéressante.

What kind of processes have been at work within photographic art, and how have universal photographic trends impacted on Hungarian artists? How has digital technology influenced contemporary art? What has the photography scene had to go through in order to achieve recognition and to sustain its deserved rank? Who can we describe as a photographic artist and who as a visual artist who utilises photography? The exhibition titled *Hungarian Art Photography in the New Millennium* is intended to provide an answer to the theoretical questions by showing a series from each contemporary Hungarian creator.

Source au 2015 09 23 : http://www.mng.hu/en/exhibitions/foto_nyito_en

NEW SCANDINAVIAN PHOTOGRAPHY



EDITED BY
**BJARNE BARE &
BEHZAD FARAZOLLAHI**

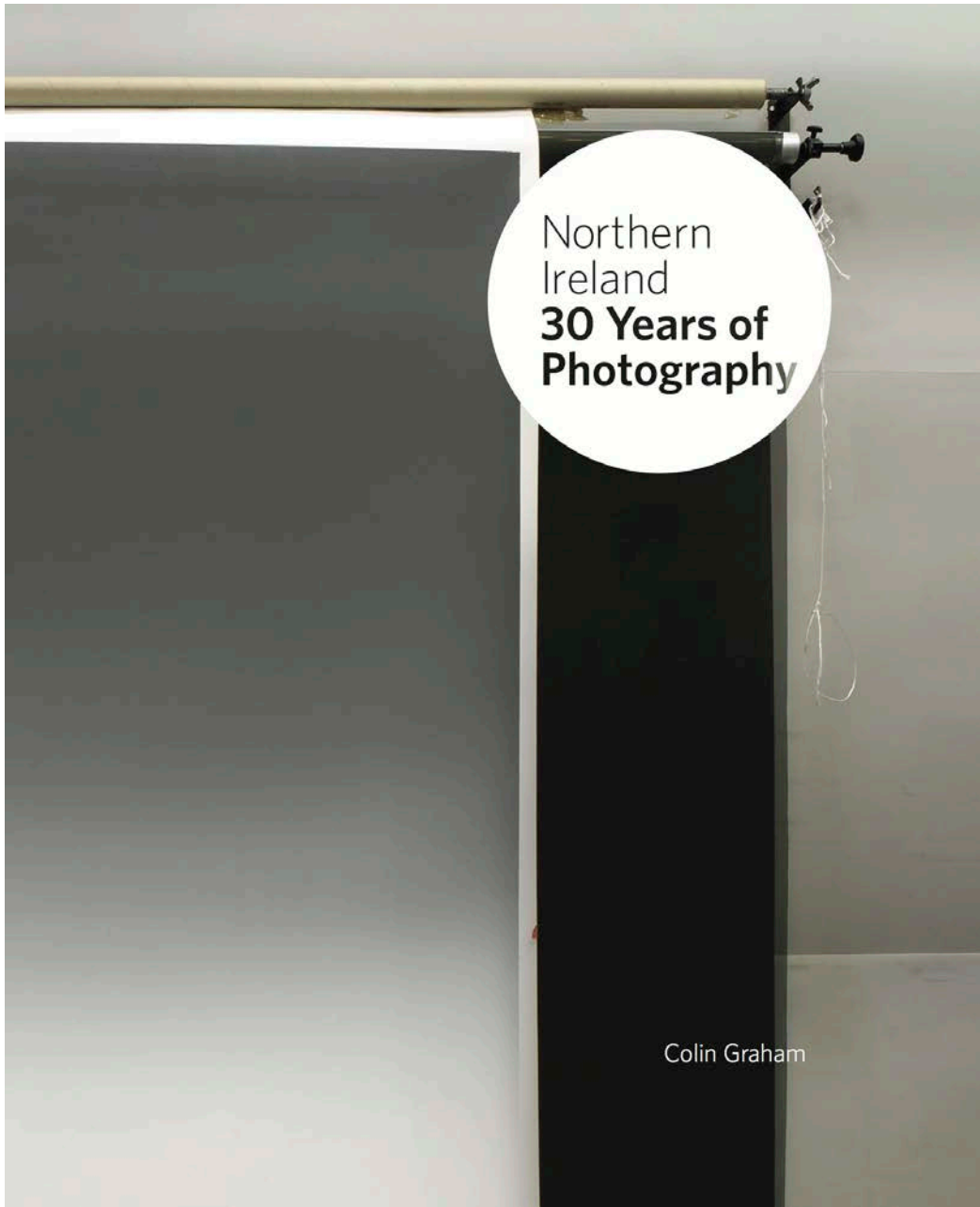
**black dog
publishing**

Bjarne BARE, Behzad FARAZOLLAHI, édés., *New Scandinavian Photography*, Londres, Black Dog publishing, 2015

Depuis la fin des années 1980, la photographie scandinave s'est fait connaître au niveau international et a beaucoup évolué en passant du photojournalistique traditionnel à des pratiques artistiques contemporaines. Ce livre, réalisé en collaboration avec la galerie Melk à Oslo, est centré sur la photographie scandinave des dix dernières années et propose une large palette d'artistes qui explorent le médium photographique. À travers des essais et des entretiens avec les artistes, l'ouvrage développe un questionnement sur les propriétés techniques, matérielles et médiatiques de la photographie dans le contexte de l'art et de la communication en général, notamment à travers les supports imprimés et le médium de l'exposition (en particulier de l'installation). Des artistes reconnus comme des talents émergents se côtoient dans cette publication centrée sur la réflexion autour du médium photographique.

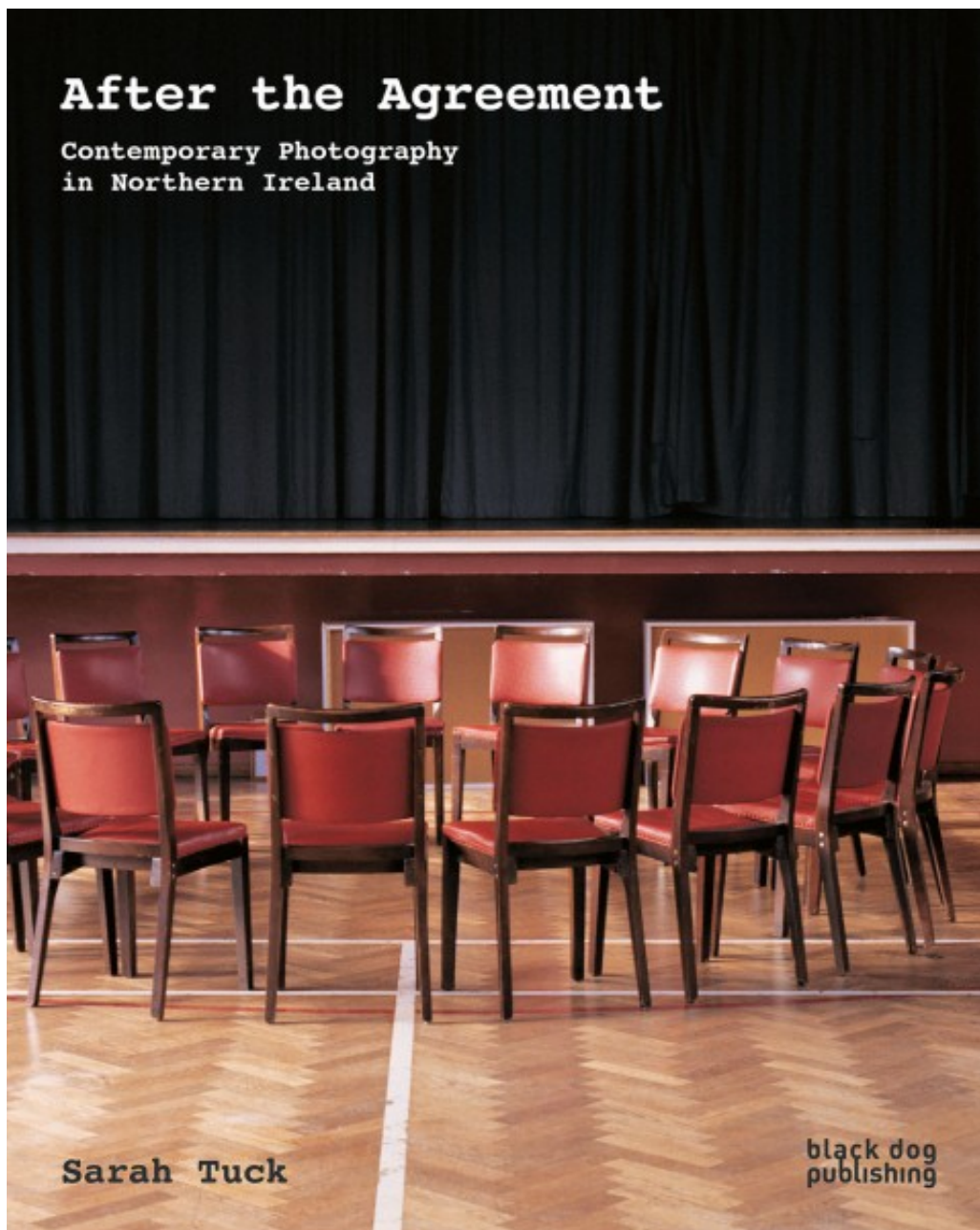
Nassim Daghighian (publié dans *Photo-Theoria* 06, février 2016, p.5)

→ Voir aussi : <http://blackdogonline.com/all-books/new-scandinavian-photography.html>



Colin GRAHAM, *Northern Ireland. 30 Years of Photography*, cat. expo. 10.5.-7.7.13, Belfast, Belfast Exposed / Metropolitan Arts Centre, 2013

L'auteur opte pour une approche historique et thématique de la photographie en Irlande du Nord, en partant des "Troubles" qui ont touchés le pays dans les années 1970. De cette période difficile sont nées des pratiques esthétiques engagées, souvent polémiques. L'ouvrage s'interroge donc à propos de l'influence du thème du conflit sur notre vision de la photographie nord irlandaise aujourd'hui. La photographie contemporaine est ici abordée comme une réflexion sur le lieu, dans son sens large. Le livre a été publié à l'occasion de l'exposition éponyme présentée au MAC par la curatrice Karen Downey. L'ouvrage, bien imprimé sur un beau papier, associe textes et images autour de thématiques principalement sociales et politiques. Les photographes sont nord irlandais ou ont travaillé au Nord de l'Irlande. Près de 300 pages d'une grande intensité humaine et émotionnelle à travers des regards différents, des approches qui tentent de prendre une certaine distance par rapport au traumatisme lié aux conflits entre catholiques et protestants qui ont marqués plusieurs générations. C'est donc l'approche documentaire qui domine l'ensemble de l'ouvrage avec notamment de célèbres photographes tels que Paul Seawright, Willie Doherty, Paul Graham, Donovan Wylie, Anthony Haughey, Victor Sloan ou Adam Broomberg & Oliver Chanarin. Nassim Daghighian



Sarah TUCK, éd., *After the Agreement. Contemporary Photography in Northern Ireland*, Londres, Black Dog Publishing, 2015

Cet ouvrage propose une analyse critique des pratiques photographiques en Irlande du Nord depuis l'accord du Vendredi saint (Good Friday Agreement) en 1998. Les thèmes de la mémoire, du deuil, de la justice et de la trahison y sont notamment abordés. La photographie est sans cesse mise en rapport avec d'autres disciplines pour nourrir la réflexion. Le livre présente les propos et les images de John Duncan, Mary McIntyre, Malcolm Craig Gilbert, Paul Seawright, Kai Olaf Hesse et David Farrell en lien avec l'héritage des "Troubles". Lors de différentes conversations, les photographes se sont exprimés sur les problématiques liées aux conflits passés dans leur rapport au présent. Ils traitent du lieu comme archive, du développement urbain de Belfast, des difficultés à se souvenir mises en tension avec le désir d'aller de l'avant...

Nassim Daghighian

→ Pour en savoir plus : <http://blackdogonline.com/photography/after-the-agreement.html>



Anahita GHABAIAI ETEHADIEH, éd., *La photographie iranienne. Un regard sur la création contemporaine en Iran*, Paris, Loco / Teheran, Silk Road Gallery, 2011

L'éditeur de l'ouvrage dirige la Silk Road Gallery fondée en 2001 à Téhéran. En 2009, elle fut directrice artistique de Photoquai à Paris. La sélection des artistes est donc liée à ses activités curatoriale et commerciale. La préface est écrite par Christian Caujolle, directeur artistique de l'Agence VU. La brève introduction est signée par A.Ghabaian Etehadieh, Mehran Mohajer et Mehrad Nadjmabadi (qui enseignent la photographie à l'Université de Téhéran). En dépit de l'intention exprimée dans le sous-titre, les thématiques choisies pour structurer l'ouvrage renvoient plutôt à la tradition humaniste. "La vie" avec des portraits posés et mises en scène d'Ali et Raymyar, Shadi Ghadirian, Gohar Dashti, Mahboubeh Karamli, Meysam Mahfouz, Tahmineh Monzavi, Mehrdad Naraghi. "La ville" où se succèdent approches documentaires et flâneries intimes des photographes Ahmad Ali, Arash Fayezi, Mohammad Ghazali, Peyman Houshmandzadeh, Bahman Jalali, Mehran Mohajer, Shahriar Tavakoli, Ali Zanjani. "La Terre" avec des images de Sasan Abri, Mehrdad Afsari, Reza Shjaei, Nasrin Talebi. "La Guerre" avec Gohar Dashti, Shadi Ghadirian, Babak Kazemi, Abbas Kowsari, Mehdi Monem, Mohsen Rastani, Newsha Tavakolian, Mohsen Yasdipour. "Autoportrait" avec Mehraneh Atashi, Dadbeh Bassir, Ghazaleh Hedayat, Rana Javadi, Katayoun Karami. "Image recyclée" avec Arash Fayezi, Arash Hanaei, Ghazaleh Hedayat, Peyman Houshmandzadeh, Rana Javadi, Mehran Mohajer, Zeinab Salarvand, Sadegh Tirafkan, Hamila Vakili, Hamed Yaghmaeian. En conclusion, un hommage à Bahman Jalali. Ce livre est l'occasion de découvrir de nombreux artistes intéressants.

Nassim Daghighian

SHE WHO TELLS A STORY

WOMEN
PHOTOGRAPHERS
FROM IRAN
AND THE
ARAB WORLD



Kristen GRESH, *She Who Tells a Story. Women Photographers from Iran and the Arab World*, cat. expo. 27.8.13-12.1.14, Boston, Museum of Fine Arts, 2013

L'auteure a choisi deux grandes thématiques pour regrouper les artistes. "Construire les identités" présente des œuvres centrées sur la figure humaine (surtout les femmes) et réalisées par Lalla Essaydi, Boushra Almutawakel, Rania Matar, Shirin Neshat, Newsha Tavakolian. "Nouveau documentaire" propose une approche de thématiques sociales et politiques, notamment la guerre, par des artistes qui n'hésitent pas à mettre en scène, manipuler les images ou utiliser des archives : Shadi Ghadirian, Gohar Dashti, Rana El Nemr, Tanya Habjouqa, Rula Halawani, Nermin Hammam et Jananne Al-Ani. Chaque portfolio est introduit par un texte de deux pages. Un ouvrage important pour la mise en valeur des artistes femmes qui répondent à leur situation par les voies de la création visuelle.

Nassim Daghighian



**PREMIÈRE BIENNALE
DES PHOTOGRAPHES
DU MONDE ARABE
CONTEMPORAIN**

snoeck



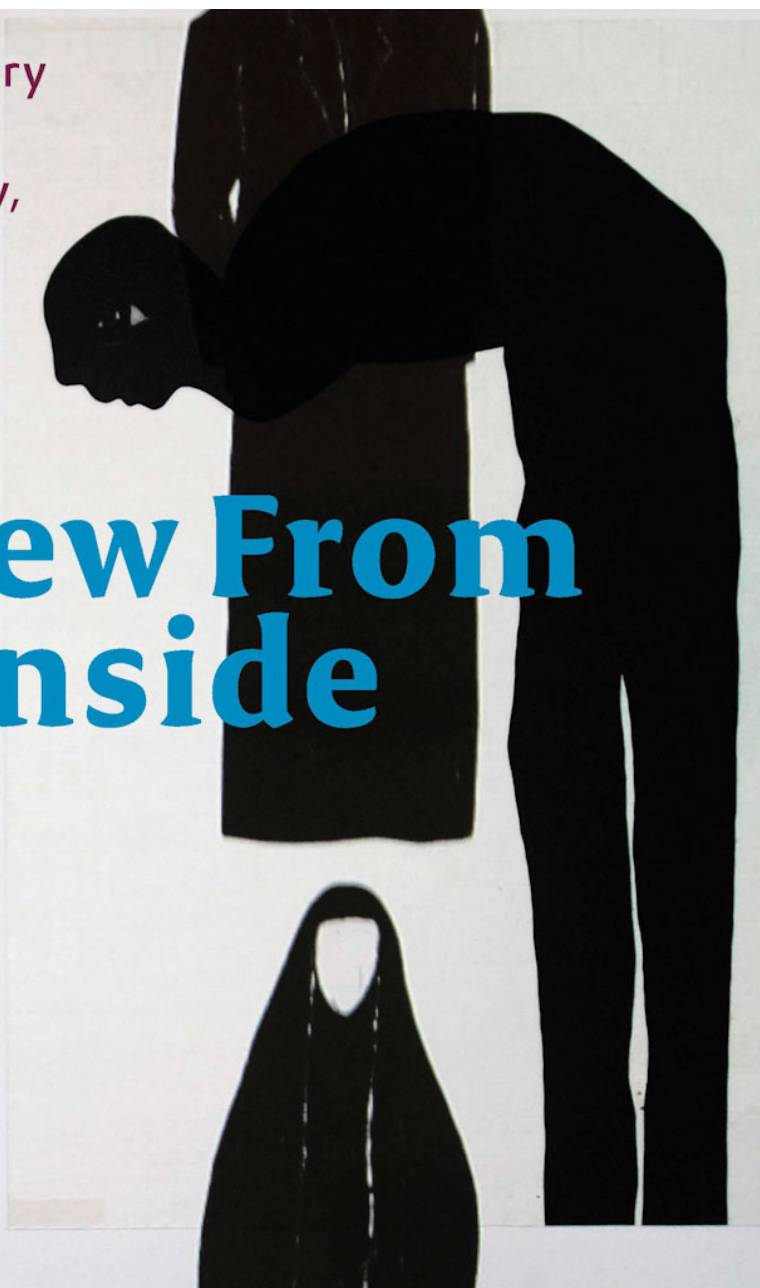
Première biennale des photographes du monde arabe, Gand, Snoeck, coll. Film et photo, 2015

La Biennale des photographes du monde arabe contemporain est une initiative conjointe de l'Institut du monde arabe et de la Maison Européenne de la Photographie. Beaucoup de pays qui composent le monde arabe occupent aujourd'hui le devant de la scène et participent à l'écriture de l'Histoire, mais leurs artistes sont souvent mal identifiés, du moins en France. Cet ouvrage contribue à les mettre en lumière et à leur donner la parole : qui sont-ils ? Comment et où travaillent-ils ? De quelles traditions sont-ils issus ? Le monde arabe, ainsi que le souligne Jack Lang dans sa préface, est « victime aujourd'hui de préjugés et de visions superficielles ». Puisse ce projet en donner une autre image, à travers un choix d'œuvres de créateurs originaires de cette région, mais également de photographes occidentaux dont l'approche s'avère complémentaire. Le livre met en évidence des thèmes qui semblent préoccuper les artistes de manière récurrente, et pose ainsi la question : que signifie aujourd'hui photographier le monde arabe ?, en privilégiant le discours des photographes en regard d'une représentation de leurs œuvres. La succession des thématiques répond à la logique d'un parcours qui nous emmène de la vision de l'espace : « Paysages », à l'événement marquant de ce début de siècle : « Printemps », après avoir traversé des « Mondes intérieurs » et interrogé les rapports entre « Cultures et identités ».

Source au 2016 12 18 : http://www.snoeckpublishers.be/usite/snoeckpub_frbe/index.asp?p=914&c=T9&i=498

Contemporary
Arab
Photography,
Video and
Mixed
Media Art

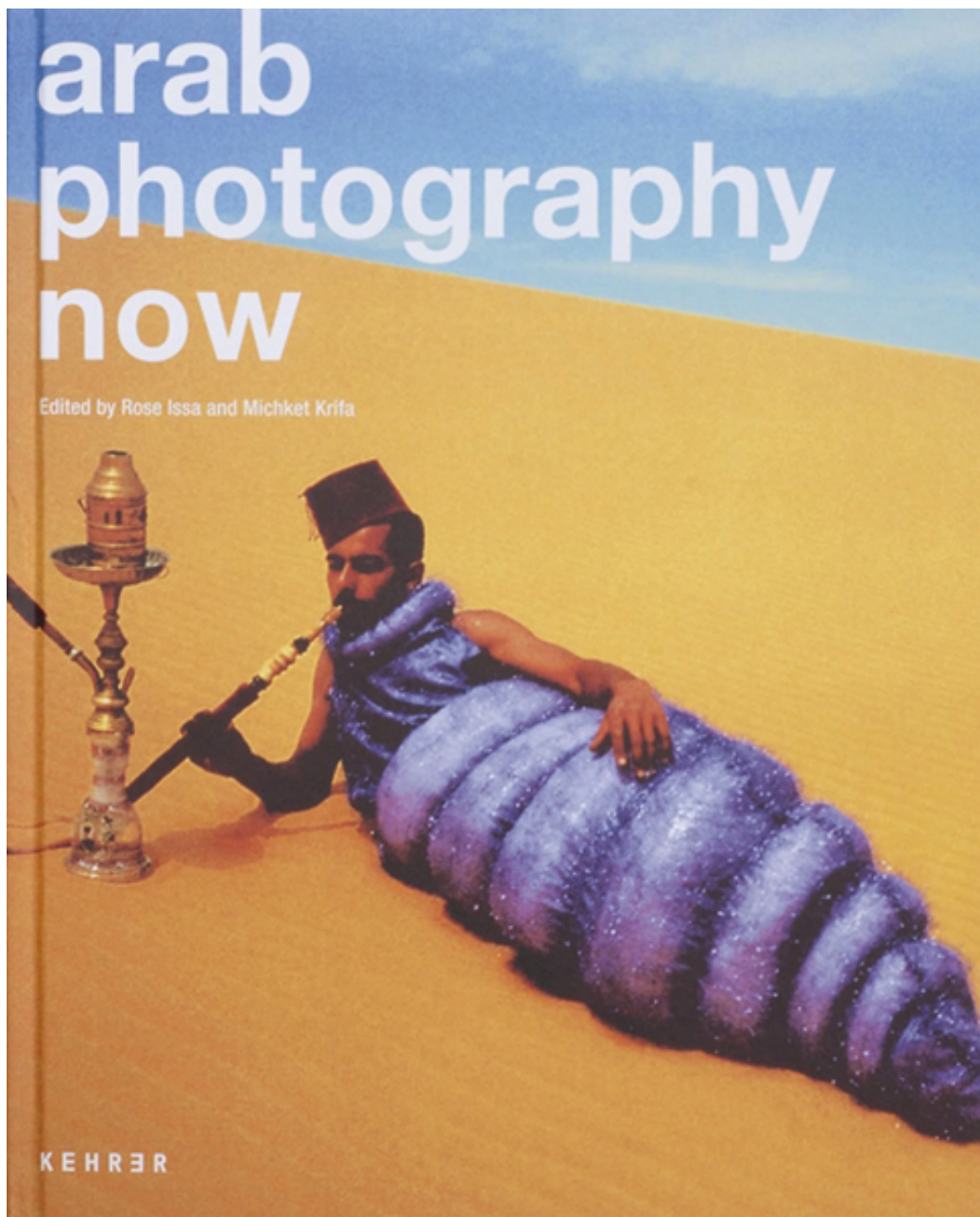
View From Inside



View From Inside. Contemporary Arab Photography, Video and Mixed Media Art, textes : Karin Adrian von Roques, Claude W. Sui, et al., Houston, TX, Fotofest / Amsterdam, Schilt, 2014

Artistes : Ebtisam AbdulAziz (UAE), Khalil Abdul Wahid (UAE), Ammar Al-Beik (Syria), Manal AlDowayan (Saudi Arabia), Shadia Alem (Saudi Arabia), Reem Al Faisal (Saudi Arabia), Sadik Alfraji (Iraq), Tarek Al-Ghoussein (Palestine/Kuwait), Boushra Almutawakel (Yemen), Jowhara AlSaud (Saudi Arabia), Sama Alshaibi (Iraq/Palestine), Karima Al-Shomely (UAE), Sheikh Khalid Bin Hamad Bin Ahmad Al-Thani (Qatar), Sami Al Turki (Saudi Arabia), Tammam Azzam (Syria), Hicham Benohoud (Morocco), Ayman Yossri Daydban (Saudi Arabia), Lalla Essaydi (Morocco), Mounir Fatmi (Morocco), Lamya Gargash (UAE), Abdunasser Gharem (Saudi Arabia), Khaled Hafez (Egypt), Hassan Hajjaj (Morocco), Rula Halawani (Palestine), Hazem Harb (Palestine), Hazem Taha Hussein (Egypt), Ahmed Jadallah (Palestine), Mohamed Kanoo (Bahrain), Mohammed Kazem (UAE), Huda Lutfi (Egypt), Ahmed Mater (Saudi Arabia), Hassan Meer (Oman), Samer Mohdad (Lebanon/Belgium), Youssef Nabil (Egypt/USA), Steve Sabella (Palestine), Faisal Samra (Saudi Arabia), Camille Zakharia (Lebanon).

Ce livre accompagne la Foto Fest 2014, 15^{ème} biennale de la photographie à Houston, Texas, qui s'est ouverte aux médias visuels tels que la vidéo. Un riche panorama de la production arabe.



Rose ISSA, Michket KRIFA, éds., *Arab Photography Now*, Heidelberg, Kehrer, 2011

Artists: Myriam Abdelaziz, Jananne Al Ani, Manal Al Dowayan, Reem Al Faisal, Tarek Al Ghousein, Jowhara Al Saud, Anas Al Shaikh, Karima Al Shomely, Kader Attia, Lara Baladi, Taysir Batniji, Faten Gaddes, Jellel Gasteli, Khalil Joreige & Joana Hadjithomas, Majida Khattari, Youssef Nabil, Sabah Naim, Malik Nejmi, Nabil Boutros, Omar d., Hichem Driss, Lalla Essaydi, Gilbert Hage, Hassan Hajjaj, Rula Halawani, Nermine Hammam, Jihad Nga, Farah Nosh, Raeda Saadeh, Sueraya Shaheen

This publication shows the visual dynamics of Arab photography in all its fascinating beauty, revealing a rich new aesthetics. We see portraits and landscapes by 36 photographers creating works of great political and cultural relevance. Their visual imagery constitutes an exciting and instructive journey for the reader. Each artist was asked to supply a statement on his or her life and creative experience.

Rose Issa is a curator, writer and producer who has championed visual art and film from the Arab world and Iran for nearly 30 years. She has lived in Iran, Lebanon, France and, for the last 20 years, London, where from her private project space in Kensington she showcases upcoming and established artists.

Source : <http://www.artbooksheidelberg.com/html/detail/en/rose-issa-michket-krifa-ed-978-3-86828-189-7.html>



KEIKO S. HOOTON
TONY GODFREY

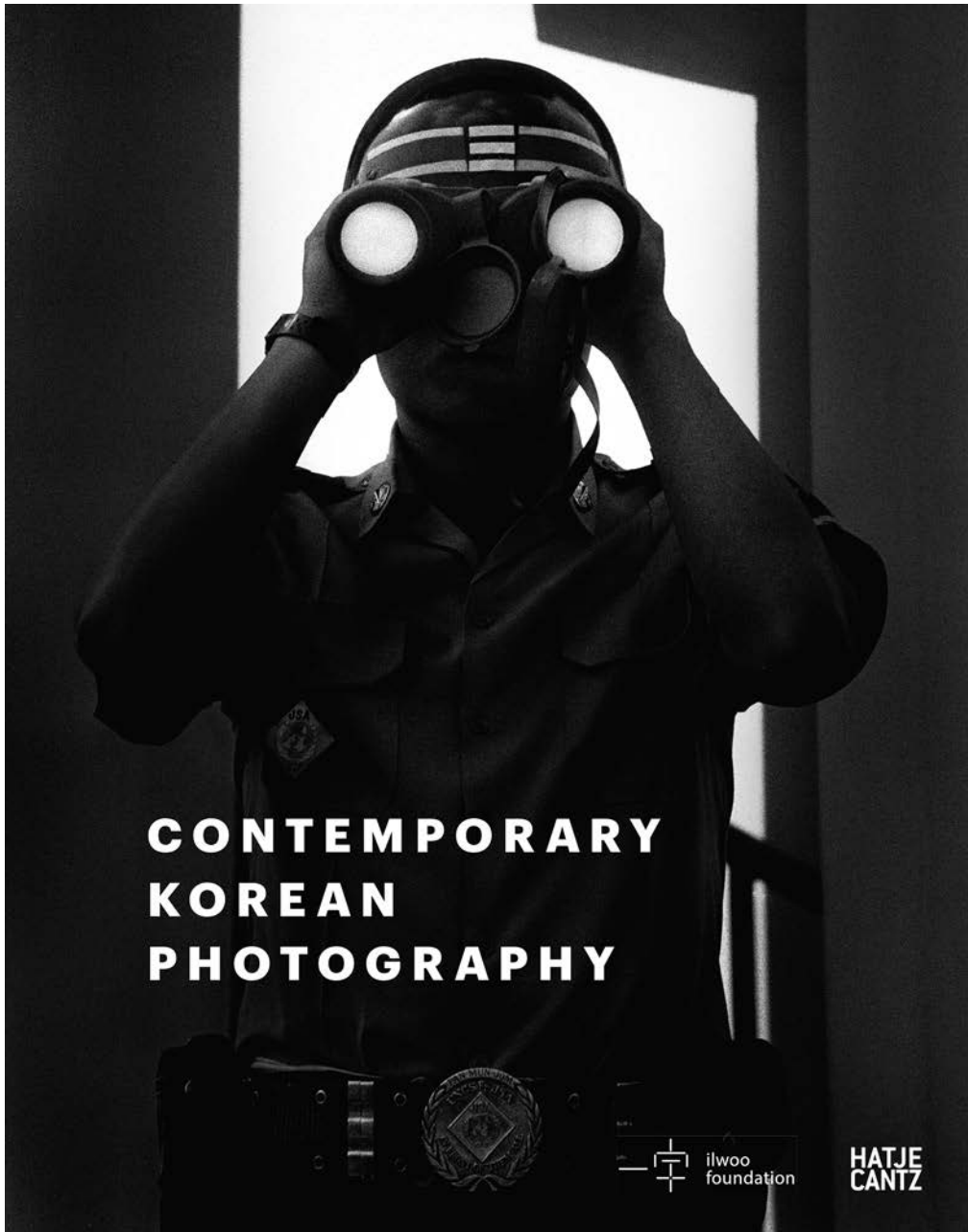
CONTEMPORARY PHOTOGRAPHY IN ASIA

 PRESTEL

Keiko HOOTON, Tony GODFREY, édés., *Contemporary Photography in Asia*, Munich / Londres / New York, Prestel, 2013

Cet ouvrage de 224 pages est divisé en quatre parties correspondant à des zones géographiques : Japon, Chine, Coré et Asie du Sud Est. Chacune est présentée dans l'introduction par un texte de deux pages et propose une sélection de sept à seize photographes contemporains. Le Japon est ainsi le mieux représenté car, selon les auteurs, il fut le premier pays d'Asie à vivre une passion pour le médium photographique. Il y a généralement trois images par photographe ainsi qu'une brève citation des propos de ce dernier. Les biographies des artistes se trouvent en fin de volume. Avec ses 180 illustrations bien choisies, ce livre offre un survol intéressant mais quelque peu rapide de la grande variété des productions actuelles en Asie. On y découvrira cependant des artistes moins connus des occidentaux et un aperçu des changements socio-économiques qui bouleversent l'Asie depuis la fin du 20^e siècle.

Nassim Daghighian



CONTEMPORARY KOREAN PHOTOGRAPHY

ilwoo
foundation

HATJE
CANTZ

Suejin SHIN, éd., *Contemporary Korean Photography*, Ostfildern, Hatje Cantz, 2017

Tradition or Plastic Pop? South Korean photography since 1986. In recent years, a generation of photographers from South Korea who can justifiably be referred to as pioneers has caused quite a sensation on the global photo scene. Since the late 1980s, the visual arts in South Korea have quantitatively expanded against the background of rapid economic growth. The seventy-seven photographic artists selected in this project observe and interpret social and cultural changes in Korea from their own perspectives. Korea is expressed through intense portraits, beautiful sceneries, strategic cityscapes, records of daily life, and digitally reconstructed time and space. It is marked by a fascinating variety that has been captured in the volume *Contemporary Korean Photography*: the meditative black-and-white nature studies by Bien-U Bae contrast strongly with the pseudo-American plastic world of Sungsoo Koo; the psychologizing, intense portraits by Soonchoel Byun respond to Sanghyun Lee and his garish, ironizing quotes of Korean history.

Source au 2015 09 23 : <http://www.hatjecantz.de/contemporary-korean-photography-6555-1.html>

JIANG JIEHONG



AN ERA WITHOUT MEMORIES

CHINESE CONTEMPORARY PHOTOGRAPHY
ON URBAN TRANSFORMATION

Thames & Hudson

JIEHONG, Jiang, *An Era Without Memories. Chinese Contemporary Photography on Urban Transformation*, introd. Stephan Feuchtwang, Londres, Thames & Hudson, 2015

This timely book documents the phenomenon of rapid and transformative urbanization in China through the work of thirty-one of the country's most talented art photographers. Capturing both the remnants of widespread demolition and constant, massive new development, these insiders have captured the new Chinese reality—an “era without memories”—brought on by the expansive urban transformation. In four thematic chapters, *An Era Without Memories* offers a varied and thought-provoking kaleidoscope of imagery depicting every aspect of urban living, from juxtapositions of old and new to still-life pockets of roadside greenery to digital renderings of closely packed high-rises. [...] Complete with an introduction by Stephan Feuchtwang, an expert on China and Professor of Anthropology at the London School of Economics, and a personal afterword by author Jiang Jiehong, this remarkable book offers a moving portrait of the dramatically changing Chinese landscape. Jiang Jiehong is Professor of Chinese Art at Birmingham Institute of Art and Design, Birmingham City University in the United Kingdom. He was editor of *Burden or Legacy: From the Chinese Cultural Revolution to Contemporary Art* and author of *The Revolution Continues: New Art from China*, *Red: China's Cultural Revolution*, and *A Decade Long Exposure*.

Source: <http://www.thamesandhudsonusa.com/books/an-era-without-memories-chinese-contemporary-photography-on-urban-transformation-hardcover>

A HISTORY OF CHINESE
CONTEMPORARY PHOTOGRAPHY



David ROSENBERG, *A history of Chinese contemporary photography*, essai de Pierre Sterckx, Paris, Galerie Paris Beijing, 2013

Retraçant vingt ans de création photographique autour de vingt-huit artistes chinois internationalement reconnus, cet ouvrage est un outil indispensable pour découvrir la crème des photographes qui ont marqué la scène artistique chinoise ces vingt dernières années, leur histoire, leurs sujets de préoccupation, leur vision... Les œuvres majeures de chacun des artistes présentées ici sont autant de clés qui permettent d'appréhender avec un autre regard une Chine aux multiples facettes. Il capture l'image d'un pays certes contemporain mais toujours affecté par le lourd souvenir de la Révolution Culturelle.

David Rosenberg est docteur en esthétique, sciences et technologies des arts (Université Paris 8, 2005), chargé de cours en art et philosophie à Paris 8. Il est aussi critique d'art, philosophe et commissaire d'exposition.

Pierre Sterckx, professeur à l'École Supérieure des Beaux-Arts de Paris et enseignant à l'Institut d'Études Supérieures des Arts, est critique d'art à *Télérama*, *Beaux Arts Magazine* et *Art Press*.

Source au 2016 11 06 : <https://www.librairie-plumeetfabulettes.fr/livre/2039777-a-history-of-chinese-contemporary-photography-pierre-sterckx-paris-beijing>

LA PHOTO CHINOISE CONTEMPORAINE

par Gu Zheng



Gu ZHENG, *La photo chinoise contemporaine*, Paris, Eyrolles, 2011

Photographes : Birdhead, Hai Bo, Wang Chuan, Zhang Dali, Xing Danwen, Cao Fei, Weng Fen Zhou Hai, Zhang Hai'er, Hong Hao, Zhu Hao, Zeng Han & Yang Changhong, Qi Hong Zhuang Hui, Jiang Jian, Jin Jiangbo, Miao Jiaxin, Li Jiejun, Wang Jinsong, Li Long Han Lei, Hong Lei, Zeng Li, Liu Lihong, Liu Lijie, Zhang Lijie, Yao Lu, Maleonn Yan Ming, Lü Nan, Wang Ningde, Li Qianjin, Wang Qingsong, Xiao Quan Rong Rong & Inri, Li Tianyuan, He Wei, Cai Weidong, Dong Wensheng, Dai Xiang Zhang Xiao, Miao Xiaochun, Zhang Xinmin, Feng Yan, Qu Yan, Yang Yankang Wang Yaodong, Mo Yi, Yang Yi, Shao Yinong & Mu Chen, Liu Yiqing, Shi Yong Xu Yong, Luo Yongjin, Yang Yongliang, Lu Yuanmin, Liu Zheng, Jiang Zhi.

Depuis les années 1990-2000, les photographes chinois sont à l'avant-garde d'un art contemporain particulièrement foisonnant. Nouvelle photo documentaire, rapport au pouvoir et à la mémoire, influence de la mondialisation sur la vie urbaine et dans les campagnes, exploration de la marginalité... La tendance est à la photo conceptuelle, marquée par un goût pour les mises en scène décalées, un humour provocateur, des clins d'oeil à des mouvements tels que le pop art, combinés avec des références au réalisme socialiste ou à la tradition chinoise. Cet ouvrage rend compte de cette exubérance créative avec une sélection de 62 artistes emblématiques qui ont marqué de leur présence les expositions d'art contemporain chinois internationalement.

Source au 2016 11 06 : <http://www.eyrolles.com/Audiovisuel/Livre/la-photo-chinoise-contemporaine-9782212133493>



Sophie CAVALIERO, *Révélations*. Photographie japonaise contemporaine, Poitiers, Le Léopard Noir, 2013

Ce livre propose un nouveau regard sur la photographie japonaise contemporaine à travers deux éclairages différents : des portfolios thématiques présentant les travaux de la dernière génération de photographes japonais rencontrés par les auteurs (une cinquantaine) et une série d'interviews de photographes reconnus aujourd'hui (une dizaine). Les portfolios thématiques illustrent les problématiques de la société japonaise actuelle confrontée ces dernières années à une baisse de la puissance économique de leur pays et aux tragiques incidents de 2011. A travers la notion de portrait et de paysage revisitée au travers de ces thématiques, le livre fait découvrir aux lecteurs de nouveaux photographes ainsi que des photographes plus connus en Asie mais inconnus en France.

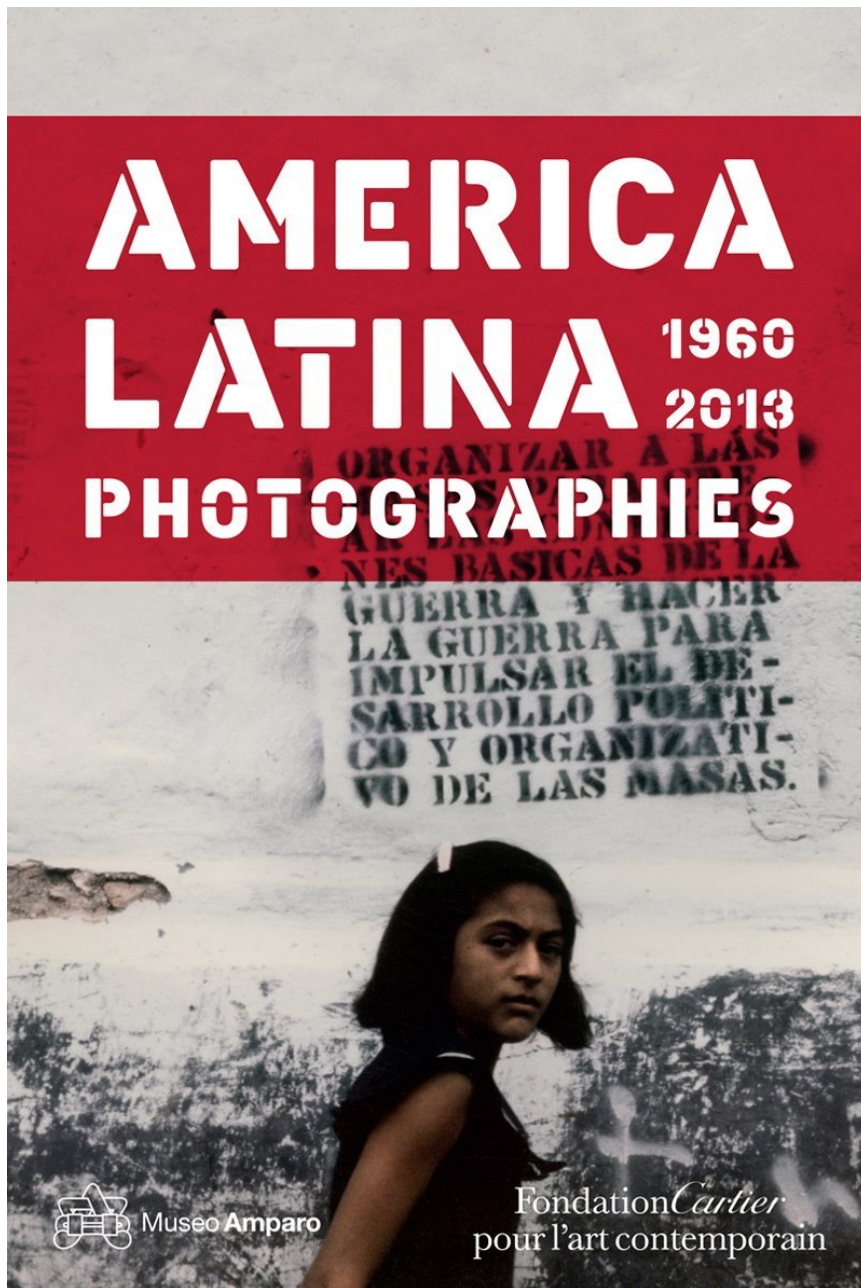
Source au 2016 09 15 : <http://www.lezardnoir.com/portfolio/revelations-photographie-japonaise-contemporaine/>



Anne NISHIMURA, Anne E. HAVINGA, éd(s.), *In the Wake. Japanese Photographers Respond to 3/11*, Boston, Museum of Fine Arts – MFA Publications, 2015

Cet élégant livre séduit autant par la profondeur de son sujet que par la puissance du traitement visuel qui en est proposé. Le 11 mars 2011 représente pour le Japon le début de ce que plusieurs auteurs surnomment la Triple catastrophe : tremblement de terre massif, tsunami puis accident nucléaire majeur. Malgré les difficultés d'accès aux lieux, ces événements successifs ont été largement représentés par les photographes et vidéastes de tous pays, y compris les amateurs. L'ouvrage publié par le Musée des beaux-arts de Boston prend le parti de ne présenter qu'une quinzaine d'artistes japonais. A travers leurs travaux, ces photographes prennent un certain recul par rapport au simple enregistrement du désastre pour proposer une réflexion sur la problématique plus large de la création artistique face au traumatisme. Ils prennent le parti de l'après-coup, de la lenteur, voire de la métaphore, pour représenter les traces et l'impact de la catastrophe sur les êtres humains comme sur l'environnement. Outre les déclarations émouvantes des artistes, trois essais présentent d'intéressantes réflexions sur la problématique. Les démarches artistiques sont très variées et on découvre avec plaisir des photographes émergents aux côtés de Nobuyoshi Araki, Naoya Hatakeyama et Rinko Kawauchi.

Nassim Daghighian (publié sur phototheoria.ch, mai 2015)

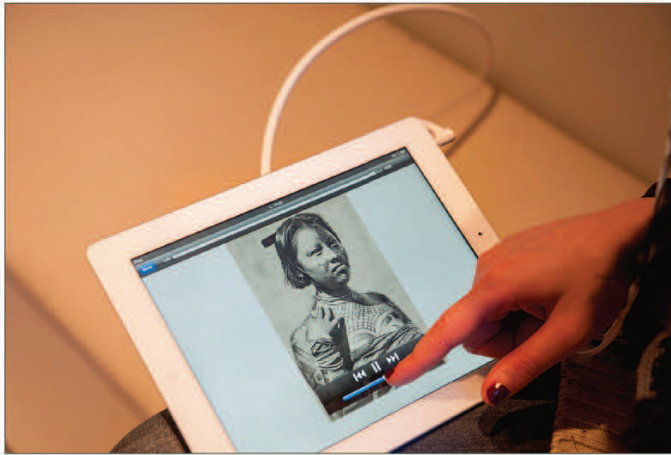


America Latina 1960-2013. Photographies, Puebla, Museo Amparo / Paris, Fondation Cartier pour l'art contemporain, 2013

Prolongement de l'exposition, le catalogue *América Latina 1960-2013* constitue un ouvrage de référence sur la photographie latino-américaine, offrant un vaste panorama de la production artistique des cinquante dernières années. Comprenant 500 reproductions couleur et noir et blanc, il permet d'explorer la richesse des pratiques photographiques tout en explicitant les contextes historiques et artistiques dans lesquels elles ont vu le jour.

Des textes analytiques de Luis Camnitzer, Olivier Compagnon et Alfonso Morales Carrillo sont accompagnés de biographies d'artistes, de notices d'œuvres et d'une chronologie détaillée permettant d'approfondir la connaissance des langages visuels propres à ce continent.

Source au 2015 11 30 : <http://fondation.cartier.com/#/fr/art-contemporain/55/editions/289/toutes-les-publications/1362/america-latina-1960-2013/>



Gisela Cánepa Koch, Ingrid Kummels (eds.)

PHOTOGRAPHY IN LATIN AMERICA

Images and Identities Across Time
and Space

[transcript] Postcolonial Studies

Gisela Cánepa Koch, Ingrid Kummels, eds., *Photography in Latin America. Images and Identities Across Time and Space*, Bielefeld, Transcript, coll. Postcolonial Studies, 2016

Bien que l'ouvrage ne porte pas spécifiquement sur les images contemporaines, il nous paraît essentiel de signaler cet important recueil de réflexions sur le rôle de la photographie dans les problématiques identitaires de l'Amérique latine. Gisela Cánepa Koch et Ingrid Kummels sont professeurs d'anthropologie, la première au Pérou, à la Pontificia Universidad Católica del Perú, et la seconde à l'Institut d'études latino-américaines de la Freie Universität Berlin.

Historical photographs taken in Latin America have now become key sites for memory politics, ethnographic imagination, and the negotiation of identity. This volume opens up a set of questions relating to the contemporaneous agency of images as well as their current appropriation via new technologies. Case studies of pictures taken in Mexico, Colombia, Peru and Brazil analyze these processes by tracing how the images have been resignified over time and space. The contributions examine photographs that have been recently rediscovered by such diverse actors as European museums, human rights organizations, anthropologists, shamans, local historians, and communities of internet users.

Source au 2016 11 06 : <http://www.transcript-verlag.de/978-3-8376-3317-7/photography-in-latin-america>

TELLING TIME



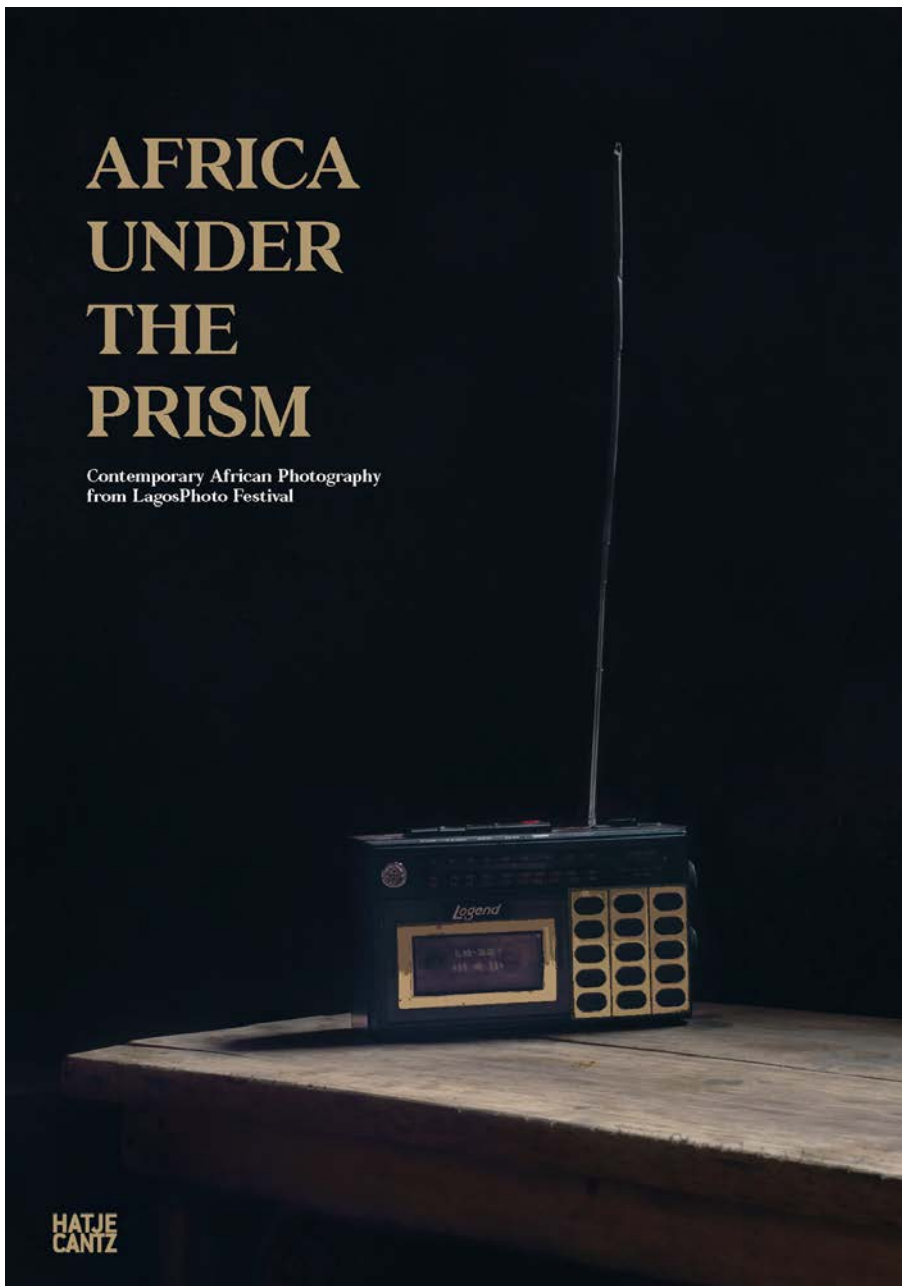
RENCONTRES DE BAMAKO

BIENNALE AFRICAINE DE LA PHOTOGRAPHIE
10^{ème} édition

Telling Time. Rencontres de Bamako, 10^{ème} édition de la Biennale africaine de la photographie, Antawan I. BYRD, Bisi SILVA, Yves CHATAP, édés., Heidelberg, Kehrer, 2015

" S'inspirant à la fois de la riche tradition orale du Mali et des bouleversements récents de ce pays, cette nouvelle édition interroge les procédés utilisés par les artistes pour raconter leurs expériences, réelles ou imaginaires, du Temps. Par cette chronique des différentes manières dont les artistes s'emparent des liens imprévisibles et substantiels entre l'action politique, l'expérience sociale et l'expérience esthétique, *Telling Time*, ou "conter le temps", offre une multiplicité de perspectives permettant de mesurer le rôle de convoyeur des pratiques photographiques en Afrique des Rencontres de Bamako. Historiquement, les images photographiques ont régulièrement été interprétées comme des réfractions illustrant les relations entre le Temps et l'espace, servant d'arguments visuels pour démontrer les particularités d'une réalité donnée. Dans ce contexte, *Telling Time* propose un éventail diversifié de projets où l'œil photographique bouleverse et reforme des interprétations du Temps à travers les discrets interstices du passé, du présent et de l'avenir. Les artistes réunis utilisent la photo, le film, la vidéo ou l'animation pour construire des visions du temps fragmentées, disjointes ou récursives par nature, comme autant de façons de raconter les histoires, les expériences et les désirs."

Bisi Silva, directrice artistique ; Antawan I. Byrd et Yves Chatap, curateurs associés (in Dossier de presse)



Africa under the Prism. Contemporary African Photography from LagosPhoto Festival, Ostfildern, Hatje Cantz, 2015

Azu Nwagbogu, Directeur et fondateur du LagosPhoto Festival, nous propose une rétrospective des éditions 2010 à 2014 de ce festival récent établi à Lagos, la plus grande ville d'Afrique. Ce livre au prix modéré est richement illustré et bien imprimé. Le titre de l'ouvrage s'inspire du premier thème abordé en 2010, « No Judgement : Africa Under the Prism », qui traitait de la diversité de la culture et des réalités du continent africain. Lors de la seconde édition de LagosPhoto, l'équipe curatoriale a réuni des jeunes photographes documentaires autour de la bannière « What's Next Africa ? The Hidden Stories ». En 2012, la ville nigériane est au centre de l'attention dans « Seven Days in the Life of Lagos », invitation à découvrir aussi bien des photographes établis qu'émergents. Cette troisième édition a permis de montrer les facettes les plus actuelles de Lagos et, plus généralement, des villes africaines en pleine mutation. Ces aspects ont été développés l'année suivante dans « The Megacity and the Non-City » qui s'interroge sur l'identité africaine – individuelle et collective – à l'ère numérique. En 2014, « Staging Reality, Documenting Fiction » a permis de révéler une autre facette des images artistiques africaines et, en traitant de l'ambiguïté entre réalité et fiction, d'inscrire ces pratiques dans le champ de la photographie contemporaine sur le plan international. Nassim Daghighian (publié dans *Photo-Theoria* 06, février 2016, p.7)

Vincent Godeau

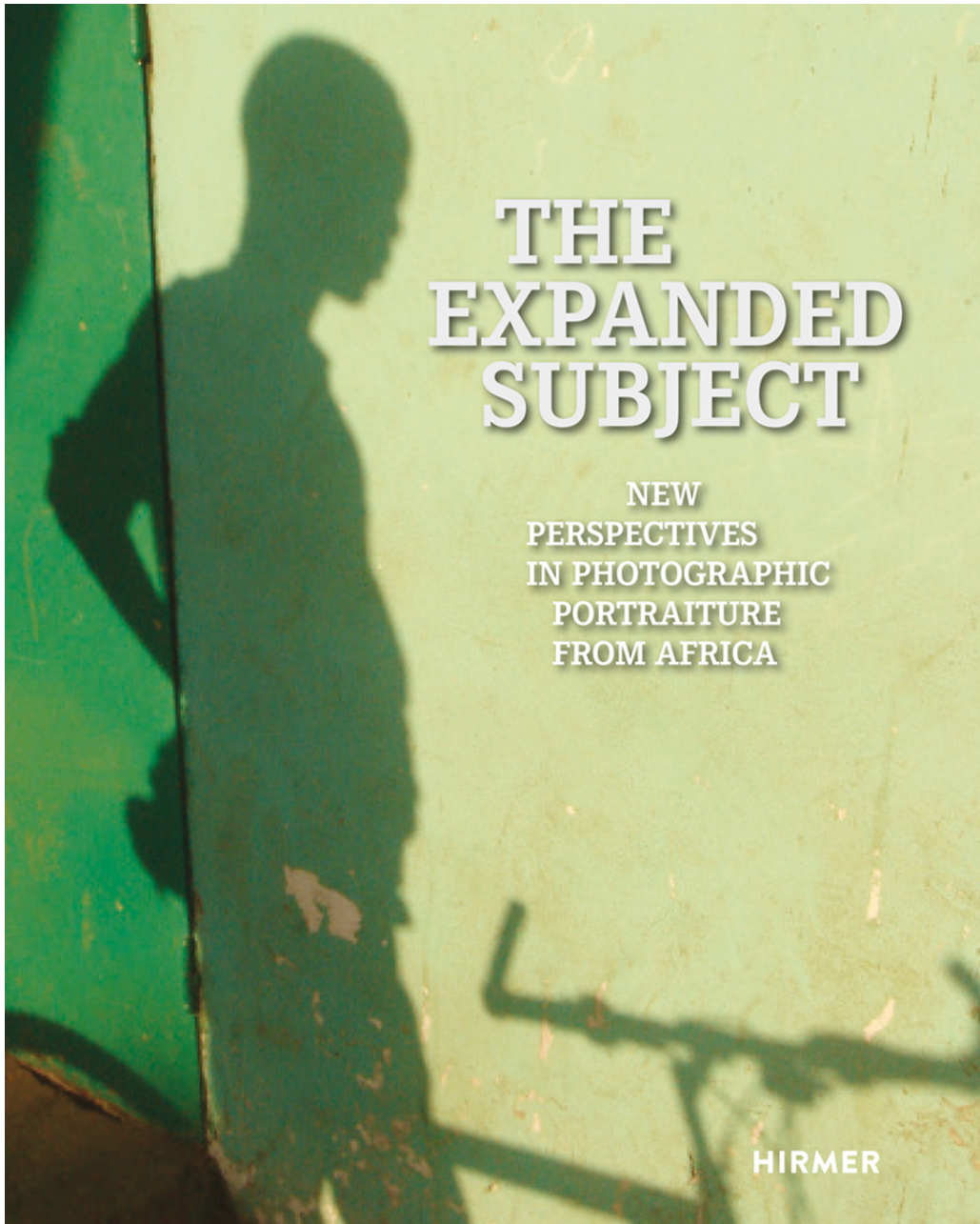
LA PHOTOGRAPHIE AFRICAINE CONTEMPORAINE



L'Harmattan

Vincent GODEAU, *La photographie africaine contemporaine*, Paris, L'Harmattan, 2015

La "photographie africaine" (1989-2015) ne constitue ni un genre, ni un mouvement artistique. L'adjectif "africaine" désigne en fait un cadre géographique, seul rescapé de la suspicion généralisée envers toute tentative définitionnelle. Les acteurs de cette photographie abordent souvent leur sujet sous un angle politique. Les questions de l'esclavage et du colonialisme, celles du néo-colonialisme et de l'afropessimisme, sont les axes des points de vue rencontrés, même si la prééminence de l'histoire trouve son origine au Nord d'où émanent la majorité des décideurs. S'il n'y a pas de spécificité formelle de la photographie africaine, il y a un cas photographique africain : on s'interroge souvent sur ce que cette photographie est censée être. D'un côté l'Afrique photographique francophone et de l'autre l'Afrique photographique anglophone ? Les pays d'Afrique à héritage anglophone paraissent en avance, les photographes sud-africains, par exemple, qui ont travaillé contre la volonté de leurs dirigeants. Et si la Biennale de Bamako finit par fermer ses portes, il faudra bien admettre qu'une nouvelle Aventure ambiguë s'est déroulée sous nos yeux. La problématique de la reconnaissance est une autre spécificité de la photographie africaine, plus aiguë qu'ailleurs : de fait, la reconnaissance passe toujours par le Nord. Enfin, l'inexorable décroisement des genres et de l'hybridation des travaux, laissent à penser que notre période correspond à une période de gestation. (Source : 4^{ème} de couverture)



The Expanded Subject. New perspectives in photographic portraiture from Africa, Joshua I. COHEN, Sandrine COLARD, Giulia PAOLETTI, eds., New York, Wallach Art Gallery, University of Columbia / Munich, Hirmer, 2016

This book presents the work of four artists whose concerns range beyond depicting social identity: Sammy Baloji, Mohamed Camara, Saïdou Dicko, and George Osodi. Sammy Baloji (b. 1978, Democratic Republic of Congo) transfers colonial-archival figures to alternate backdrops—the post-colonial site of an abandoned mine, landscape paintings by colonial explorers—in order to activate historical awareness and challenge photographic authority. Mohamed Camara (b. 1985, Mali) situates his pictures ambiguously between documentary and *mise en scène* as a means of interrogating photographic portraiture, including its processes and potentials, pleasures and pitfalls. Saïdou Dicko (b. 1979, Burkina Faso) captures the shadow silhouettes of individuals on sunlit streets—a strategy that references photographic processes and unsettles portrait conventions, while still conveying subjects' expressivity. George Osodi (b.1974, Nigeria) produces pictures whose anonymous or fictional subjects reveal dissonance with their surroundings, thereby examining human consequences of broader political phenomena.

Source au 2016 12 15 : <http://www.columbia.edu/cu/wallach/exhibitions/Expanded%20Subject.html>
→ Vidéo de présentation de l'exposition : <https://vimeo.com/191525715>

Sous la direction de
Michael Rinn & Nathalie Narváez Bruneau

L'Afrique en images

Représentations & idées reçues de la crise



Collection Eidos
Série RETINA

L'Harmattan

Nathalie NARVÁEZ BRUNEAU, Michael RINN, eds., *L'Afrique en images. Représentations & idées reçues de la crise*, Paris, L'Harmattan, coll. Eidos, série Retina, 2015

Quels sont les usages d'une archive d'images présentant l'Afrique comme un continent en crise ? Comment peut-elle être fonctionnelle ? Analysant des exemples concrets, anciens et actuels, comme la construction de l'image de l'ennemi public, celle de la foule populaire ou de la victime essentielle dans les médias ou sur les réseaux sociaux, ce livre montre pourquoi ces images puisent dans les idées reçues de la crise africaine et sous quelles conditions les représentations changent. Il s'agit d'études historiques, sémiologiques, linguistiques et esthétiques. *L'Afrique en images* contribue ainsi à la critique des discours publics. Ce travail pluridisciplinaire s'inscrit dans le projet "Discours d'Afrique" animé depuis 2008 par un réseau international de chercheurs francophones en sciences humaines et sociales. Il fait pendant au livre *L'Afrique en discours*, paru en 2015.

Nathalie Narváez Bruneau est doctorante en littérature comparée à l'Université de Bretagne occidentale. Elle s'intéresse au dire de la violence par les femmes d'Afrique subsaharienne, des Amériques et de la Caraïbe. Michael Rinn est Professeur des universités à l'Université de Bretagne occidentale, titulaire de la chaire de linguistique française et de stylistique. Il a publié de nombreux travaux sur les récits du génocide et l'usage des émotions dans le discours social.

Source : 4^{ème} de couverture

Sous la direction de
Michèle Cros & Julien Bondaz

Préface de **Marc Augé**
Postface de **Jean-Pierre Dozon**

Afriques au figuré

Images migrantes



Michèle CROS, Julien BONDAS, édés., *Afriques au figuré. Images migrantes*, Paris, Éditions des Archives contemporaines, 2013

Dans le contexte de la mondialisation et à l'ère du numérique, la migration des images transforme les façons de figurer et les manières de voir et de regarder. Dans cet ouvrage conçu comme un hommage à l'ethnologue et sociologue Georges Balandier (1920-2016), plusieurs anthropologues proposent des études de cas détaillées de ces nouveaux enjeux du rapport aux images : la circulation transnationale du masque dogon kanaga (Eric Jolly), la diffusion d'images philatéliques du continent africain (Julien Bondaz), l'élégance des sapeurs d'Afrique centrale (Justin Gandoulou), les figurations du sida au Burkina Faso (Michèle Cros), les usages de la photographie dans l'action humanitaire (Elise Guillermet), la mise en spectacle du football africain (Fred Eboko), les visions de l'art contemporain à la Biennale de Dakar (Thomas Fillitz), l'imaginaire cinématographique dans les mines d'or du pays lobi (Quentin Mégret) et la violence télévisuelle au Congo et au Gabon (Joseph Tonda), ou encore les rapports entre anthropologie et cinéma en Afrique (Jean-Paul Colley). Des terrains ethnographiques aux mondes de l'art contemporain, les manières de figurer et les façons de voir l'Afrique ne cessent ainsi de se transformer et de nous interroger.

Source au 2017 01 03 : <http://www.archivescontemporaines.com/>



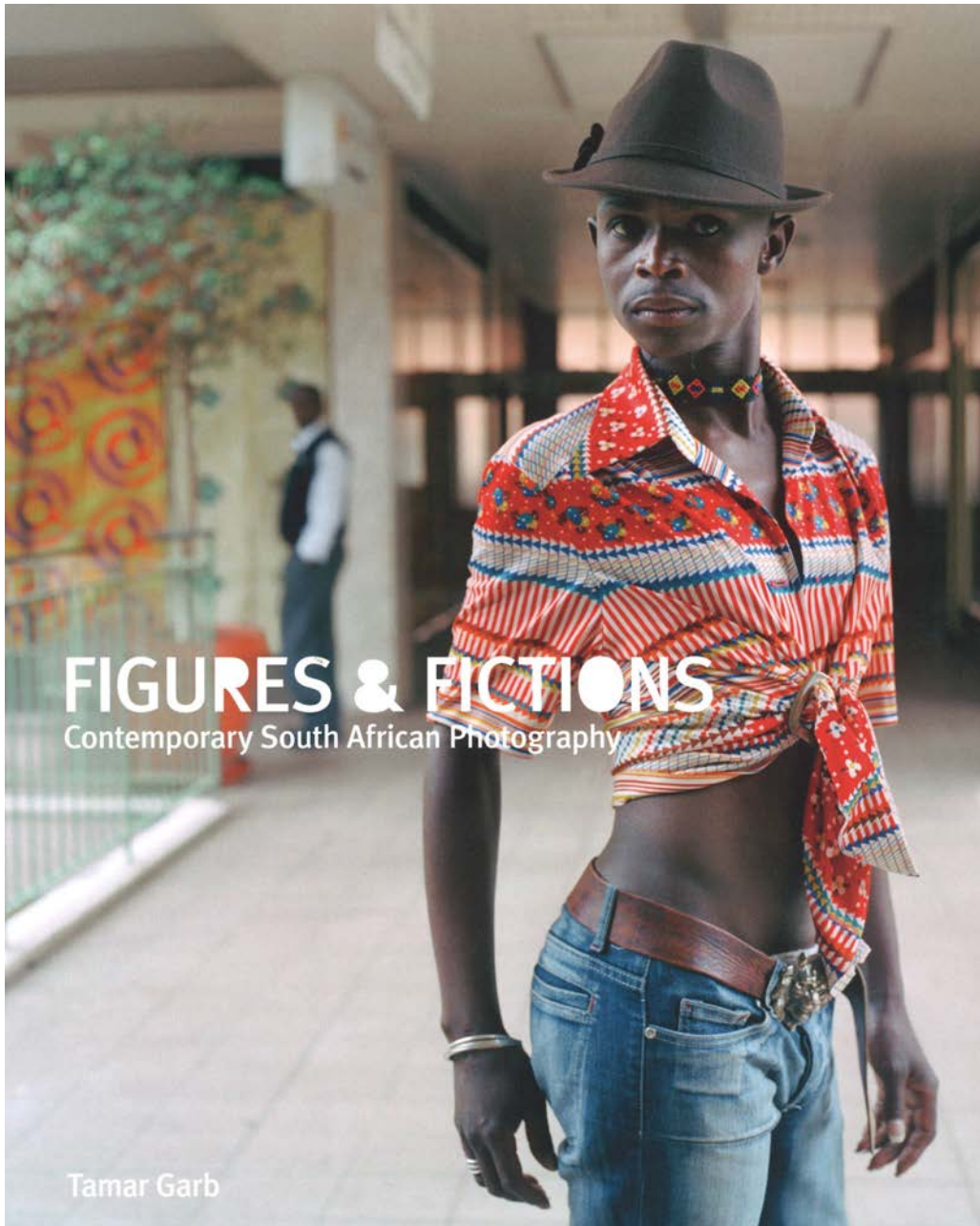
***Apartheid & After*, Amsterdam, Huis Marseille, 2014**

The exhibition (and great book) *Apartheid & After* reveals how powerfully the recent past can color our perception of the present – this theme runs through the work of all twelve participating photographers in this exhibition. Knowledge of the past brings the present into sharp focus, and vice versa. It's a tightrope act. Being a photographer in South Africa demands a sober, articulate, and skilled approach to the country's burden of memory, trauma, and resulting guilt, as well as to the mysterious coloring and extravagant beauty of Africa so eagerly exploited by today's tourist industry.

Apartheid & After, which is based on an idea by David Goldblatt, aims to display the quality, diversity and dynamism of contemporary South African photography. Today, twenty years after South Africa's first-ever free elections, Goldblatt is not alone in having a solid international reputation ; he is joined by Guy Tillim, Jo Ractliffe, Santu Mofokeng, Zanele Muholi and Pieter Hugo, as well as by a new cohort of younger photographers such as Mikhael Subotzky, Daniel Naude, and Sabelo Mlangeni. [...]

Although the younger photographers' work takes a little more distance, perhaps, from the past than that of their older colleagues, the past remains stubbornly alive and cannot be wholly escaped. Whether in the mind of the viewer or through the unavoidable representation of historic facts, the history of South African photography informs even the most contemporarily rooted work. Good photographs are the telling details of a greater whole, and in this exhibition it is precisely the special filtering of detail – a myriad of deceptively simple things – which so clearly delineate the tell-tale flow of a nation's history.

Source : Huis Marseille, <http://www.photography-now.com/exhibition/97713>



Tamar GARB, *Figures and Fictions. Contemporary South African Photography*, Londres, Victoria and Albert Museum / Göttingen, Steidl, 2011

Ce magnifique ouvrage présentant le travail de 17 photographes sud-africains est malheureusement épuisé chez l'éditeur. D'intéressants textes viennent compléter le corpus d'images.

Figures and Fictions presents the work of 17 South African photographers, all of whom are currently living and working in the country. It features works produced between 2000 and 2010, as the first flush of post-democratic euphoria begins to fade. While the old fixed categories of 'black and white' no longer hold, they have not easily been displaced by the ideal of a post-racial 'rainbow nation' of citizens and subjects. In this fascinating and fraught political context, a new generation of outstanding photographers have joined the established doyens of South African image makers to produce startling and compelling work. The book and exhibition include renowned practitioners Zanele Muholi, Hassan and Husain Essop, Roelof van Wyk, Graeme Williams, Kudzanai Chiurai, and Sabelo Mlangeni.

Source: <https://steidl.de/Books/Figures-Fictions-0130425253.html>

Contemporary Photography from the Middle East and Africa

Breaking News



Filippo MAGGIA, Claudia FINI, Francesca LAZZARINI, eds., *Contemporary Photography from the Middle East and Africa. Breaking News*, Milan, Skira, 2011

The third volume in the series dedicated to the international collection of the Fondazione Cassa di Risparmio di Modena, *Breaking News* gathers over 120 works, comprising photographs, videos and installations, from Africa and the Middle East. These are the two new geographical areas explored by the Fondazione Fotografia after the journey through the Far East in *Asian Dub Photography* and the look at Eastern Europe in *History, Memory, Identity*.

Like breaking news flashes, the work of the twenty-one artists presented in the volume calls attention to pressing current issues in this part of the world, such as the exploitation of the Niger Delta, the situation in Iran, the Arab-Israeli conflict, or the new social imbalances in South Africa.

The works in *Breaking News* train their eye on the present without losing sight of the past, which is highlighted in discussions of the cultural and artistic traditions of the different countries and through images that constitute bona fide historical documents.

Source au 2015 09 23: <http://www.skira.net/en/books/contemporary-photography-from-the-middle-east-and-africa>

Contemporary Photography from India and South America

The Tenth Parallel North



Filippo MAGGIA, Claudia FINI, Francesca LAZZARINI, eds., *Contemporary Photography from India and South America. The Tenth Parallel North*, Milan, Skira, 2012

Distinguished by a pure feeling that places the individual at the centre of the world, the work of Indian and South American artists shares a close relationship with a history of traditions and rituals as well as a burdensome colonial legacy against the background of bountiful but pitiless nature. Photography is still for many of them an art of immediacy and instinct. Though worlds apart geographically, the two areas display evident thematic and formal similarities in this artistic juxtaposition. Particularly skilled in tackling subjects of an often crucial and painful nature, they reveal the uncommon ability to capture ideas and emotions in the form of images with the utmost delicacy. The works presented here thus appear capable of attenuating the artistic and cultural differences and bridging the physical distance between the two places. Through them, India and South America meet ideally on the tenth parallel north.

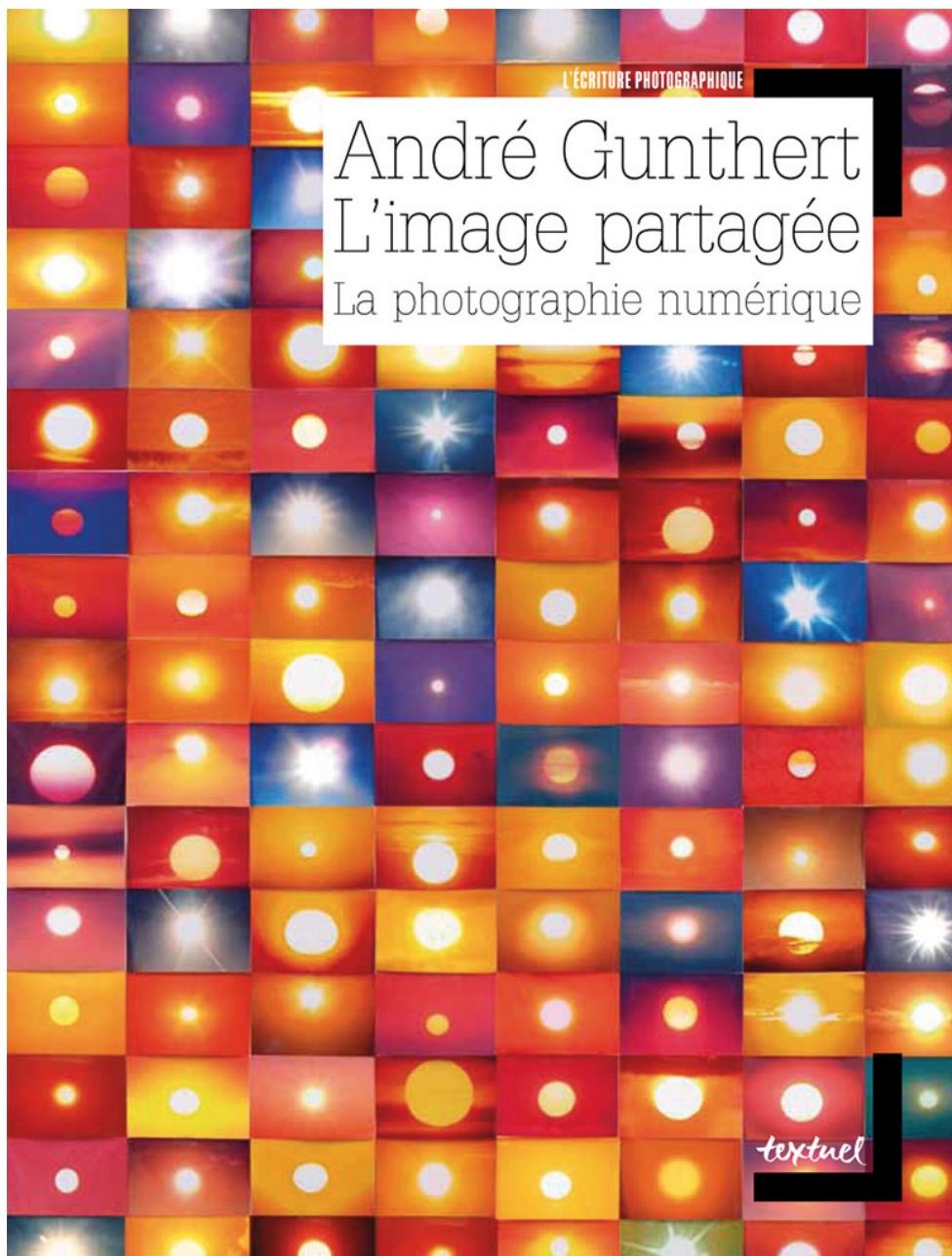
Source au 2015 09 23 : <http://www.skira.net/en/books/contemporary-photography-from-india-and-south-america>



Chema Madoz, *Sans titre*, 1992, tirage argentique, 40x40 cm

NOUVEAUTÉS 2011-2016 / NEW BOOKS

Ouvrages théoriques et revues / Theory & magazines



André GUNTHERT, *L'image partagée. La photographie numérique*, Paris, Centre national des arts plastiques & Textuel, coll. L'écriture photographique, 2015

Sommaire

Introduction: L'image fluide

1. L'empreinte digitale. Théorie et pratique de la photographie à l'ère numérique
2. L'image numérique s'en va-t-en guerre. Les photographies d'Abou Ghraib
3. "Tous journalistes?" Les attentats de Londres ou l'intrusion des amateurs
4. L'image parasite. Après le journalisme citoyen
5. La photographie est-elle encore moderne?
6. L'image partagée. Comment internet a changé l'économie des images
7. La culture du partage ou la revanche des foules
8. Les photos qu'on ne montre pas
9. La faute aux amateurs
10. Pourquoi la conversation l'emportera. Les reconfigurations de l'information
11. L'image conversationnelle. Les nouveaux usages de la photographie numérique
12. La consécration du selfie

Références et Index



© André Gunthert, *Photographie au musée*,
British Museum, Londres, 2008. Cf livre p.137

André Gunthert (1961, FR) est enseignant-chercheur, maître de conférence en histoire visuelle à l'EHESS (École des hautes études en sciences sociales à Paris) depuis 2001. Sa thèse de doctorat en histoire de l'art s'intitule *La Conquête de l'instantané : archéologie de l'imaginaire photographique en France, 1841-1895* (1999). Il est fondateur et rédacteur en chef de la revue *Études photographiques*, éditée par la SFP depuis 1996, et il a notamment dirigé avec Michel Poivert *L'Art de la photographie* (Citadelles-Mazenod, 2007). Dès 2005, il a publié ses réflexions dans plusieurs carnets de recherches en ligne et il anime actuellement *L'image sociale*, un blog créé en 2014. Dans le domaine francophone, il est l'un des premiers à avoir interrogé les usages sociaux des images numériques comme de nouveaux phénomènes culturels.

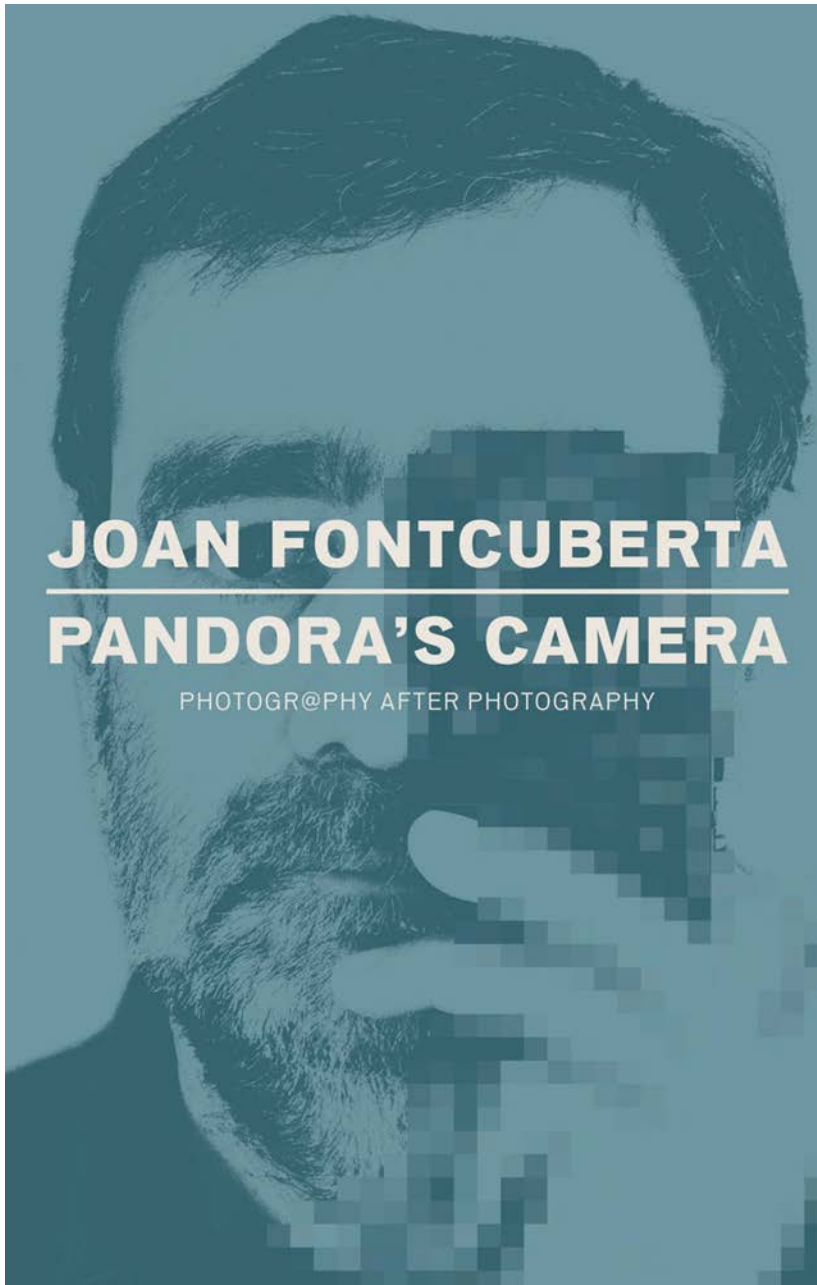
L'image partagée réunit douze articles publiés par André Gunthert de 2004 à 2015, ce qui permet de suivre à la fois l'évolution de sa réflexion sur dix ans et celle des usages ordinaires de la photographie numérique. L'objet central de l'ouvrage est ce que l'auteur appelle l'image fluide. " La révolution de la photographie numérique est sa fluidité. La conversion de l'information visuelle en données archivables, modifiables et communicables libère l'image de la dépendance à un support matériel. " (p.11). La photographie numérique fait en effet partie intégrante des outils de communication, surtout depuis la sortie de l'iPhone 3G en 2008. Caractérisée par une transmission à distance presque instantanée, une plus grande accessibilité, une multiplication et une appropriabilité facilitées, mais aussi un idéal du partage, l'image connectée a " promu une autonomisation sans précédent des pratiques culturelles " (p.15), en particulier dans les réseaux sociaux. Sur le plan iconographique, il n'y a pas eu de véritable révolution des images, mais une évolution des pratiques et l'auteur préfère, à juste titre, parler de transition numérique.

Comme le fait remarquer Étienne Hatt (*art press*, 427, nov. 15, p.115), Gunthert n'aborde pas le domaine de la photographie artistique, qui a pourtant su intégrer les apports du numérique avec une grande créativité. La couverture du livre pourrait ainsi induire le lecteur en erreur sur les intentions de l'auteur, car elle montre le détail d'une installation de Penelope Umbrico intitulée *541'795 Suns from Sunsets from Flickr (Partial) 01/26/06* (2006). Ce sont essentiellement les usages populaires par les amateurs qui intéressent Gunthert dans ses essais, du scandale des images de torture prises par les soldats U.S. dans la prison d'Abou Ghraib à " La Consécration du selfie " qui clôt l'ouvrage.

" Entre 2004 et 2015, des formes conversationnelles aux selfies en passant par les photomontages ou les gifs animés, l'immobilisme des usages professionnels contraste avec l'inventivité et le développement des usages personnels. L'accueil de la transition numérique pourrait ainsi être résumé d'une formule provocante : révolution pour les amateurs, crise pour les professionnels. " (p.14). L'auteur fait ici référence à la photographie appliquée et plus particulièrement au photojournalisme. Il mentionne à plusieurs reprises les attentats dans le métro de Londres en 2005, l'exposition *Tous photographes !* au Musée de l'Élysée en 2007 ou les usages des blogs et des plateformes telles que Flickr, Myspace et YouTube, pour remettre en question la thèse d'une concurrence entre amateurs (" journalistes citoyens ") et professionnels, ainsi qu'entre anciens et nouveaux médias. Selon Gunthert, la conversation sur les réseaux sociaux mène à une nouvelle hiérarchie de l'information car domaines privé et public se mêlent et, parfois, elle peut inciter à participer à l'événement (suite à l'attentat contre Charlie Hebdo). En évitant tout jugement moral hâtif, l'auteur aborde finalement les divers usages du selfie : " l'autophotographie participante " (p.153) comme nouvelle forme culturelle, voire comme " outil privilégié de la médiation entre culture populaire et patrimoine, expressivité personnelle et art " (p.168-169) lorsqu'un selfie est réalisé devant une œuvre d'art.

Nassim Daghighian (in *Photo-Theoria* n°03, novembre 2015, p.10-11)

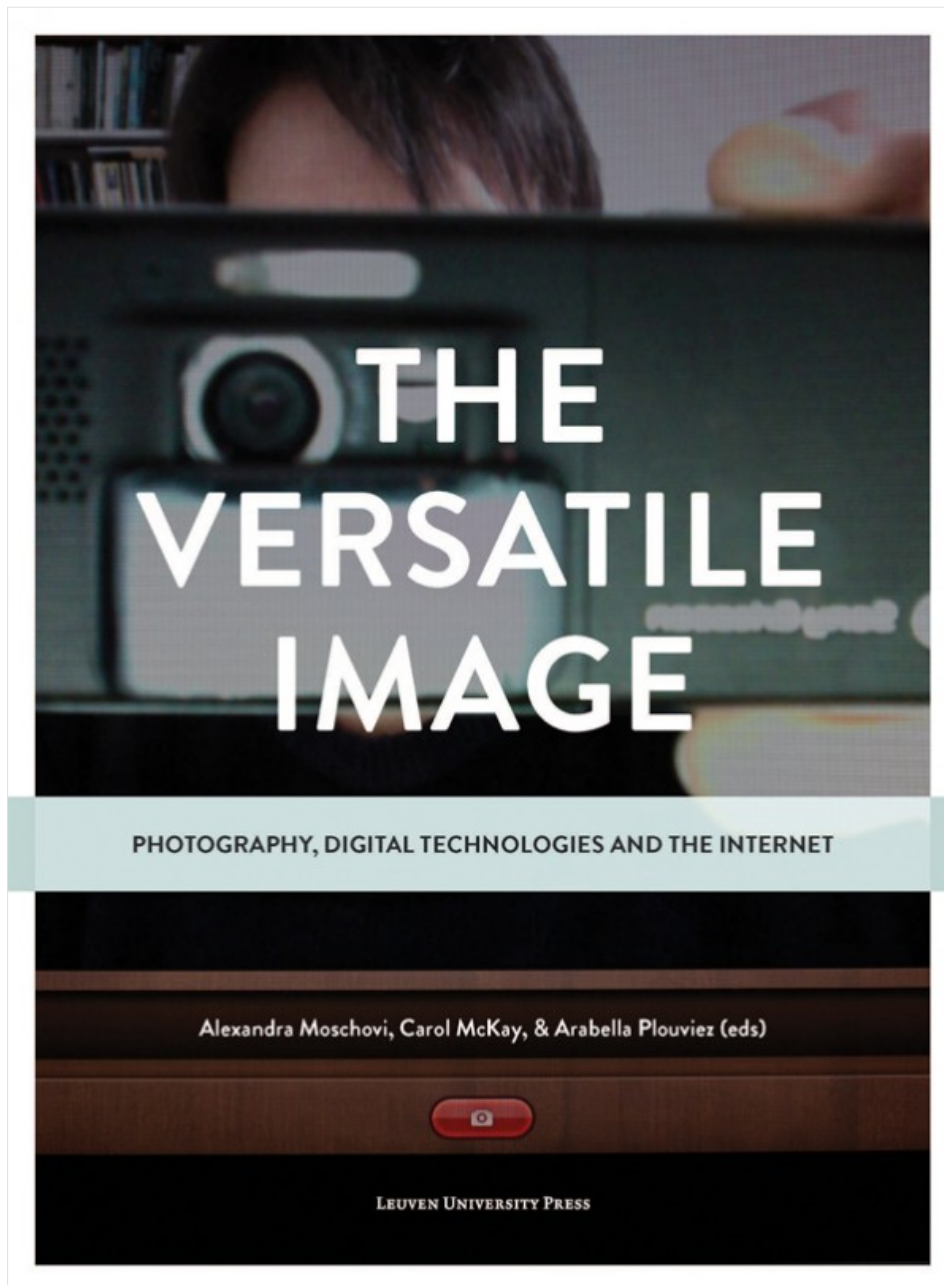
→ Pour lire l'introduction de l'ouvrage mise en ligne par l'auteur : <http://imagesociale.fr/2044>



Joan FONTCUBERTA, *Pandora's Camera. Photogr@phy after Photography*, Londres, Mack, 2014

This book is the first English translation of a renowned collection of essays by Joan Fontcuberta, in which he considers the technological shift that photography has undergone in recent years. The medium finds itself torn between loss and hope, between the disappearance of the silver gelatin photograph and the possibilities of the digital medium. Fontcuberta uses the motif of Pandora's box to conceptualise the capricious nature of photography, its fickle relationship to truth – employing the Greek myth concerning a large jar containing myriad forms of human unhappiness, or blessings, depending on the version you read. As Pandora's camera, digital technology spells calamity to some and liberation to others; it is blamed for irretrievably discrediting veracity, but at the same time it introduces a new degree of truth. In his signature ironic style and playful tone, Fontcuberta examines the new principles that have arisen within the digital ecosystem, in jocular essays such as 'I Knew the Spice Girls' or 'The Mystery of the Missing Nipple'. His critical reflections and poetic evocations are inspired by the hope that still remains in the notion of a postmodern Pandora's camera – one that might not only describe our environment, but also bring transparency to it. Joan Fontcuberta is Catalan artist, writer and teacher.

Source au 2016 09 16 : <http://www.mackbooks.co.uk/books/1029-Pandora-s-Camera.html>



Alessandra MOSCHOVI, Carol MCKAY, Arabella PLOUIEZ, eds., *The versatile image. Photography, Digital Technologies and the Internet*, Louvain, Leuven University Press, 2014

New insights into the shifting cultures of today's 'hypervisual' digital universe With the advent of digital technologies and the Internet, photography can, at last, fulfill its promise and forgotten potential as both a versatile medium and an adaptable creative practice. This multidisciplinary volume provides new insights into the shifting cultures affecting the production, collection, usage, and circulation of photographic images on interactive World Wide Web platforms. International contributors from across the arts and humanities consider fundamental concepts that are associated with the practical applications of convergent technologies and media, focusing on the role of digital and mobile cultures and image-making in the everyday life of citizens and their experience of today's 'hypervisual' digital universe, while exploring how contemporary artists creatively interact with such new photographic contexts. Accompanied by a specially commissioned photo-essay, the volume is an important new resource for photographers, artists, and curators as well as academics.

Source au 2016 12 16 : <http://upers.kuleuven.be/en/book/9789058679758>

Jean-Claude Chirollet

PENSER LA PHOTOGRAPHIE NUMÉRIQUE

La mutation digitale des images



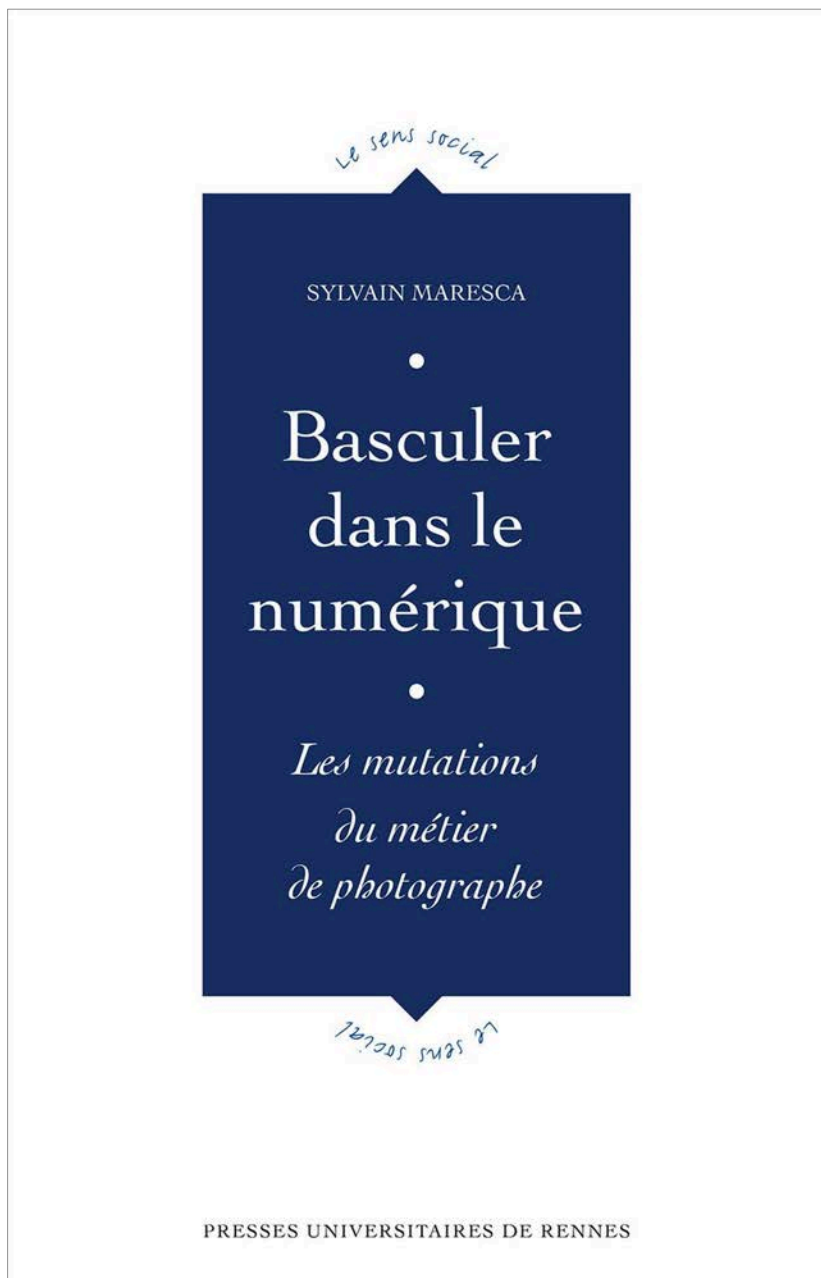
L'Harmattan

OUVERTURE PHILOSOPHIQUE

Jean-Claude CHIROLLET, *Penser la photographie numérique. La mutation digitale des images*, Paris, L'Harmattan, coll. Ouverture philosophique, 2015

La photographie numérique et les techniques de numérisation des images ont modifié radicalement sa conception et ses usages. De l'invention du daguerréotype au dix-neuvième siècle, jusqu'aux images digitales, le chemin parcouru par la photographie a métamorphosé intégralement la nature des images, et la manière dont elles sont fabriquées et utilisées. Malgré cela, la photographie argentique demeure une référence de valeur pour les praticiens de l'imagerie digitale.

Source au 2016 11 06 : <http://www.editions-harmattan.fr/index.asp?navig=catalogue&obj=livre&no=45660>
Voir aussi : <http://www.paris-art.com/penser-la-photographie-numerique/>



Sylvain MARESCA, *Basculer dans le numérique. Les mutations du métier de photographe*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, coll. Le Sens social, 2014

Ce livre explore les retombées sociales, culturelles et économiques de la mutation numérique de la photographie. Il le fait selon une approche ethnographique, à partir de cas singuliers, à travers les propos de représentants de la profession, par des extraits d'articles ou d'interviews parus dans la presse. Au-delà du milieu professionnel du photographe, cette enquête établit des points de comparaison avec les incidences du numérique dans d'autres professions créatives. Ces parallèles inspirent une conclusion sur ce que les transformations de ces professions pourraient bien annoncer dans le reste du monde du travail.

Source au 2016 12 16 : <http://www.pur-editions.fr/detail.php?idOuv=3628>

DOUGLAS CRIMP

PICTURES

S'APPROPRIER LA PHOTOGRAPHIE
NEW YORK, 1979-2014



ÉDITION ÉTABLIE PAR GAËTAN THOMAS

LePointduJour

Douglas CRIMP, *Pictures. S'approprier la photographie, New York, 1979-2014*, Gaëtan Thomas, éd., traduction : Nicolas Paul et G.Thomas, Cherbourg-Octeville, Le Point du Jour, 2016

Voici un recueil d'essais historiquement importants enfin traduits de l'anglais au français. Alors que plusieurs textes de Rosalind Krauss ou de Jeff Wall sont depuis longtemps disponibles en traduction, il a fallu patienter pour trouver en français certains essais de la critique d'art Abigail Solomon-Godeau ou de l'artiste Allan Sekula. La traduction en l'espace de cinq ans du livre de Michael Fried sur la photographie m'était apparue comme un record de vitesse ! On espère disposer bientôt d'une traduction des essais sur la photographie de Victor Burgin ou de Craig Owens¹... Douglas Crimp (1944) est un représentant majeur du postmodernisme américain. Historien de l'art et critique, il fut le curateur de l'exposition mythique *Pictures* (1977) et le défenseur des artistes postmodernes tels que Sherrie Levine, Louise Lawler, Cindy Sherman ou Richard Prince, réunis à New York sous le label de *Pictures Generation*². Comme l'indique le sous-titre du livre, l'appropriation est l'une des caractéristiques de la pratique de ces artistes et la photographie, leur matériau de prédilection.

→ Gaëtan Thomas, " Pas d'images sans contexte. Introduction ", in Douglas Crimp, *Pictures*, Le Point du Jour, 2016, p.5-51, en ligne : www.academia.edu/26037055/Pas_dimages_sans_contexte

Gaëtan Thomas, " Le désordre de la mémoire. Entretien avec Douglas Crimp ", *Polis*, n°6, 2012, p.90-97, en ligne : www.academia.edu/7172797/Le_désordre_de_la_mémoire_-_Entretien_avec_Douglas_Crimp



© Cindy Sherman, *Untitled Film Still #21*, 1978, tirage gélatino-argentique, 19x24 cm. Courtesy Metro Picture Gallery, New York

" Si l'art moderne avait été décrit formellement, de manière topographique, en cartographiant la surface des œuvres pour déterminer leurs structures, il faut maintenant penser la description des œuvres postmodernes comme une activité stratigraphique. Les procédés de citation, de sélection, de cadrage et de mise en scène qui constituent les stratégies des travaux analysés dans cet article nous obligent à découvrir des strates de représentation. Cela va sans dire, nous ne sommes pas en quête de sources ou d'origines, mais de structures de signification : derrière chaque image, il y a toujours une autre image. "

Douglas Crimp, " Pictures ", 1979 (p.66)

Dans son introduction intitulée fort à propos " Pas d'images sans contexte"³, Gaëtan Thomas explique le choix des textes ainsi que le contexte artistique, social et politique dans lequel ils ont été écrits. Grâce à une étroite collaboration avec Douglas Crimp, la traduction est non seulement pertinente, mais aussi complétée de notes de l'éditeur qui nous fournissent des renseignements complémentaires sur la situation de l'époque et sur les références de l'auteur qui pourraient nous échapper. Deux périodes majeures de la carrière du critique sont mises en évidence par Gaëtan Thomas : son travail au sein de la revue *October* (1977 à 1990) avec un engagement marqué pour le postmodernisme, qu'il associe à l'usage de la photographie, puis une orientation vers les politiques identitaires et son intérêt pour les *Cultural* et *Queer studies*. Depuis 1992, Douglas Crimp enseigne à l'Université de Rochester dans le cadre du programme de *Visual and Cultural Studies*, où il est actuellement professeur d'histoire de l'art. Cette seconde phase est, dès 1987, liée à son militantisme, notamment au sein du groupe Act Up New York, en pleine crise du sida⁴. Les points communs des essais écrits pendant ces deux périodes sont la photographie et, de manière plus générale, les représentations socio-culturelles – visuelles comme mentales – et leurs usages politiques aussi bien qu'artistiques, dans le but critique de remettre en question les *a priori* et les valeurs établies.



© Louise Lawler, *Pollock and Tureen, Arranged by Mr. and Mrs. Burton Tremaine, Connecticut, 1984*, Cibachrome, 71.1x99.1 cm

Il est passionnant de suivre l'évolution de la pensée de Douglas Crimp, toujours en phase avec son temps. Lors de son "combat" au sein d'October contre le modernisme de Clement Greenberg et de Michael Fried, ou d'autres conceptions conservatrices de l'art, le critique défendait un post-modernisme appropriationniste radical (Sherrie Levine photographiant des reproductions du célèbre Edward Weston, par exemple) et se montrait sceptique vis-à-vis d'un photographe tel que Robert Mapplethorpe, qui faisait référence au style classique et à la statuaire grecque antique. L'auteur revient sur l'œuvre du photographe dix ans plus tard en appréciant, cette fois, l'affirmation de la sexualité gay dans une imagerie virile très explicite, comportant des scènes SM de sodomie (voir l'essai "Images douloureuses", 1995). Le contexte a changé : en 1989, les *Culture Wars* ont été déclenchées. Alors que Robert Mapplethorpe vient de mourir du sida, sa rétrospective intitulée *The Perfect Moment* est censurée. Ce sont des sénateurs conservateurs tels que Jesse Helms et Alfonse D'Amato, ainsi que des catholiques intégristes, qui provoquent le retrait de certaines subventions culturelles à des artistes ou à des institutions.⁵ Dans un tel contexte politique, Crimp prend position contre les préjugés moralisateurs et s'adresse directement à la communauté gay dans de nombreux textes⁶, dont seuls quelques-uns sont publiés dans *Pictures*. L'ouvrage propose en conclusion trois essais des années 2010 dans lesquels l'auteur revient aux artistes qu'il avait défendus à New York dans les années 1970-1980.

Gaëtan Thomas évoque une certaine hostilité de la critique française à l'égard des artistes post-modernistes, ce qui expliquerait en partie pourquoi *Pictures* est le premier livre de Douglas Crimp édité en français. Cette publication nous permet donc de découvrir un fascinant parcours intellectuel, jalonné d'essais essentiels pour comprendre le rôle de la photographie dans l'histoire de l'art des quarante dernières années.

Nassim Daghighian (paru dans *Photo-Theoria* n°11, juillet 2016)

Essais publiés dans Douglas Crimp, *Pictures. S'approprier la photographie*, New York, 1979-2014 :

Pictures (1979)

Sur les ruines du musée (1980)

Vieux sujet du musée, nouveau sujet de la bibliothèque (1981)

L'activité photographique du postmodernisme (1980)

S'approprier l'appropriation (1982)

Les garçons de ma chambre (1993)

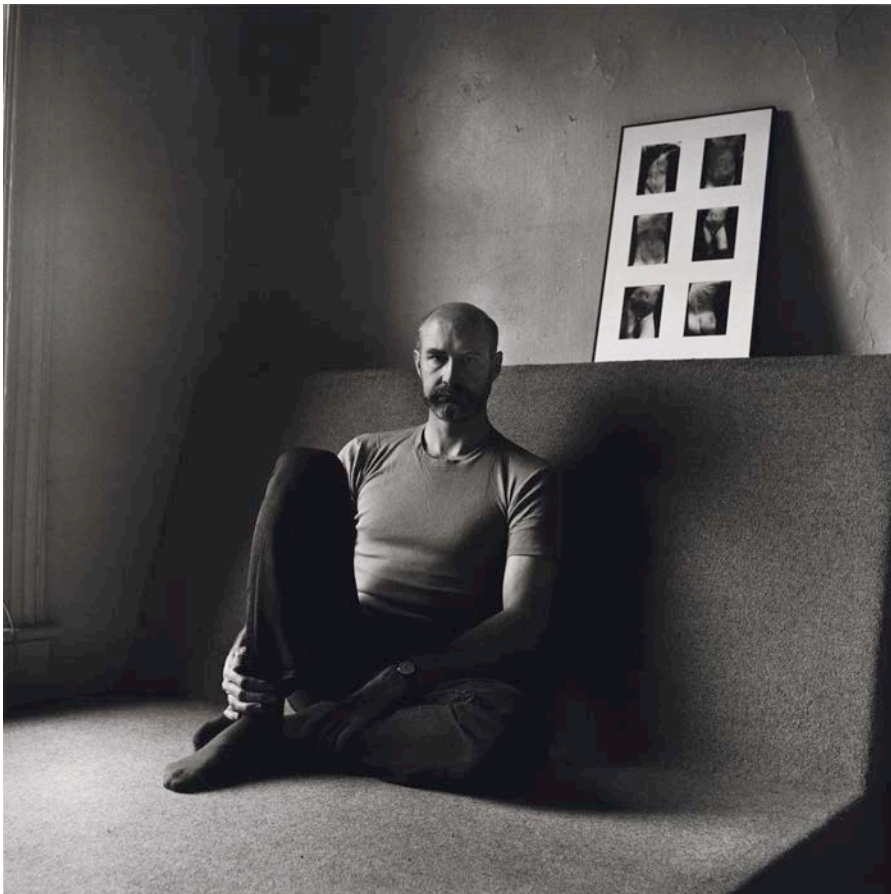
Images douloureuses (1995)

Portraits de personnes vivant avec le sida (1992)

Cindy Sherman, jour et nuit (2011)

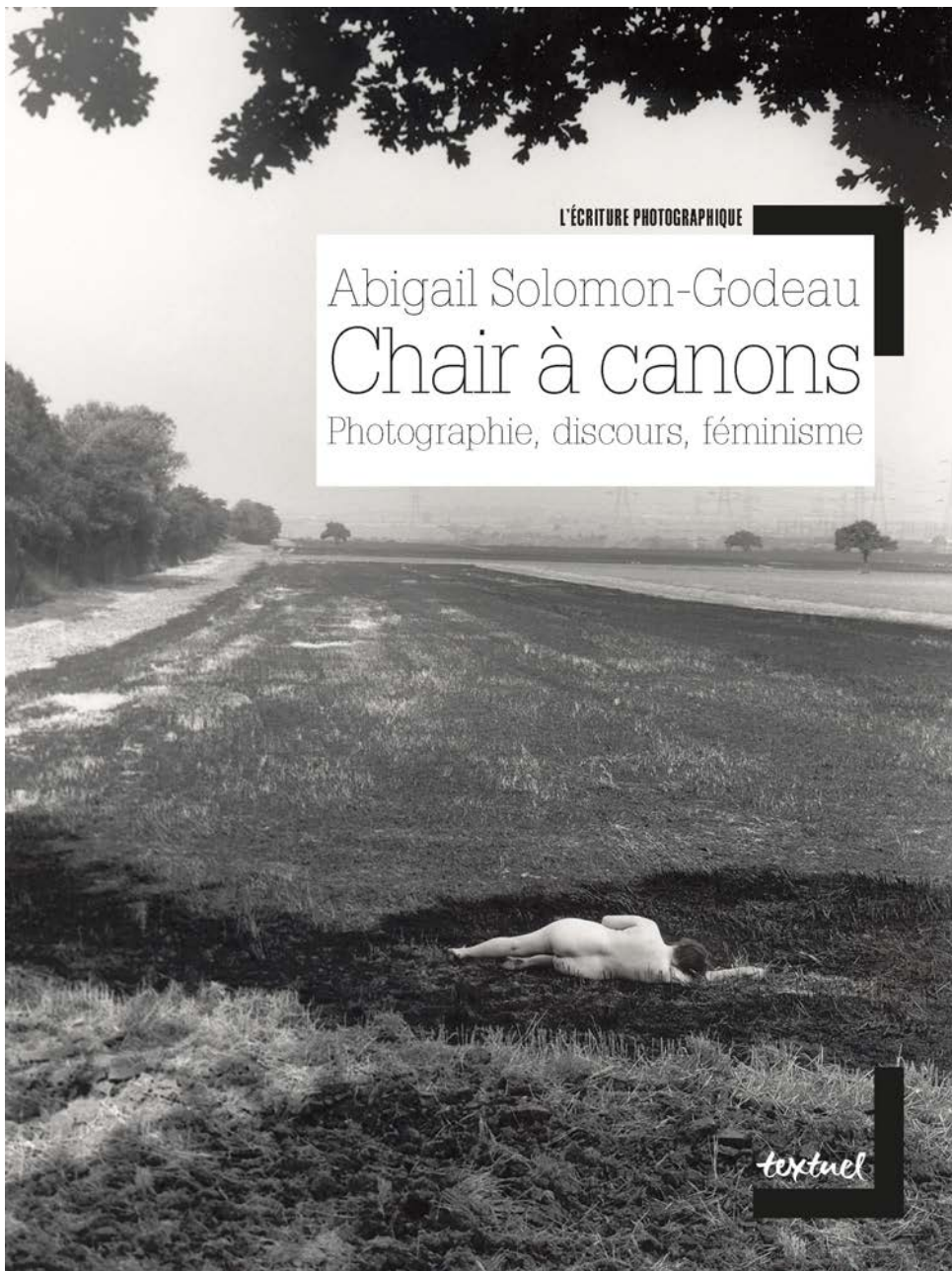
Images sous contrôle (2012)

Why pictures now (2014)



© Robert Giard, *Douglas Crimp with Levine's Weston*, New York, NY, 1986

1. Les ouvrages auxquels je fais référence ici, d'une grande importance historique pour la théorie de la photographie, sont :
 Victor Burgin, éd., *Thinking Photography*, Londres, Macmillan, 1982 (avec une introduction et trois essais de V. Burgin)
 Michael Fried, *Contre la théâtralité. Du minimalisme à la photographie contemporaine*, Paris, Gallimard, coll. nrf essais, 2007
 Michael Fried, *Pourquoi la photographie a aujourd'hui force d'art*, Paris, Hazan, 2013 (paru en anglais en 2008)
 Rosalind Krauss, *Le Photographique. Pour une Théorie des Ecartis*, Paris, Macula, 1990/2013.
 Rosalind Krauss, *L'Originalité de l'avant-garde et autres mythes modernistes*, Jean-Pierre Criqui, trad., Paris, Macula, coll. Vues, 1993
 Craig Owens, *Beyond Recognition. Representation, Power, and Culture*, Berkeley / Los Angeles, University of California Press, 1992
 Allan Sekula, *Écrits sur la photographie 1974-1986*, Marie Muracciole, éd. et trad., texte : Olivier Lugon et Marie Muracciole, Paris, Beaux-Arts de Paris, coll. écrits d'artistes, 2013
 Abigail Solomon-Godeau, *Chair à canons. Photographie, discours, féminisme*, Paris, Textuel, coll. L'écriture photographique, 2016
 Jeff Wall, *Essais et entretiens 1984-2001*, Jean-François Chevrier, éd., Paris, École nationale supérieure des Beaux-Arts, coll. Écrits d'artistes, 2001
2. *Pictures*, présentée du 24.9. au 29.10.1977 à l'Artists Space, New York, est accompagnée d'un catalogue publié par le Committee for the Visual Arts avec un essai théorique de son curateur, Douglas Crimp. Celui-ci remanie et développe son texte pour le publier un an et demi plus tard dans *October*, n°8, printemps 1979, p.75-88. Douglas Crimp et Craig Owens, qui suivaient tous deux les séminaires de Rosalind Krauss au CUNY – City University of New York Graduate Center, ont publié de nombreux essais favorables aux artistes postmodernistes, notamment dans la revue *October* que Rosalind Krauss avait fondée en 1976 avec Annette Michelson et Jeremy Gilbert-Rolfe. Le rôle majeur de Douglas Crimp a malheureusement été minimisé dans le catalogue d'une exposition polémique du MET par son curateur : Douglas Eklund, *The Pictures Generation, 1974-1984*, cat. expo. 21.4.-2.8.09, New York, The Metropolitan Museum of Art / New Haven & Londres, Yale University Press, 2009.
3. Ce titre est inspiré d'un tract distribué par les militants d'Act Up New York intitulé " Plus jamais d'images sans contexte ", 1988. Voir Gaëtan Thomas, " Pas d'images sans contexte. Introduction ", in Douglas Crimp, *Pictures*, Le Point du Jour, 2016, p.38
4. Douglas Crimp dirige un numéro spécial sur le sida : " AIDS: Cultural Analysis/Cultural Activism ", *October*, n°43, hiver 1987.
5. " Pour éviter de passer pour des censeurs d'images (qu'ils ont du reste fantasmées, mélangées, reformées), les conservateurs utilisèrent des arguments qui portaient sur le financement fédéral de la culture. Après l'annulation de la rétrospective, les sénateurs firent voter un amendement à la loi de financement du NEA [National Endowment for the Arts, l'agence fédérale de financement de la culture] qui défendait à l'agence d'attribuer des bourses à des projets « obscènes » [...]", Gaëtan Thomas, *op. cit.*, p.36
6. " Bien que la plupart de mes textes sur le sida tentent de combattre les réponses moralisatrices à l'épidémie, en particulier celles qui ont des conséquences meurtrières, j'essaie aussi de comprendre le moralisme adopté par ceux qui, initialement, ont été les plus touchés par le sida aux États-Unis : les hommes gays. Je m'intéresse, autrement dit, à la relation particulière entre l'anéantissement et l'aviilissement, entre la mélancolie et le moralisme, entre le reflux de l'épidémie et une conversion aux politiques conservatrices gays. ", Douglas Crimp, " Melancholia and Moralism: An Introduction ", in *Melancholia and Moralism. Essays on AIDS and Queer Politics*, Cambridge, The MIT Press, 2002, p.8 (cité par G.Thomas, *op. cit.*, p.37-38)



Abigail SOLOMON-GODEAU, *Chair à canons. Photographie, discours, féminisme*, Laure Poupard, éd., Paris, Textuel, coll. L'écriture photographique, 2016

Abigail Solomon-Godeau, historienne de l'art, critique et commissaire d'exposition américaine est aujourd'hui l'une des plus importantes théoriciennes de la photographie. Professeure émérite à l'Université de Californie à Santa Barbara, ses travaux portent principalement sur la théorie du genre, les études féministes, la culture visuelle en France au 19^e siècle, l'histoire de la photographie et l'art contemporain. Ses essais ont paru, entre autres, dans *October*, *Afterimage*, *Art in America* et *Art Forum*. Elle fait partie de la génération de théoriciens américains qui, dans les années 1980-1990, ont profondément bouleversé la manière de penser la photographie dans son rapport à l'histoire et à la création actuelle. Le présent recueil réunit pour la première fois en langue française un ensemble d'essais parmi les plus significatifs de cette auteure majeure. Dans une écriture ample, brillante, mais toujours soucieuse de précision, l'ouvrage propose une première partie sur les discours de l'histoire de la photographie, une deuxième sur les pratiques documentaires et une troisième sur la représentation du féminin. Il offre un ensemble synthétique et cohérent qui permet d'appréhender toute la richesse de la pensée d'Abigail Solomon-Godeau.

Source au 2016 09 16 : <http://www.editionstextuel.com/index.php?cat=020410&id=656>



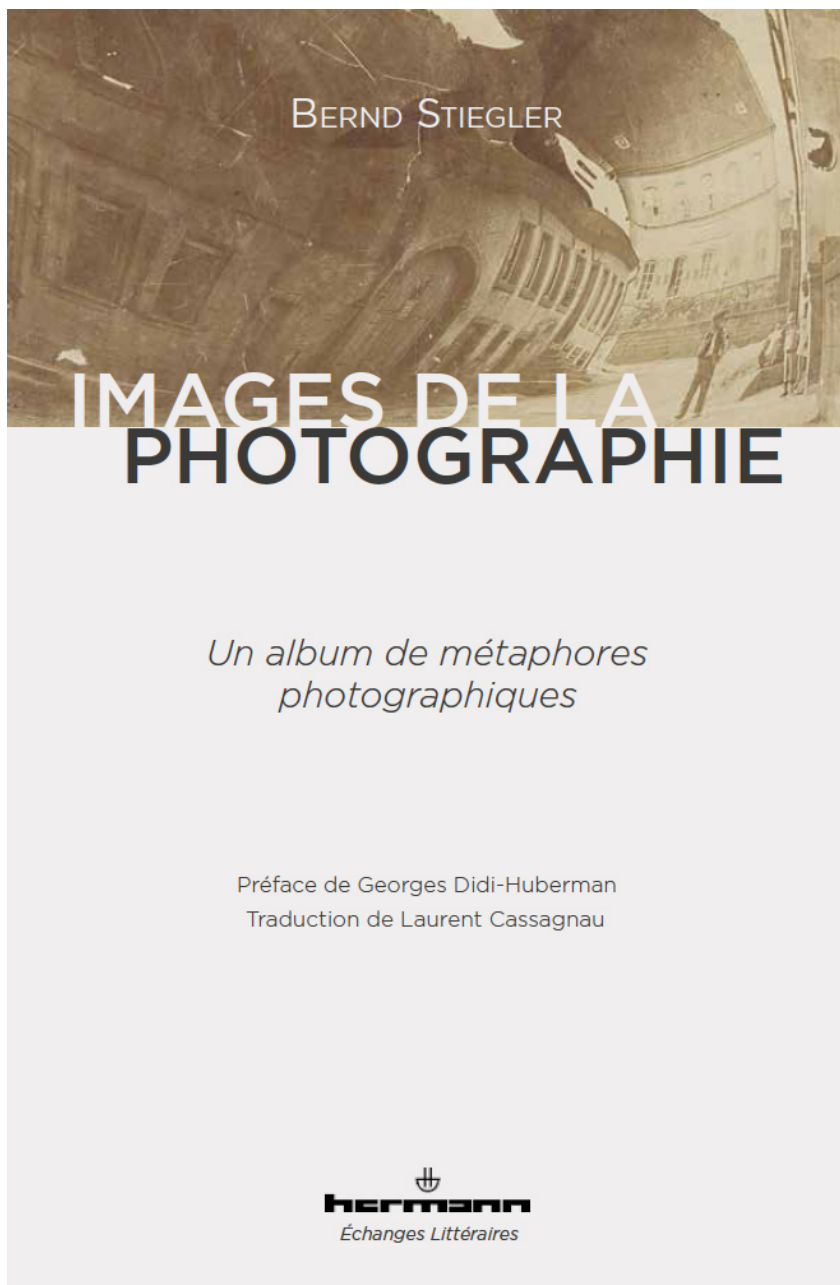
Pierre-Louis Pierson, *La Comtesse de Castiglione*, 1861-1867. Courtesy David Hunter McAlpin Fund, 1975, Metropolitan Museum, New York

" L'œuvre de Solomon-Godeau, professeure émérite de l'université de Californie à Santa Barbara qui a marqué la pensée américaine, suit une progression particulièrement solide, argumentée, documentée, et c'est dans la variété de ses sources que ses arguments prennent le plus de force. Qu'elle traite de la photographie documentaire de la guerre de Sécession aux attentats du 11 septembre 2001 ou de la photographie de danseuses à la fin du 19^e siècle, elle balaie le champ critique de façon méthodique, et on lui sait gré de cette rigueur qui fait de chacun de ses articles un modèle de petite histoire de la photographie.

Ainsi, l'angle féministe est l'occasion de reconfigurer l'esthétique de l'image photographique mais aussi ses enjeux culturels, les pratiques historiques et les positions sociales à la fois des photographes et de la *représentation*, dans le sens d'image mais aussi de visibilité. Le parcours intellectuel de Solomon-Godeau explore, déconstruit et réfute les canons esthétiques de la photographie pour proposer à la fois une méthode et une contre-culture visuelle qui révèlent les paradoxes et limites hérités de l'histoire de l'art traditionnelle et dont elle a eu le plus grand mal à se défaire. C'est de façon assez évidente grâce à l'arrivée sur la scène critique de la culture visuelle, des études culturelles et de l'approche féministe que la photographie en tant qu'image (*picture*) et représentation a réussi à se positionner en force. On remarque aussi qu'elle est sans doute un des médiums qui profitent le mieux de ce dépassement de l'histoire sociale vers les études visuelles² : sans se départir de son essence picturale, la photographie rejoint ses valeurs d'usages et symboliques et recouvre ainsi sa multiplicité esthétique et figurative. "

Magali Nachtergaeel

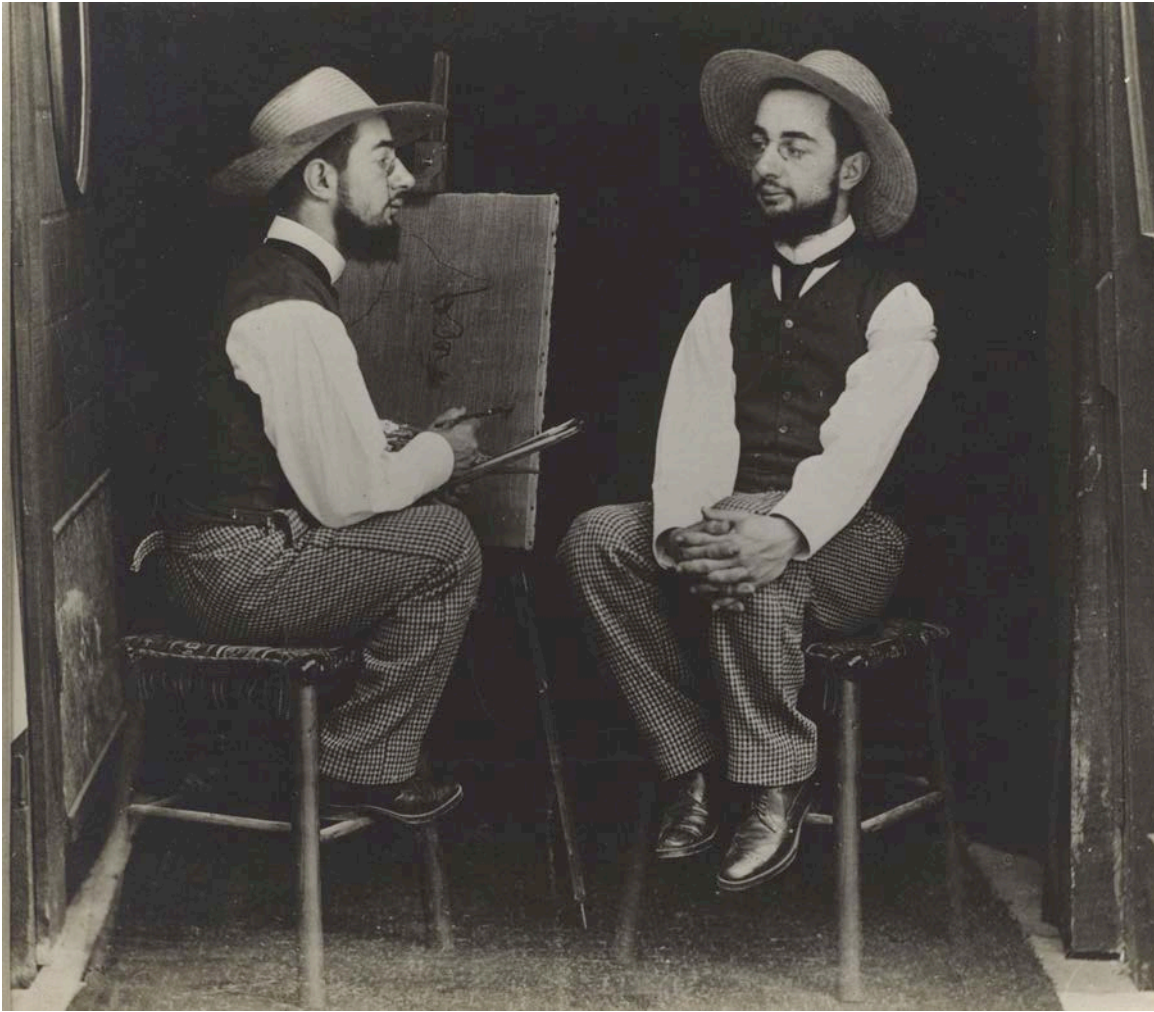
Source : Magali Nachtergaeel, " Trente ans de critique photographique engagée ", *art press*, n°438, novembre 2016, p.87



Bernd STIEGLER, *Images de la photographie. Un album de métaphores photographiques*, préface : Georges Didi-Huberman, Paris, Hermann, coll. Échanges littéraires, 2015

" Il y aurait donc un côté "léger" dans ce livre, qui lui vient à la fois de sa modestie et de sa propension au jeu. Quelque chose entre des "petites histoires de la photographie" (pour le montage anachronique des exemples figuratifs au détriment de toute histoire déductive) et un "livre des passages" photographiques (pour le montage des citations glanées ici et là). Double hommage à Walter Benjamin, donc, et avec ce souci de noter consciencieusement – modestement –, à la fin de chaque bref chapitre, la "littérature" évoquée même du bout des lèvres. Stiegler ne manifestant aucun narcissisme d'auteur ou de "théoricien", il nous invite simplement, aimablement, à sortir de son propre livre et à reparcourir les labyrinthes de textes et d'images où il aura lui-même aimé se perdre." Georges Didi-Huberman (Préface, p.9)

Bernd Stiegler (1964) est professeur de littérature allemande moderne à l'Université de Constance depuis 2007 ; il s'intéresse tout particulièrement à l'histoire et à la théorie des médias au 20^{ème} siècle. De 1999 à 2007, il a dirigé la collection de sciences humaines aux éditions Suhrkamp. Il a écrit et dirigé de nombreux ouvrages sur la photographie, dont *Theoriegeschichte der Photographie* (W. Fink, 2006).



Maurice Guilbert, Portrait de Toulouse-Lautrec, France, vers 1890, détail. Image reproduite à la p.78 dans la rubrique " Double "

" La métaphoricité particulière de la photographie a également son origine dans le fait que, dès le début, la photographie présente une ambivalence qui la rend précaire. [...] La métaphore utilise cette ouverture tout en la limitant. Tel Janus, elle présente un double visage : d'une part elle dissimule ce qu'elle montre en renvoyant à autre chose et en montrant ce qui est représenté comme étant autre ; d'autre part, elle fait apparaître quelque chose qui, sans elle, serait resté invisible, à savoir le lien étroit qui rattache ce qui est représenté à la tradition, à son enracinement dans une histoire. "

Bernd Stiegler (Avant-propos, p.20)

Ce livre est paru en allemand sous le titre *Bilder der Photographie. Ein Album photographischer Metaphern* (Suhrkamp Verlag, 2006) ; la traduction en français a été assurée par Laurent Casagnau. Bernd Stiegler a écrit chacun de ses essais en prenant comme point de départ une image associée à un mot-clé ; plus de cinquante termes sont réunis dans ce " dictionnaire photographico-métaphorique " (p.19), comme une collection de papillons. L'auteur classe dans " l'ordre à la fois strict et arbitraire de l'alphabet " (p.20) ses trouvailles qui permettent à la fois un retour sur l'histoire de la photographie, les images qu'elle a produites et les représentations mentales que nous avons de la photographie. Cette réflexion poétique sur le médium basée sur des visuels est très agréable à lire et facile d'accès en raison de la forme brève des textes qui peuvent être abordés librement, dans l'ordre souhaité par le lecteur. L'ouvrage est aussi l'occasion, pour les lecteurs non germanophones, de découvrir la pensée de Bernd Stiegler, rarement traduit à ce jour.

La grande majorité des photographies choisies par l'auteur ont plus de cent ans, mais le texte s'aventure parfois sur le terrain du monde contemporain des images numériques. Oscillant entre histoire et théorie, les essais me semblent proches d'une chasse au trésor consistant à explorer toutes les métaphores qui ont permis d'interpréter, de conceptualiser ou de critiquer le médium photographique.



Pierre-Louis Pierson, La Comtesse de Castiglione (Virginia Verasis), entre 1863 et 1866, tirage sur papier albuminé, 15x11 cm. Image reproduite à la p.194 dans la rubrique " Œil "

Les métaphores les plus courantes au sujet de la photographie sont évidemment celles qui se rapportent au champ sémantique de la vue : la lumière et son contraire, l'œil (l'objectif), la rétine (la surface sensible à la lumière) ou le voyeurisme. Georges Didi-Huberman relève également des métaphores exprimant la dualité de la vie et de la mort, en lien avec la sexualité, la reproductibilité, la prédation, la chasse, la guerre, le crime ou le *memento mori* ; des " métaphores de la survivance " (p.14) : la photographie comme trace, empreinte, miroir doté de mémoire ; ainsi que des métaphores de la vérité et du mensonge : la photographie comme preuve, enregistrement du réel et langage universel ou, à l'opposé, comme piège, moyen de manipulation, pur simulacre...

Au fil de la lecture apparaissent les multiples facettes de la photographie et l'esquisse d'une anthropologie visuelle, socio-culturelle, de notre époque. Les images mentales associées au médium photographique, dès son invention, sont souvent encore présentes aujourd'hui, raison pour laquelle le recueil de métaphores proposé par Bernd Stiegler peut également nourrir un questionnement sur la photographie contemporaine. L'imagination et la réflexion sont fortement stimulées par l'approche ludique, autant qu'érudite, de l'auteur.

Nassim Daghighian (publié dans *Photo-Theoria* n°08, avril 2016)



Alfred Stieglitz, Sun Rays, Paula, Berlin, 1889, tirage gélatino-argentique, 22.5x16.7 cm
Image reproduite à la p.170 dans la rubrique " Mémoire "

" Le portrait qu'Alfred Stieglitz a réalisé de Paula en 1889 montre une pièce qui n'apparaît pas seulement comme une *camera obscura* dans laquelle pénètrent des rayons de lumière, mais qui reprend aussi dans son arrangement et sa décoration de nombreux attributs de la photographie : cette photographie apparaît ainsi comme la métaphore de la photographie tout court, elle nous montre, pour reprendre la formulation de Rosalind Krauss, « ce qu'est, par nature, la photographie »*. Quand on examine de plus près cette photographie qui met en scène un jeu subtil d'ombre et de lumière, on trouve des photos fixées au mur parmi lesquelles il y en a une qui se trouve une deuxième fois sous forme de copie dans un cadre placé devant la femme, laquelle manifestement a servi de modèle pour le cliché, mais qui désormais écrit dans le rayon de la lumière (« avec le rayon de lumière » serait-on tenté de dire) afin de devenir à son tour image qui un jour trouvera peut-être place sur le mur. La photographie acquiert sa rigueur de composition grâce au cadrage et redouble encore une fois le regard porté sur la photographie et le regard de la photographie. "

Bernd Stiegler (p.172)

* Rosalind Krauss, *Le photographique. Pour une théorie des écarts*, trad. Marc Bloch, Ann Hindry, et Jean Kempf, Paris, Macula, 1990, p.126-137, citation p.130

Le photographiable

sous la direction de

Jean Arrouye et Michel Guérin



ARTS 

Jean ARROUYE, Michel GUÉRIN, édés., *Le photographiable*, Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, 2013

Des photographes, des philosophes, des spécialistes de la photographie s'interrogent ici sur la notion controversée de photographiable. S'agit-il d'une limite ou, à l'inverse, d'une liberté indéfinie ? Les prétendues « limites du photographiable » ne sont-elles pas faites pour être reculées et déplacées ? La découverte (immédiatement inventive) d'un nouvel « objet » photographique se base sur des possibilités techniques et sur une plausibilité mentale à un moment donné, mais elle parvient à faire voir quelque chose qui, jusqu'alors n'avait pas droit de cité et n'avait pas de nom. Du coup, le photographiable, ne se ramène pas au constat d'une gamme prévue de moyens. Loin de se borner au prévu, il s'ouvre à l'invu. Le fin mot du photographiable ne serait-il pas que notre perception est toujours prophétique ? L'œil n'a jamais été nu. On ne perçoit pas le monde, mais un monde. Et ceux qui, de tout temps, se mettent en devoir de le rappeler à tous, ce sont les artistes.

Source au 2016 11 06 : <http://presses-universitaires.univ-amu.fr/photographiable>

Benoît Blanchard

Art contemporain, le paradoxe de la photographie



Préface de Dominique Sagot-Duvauroux

L'Harmattan

Collection Eidos
Série Photographie

Benoît BLANCHARD, *Art contemporain, le paradoxe de la photographie*, Paris, L'Harmattan, coll. Eidos, série Photographie, 2014

Le monde de l'art contemporain achoppe sur la photographie. L'institutionnalisation de ce médium durant le dernier quart du 20^e siècle et son inscription dans le marché de l'art contemporain durant les années 1990 n'y ont rien fait... ses usages et ses images dépassent du cadre. Les exemples de Louise Lawler, William Wegman et Wolfgang Tillmans témoignent de l'incroyable plasticité des rapports aux images. Car, de même que les conditions de monstration ne déclenchent le contenu des discours sur l'art qu'à l'intersection de l'intelligible et du sensible, le rôle de l'artiste est constamment de construire des mondes de l'art et non pas un monde de l'art. Une photographie peut être une œuvre d'art, tout comme elle peut être l'objet d'une œuvre, la condition d'une œuvre ou, inversement, la condition du sans-art. Photographier, c'est se rapporter à tout ce qui n'est pas de l'art, tout en étant au cœur des problèmes artistiques.

Benoît Blanchard est plasticien, peintre et docteur en esthétique, sciences et technologie des arts et arts plastiques.

Source : 4^{ème} de couverture

Photographie contemporaine & art contemporain

sous la direction de
François Soulages & Marc Tamisier

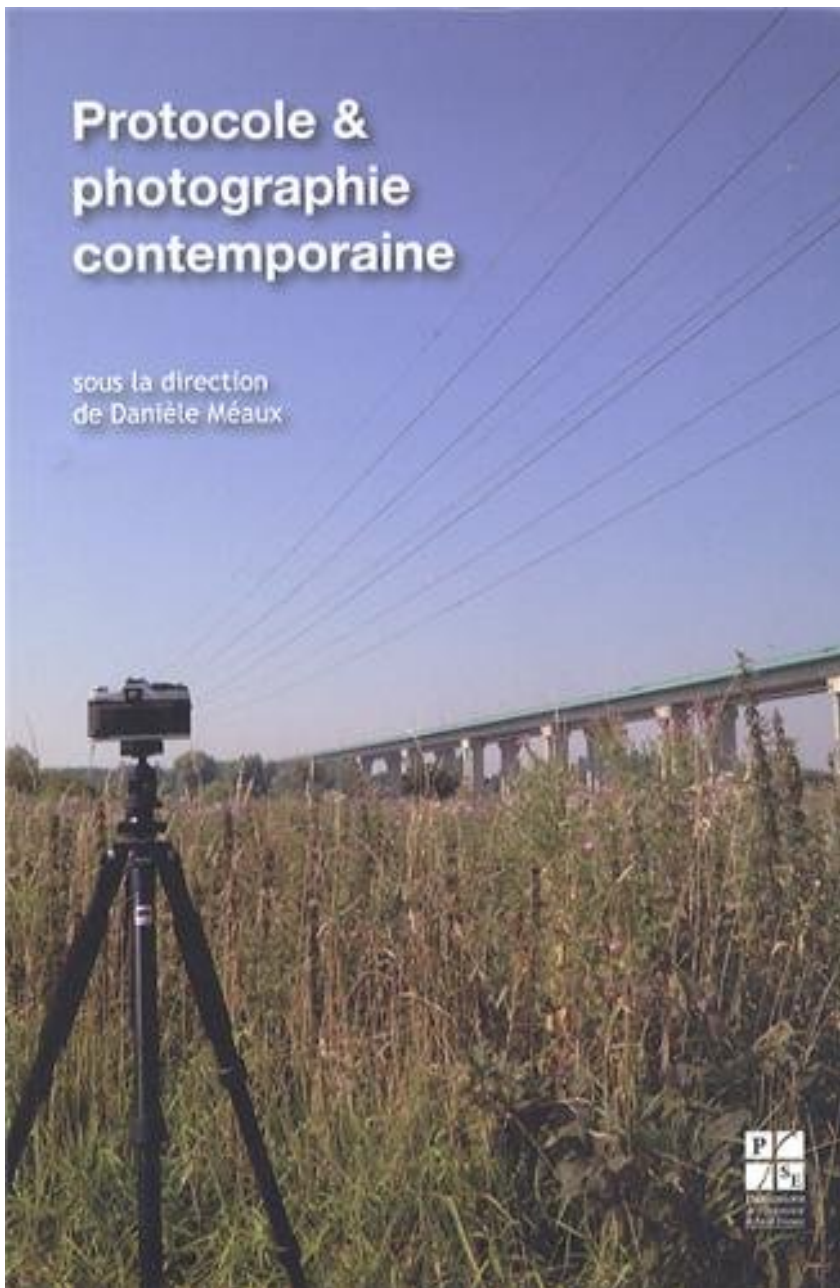


& Image
Les images
KLINCKSIECK

François SOULAGES, Marc TAMISIER, éd., *Photographie contemporaine et art contemporain*, Paris, Klincksieck, coll. L'image et les images, 2012

François Soulages et Marc Tamisier ont invité dix-huit artistes et théoriciens à réfléchir sur ce qu'ils entendent par photographie contemporaine et par art contemporain. Questions historiques ou bien problèmes paradigmatiques ? L'articulation de ces points de vue, parfois radicalement différents, permet d'avoir un panorama fécond sur les problématiques, concepts, présupposés et enjeux actuels sur le sujet. L'enjeu premier serait-il l'« art-contemporain » qui ne se réduirait pas alors à l'art qui serait contemporain. Que serait, alors, la « photographie-contemporaine » à l'ère du numérique ? L'enjeu ultime est bien le/notre contemporain !

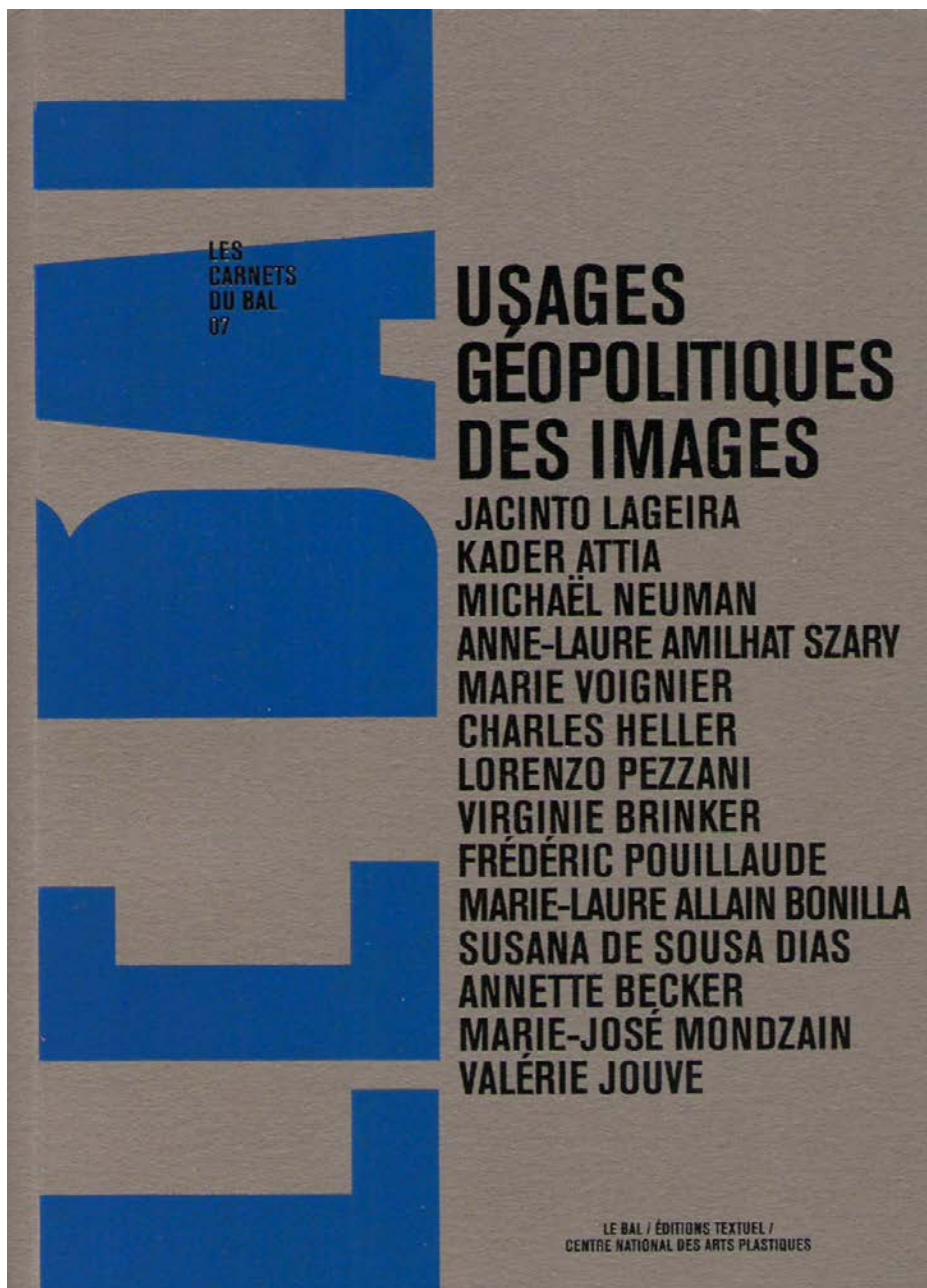
Source au 2016 12 16 : <http://www.klincksieck.com/livre/?GCOI=22520100127190&fa=description>



Danièle MÉAUX, éd., *Protocole & photographie contemporaine*, Saint-Etienne, Publications de l'Université de Saint-Etienne, Centre Interdisciplinaire d'Études et de Recherches sur l'Expression Contemporaine CIEREC – Travaux 164, coll. Arts, 2013

Sitôt inventée, la photographie fut exploitée comme outil d'observation et d'archivage des monuments, des paysages, des types humains ou encore des œuvres d'art. Dans ce cadre, furent fréquemment adoptées des procédures de prise de vue strictes, paraissant à même d'assurer le caractère fiable et exploitable des représentations obtenues. À la période contemporaine, de façon récurrente, la photographie se trouve encore associée à des protocoles fixés au préalable ; ceux-ci sont établis à des fins variées et selon des modalités diversifiées. On peut parler de « protocole » dès lors que le photographe choisit consciemment d'observer lors de la prise de vue un certain nombre de règles (découlant ou non de la technique photographique) dont il fait explicitement un mode opératoire. Cet ouvrage tente d'explorer les causes et les enjeux de cette combinaison récurrente de la photographie avec une procédure préétablie.

Source au 2016 12 16 : https://publications.univ-st-etienne.fr/product.php?id_produit=872



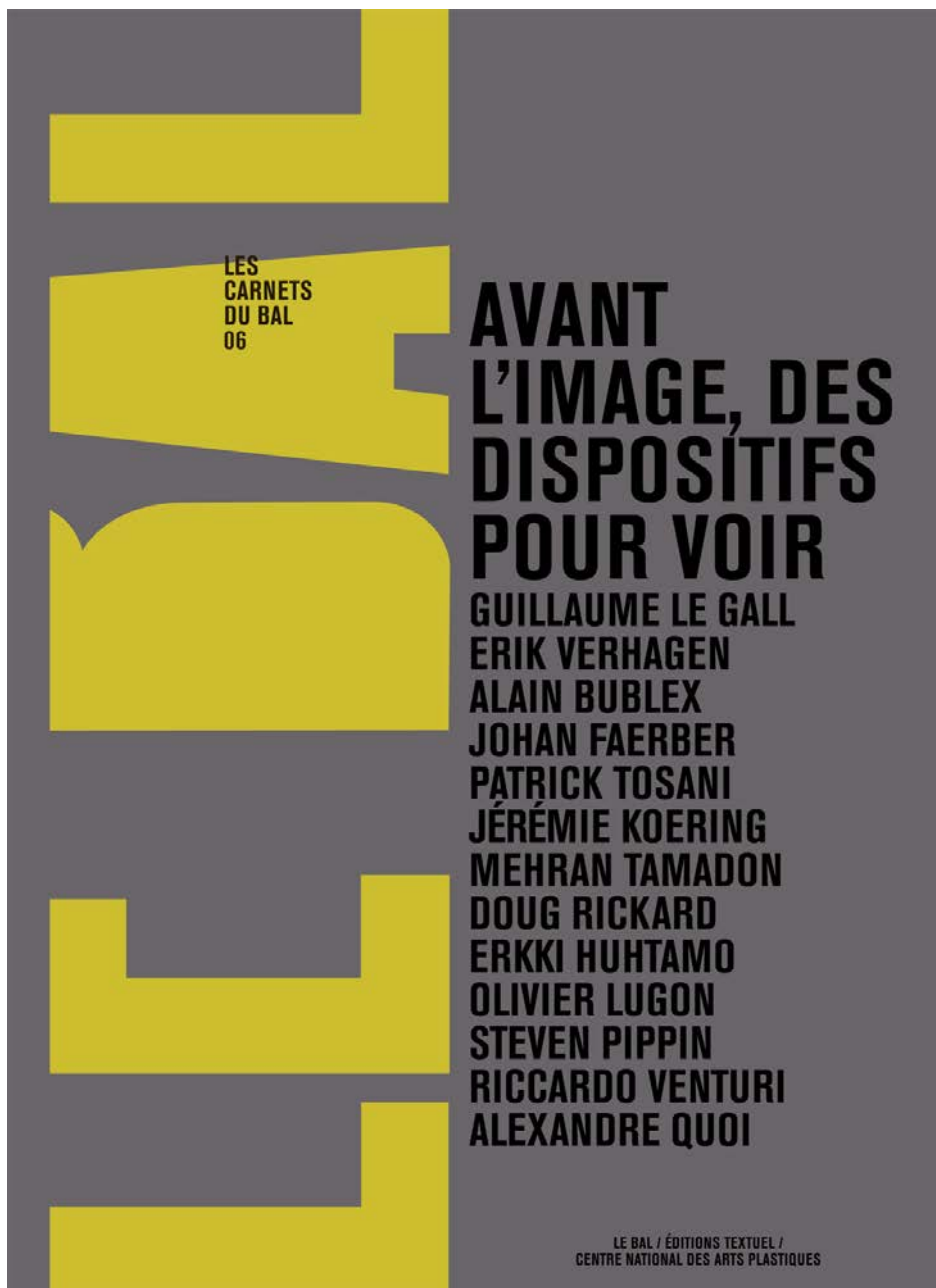
***Usages géopolitiques des images*, LAGEIRA, Jacinto, éd., Paris, Le Bal / Textuel / Centre national des arts plastiques, coll. Les carnets du Bal 07, 2016**

On ne s'étonne plus de l'immense production d'images à l'échelle globale, en tous lieux, sur tous supports et en temps réel. Pourtant, il existe peu de réflexions sur leurs usages géopolitiques.

Qu'elles soient manifestes (attestées, vérifiées, véridiques), indéterminées (manipulées, détournées, faussées), ou opaques (le sens, le contenu, la provenance et la destination nous échappent), ces images agissent et interagissent fortement sur le plan géopolitique. Leurs retombées à plus ou moins long terme font intervenir une multiplicité d'enjeux que le présent ouvrage tente d'explorer : Comment réinvestir par l'image l'histoire postcoloniale ? Comment les images participent-elles au récit humanitaire ? Quelle influence les images ont-elles sur les politiques migratoires ? Comment un régime dictatorial peut-il contrôler son image ? Comment documenter les territoires en guerre ? Les douze contributions explorent des cas concrets en différentes parties du globe et mobilisent des disciplines aussi variées que l'histoire, le cinéma, la danse, la géographie, l'océanographie.

Direction éditoriale : Jacinto Lageira est critique d'art, professeur en esthétique à l'Université Paris I

Source : <http://www.le-bal.fr/2016/10/usages-geopolitique-des-images>



Avant l'image, des dispositifs pour voir, LE GALL, Guillaume,, éd., Paris, Le Bal / Textuel / Centre national des arts plastiques, coll. Les carnets du Bal 06, 2015

Au sein d'une image, le dispositif qui l'a fait naître apparaît plus ou moins clairement au regard. Certaines images le dissimulent, d'autres, au contraire, le révèlent. S'interroger sur ces différents dispositifs « pour voir » implique de remonter le temps de l'image, d'essayer de comprendre ce qui existe et ce qui se produit « avant l'image ». Au travers de disciplines aussi variées que l'histoire de l'art, la pratique artistique, la littérature, le cinéma où l'histoire des médias, cet ouvrage combine deux types d'approches. L'une s'intéresse aux images pour lesquelles le dispositif apparaît comme un enjeu constitutif, l'autre porte sur les dispositifs eux-mêmes qui aident à mieux voir.

Ce sixième numéro des Carnets du Bal présente treize contributions inédites de Guillaume le Gall, Erik Verhagen, Alain Bublex, Johan Faerber, Patrick Tosani, Jérémie Koering, Mehran Tamadon, Erkki Huhtamo, Doug Rickard, Olivier Lugon, Steven Pippin, Riccardo Venturi, Alexandre Quoi.

Direction éditoriale : Guillaume Le Gall est maître de conférences en histoire de l'art contemporain à l'université Paris-Sorbonne - Paris IV, et commissaire d'exposition indépendant.

Source : <http://www.cnap.fr/avant-limage-des-dispositifs-pour-voir-les-carnets-du-bal-6>



La persistance des images, LE GALL, Guillaume, éd., Paris, Le Bal / Textuel / Centre national des arts plastiques, coll. Les carnets du Bal 05, 2014

Qu'elles soient mentales, photographiques, cinématographiques ou de toute autre nature, pourquoi se souvient-on de certaines images plus que d'autres ? Comment ces images parviennent-elles à se fixer dans notre conscience de spectateur ? Les textes réunis dans cet ouvrage font appel à des disciplines aussi variées que l'histoire de l'art, la pratique artistique, la psychanalyse, les sciences cognitives ou l'histoire. Parmi les images qui passent, s'échappent ou disparaissent dans un flux, certaines sont persistantes. C'est d'ailleurs le fondement de l'invention de la photographie : l'histoire d'une image fugace qu'on a forcé à se fixer. Bien au-delà de la photographie et de sa technique, la persistance des images interroge la perception que l'on a de ce flux. Les Carnets du Bal 05 proposent douze contributions qui font appel à des disciplines aussi variées que l'histoire de l'art, la pratique artistique, la psychanalyse, les sciences cognitives ou l'histoire avec Paul-Laurent Assoun, Arnaud des Pallières, Jérôme Dokic, Yasmine Eid-Sabbagh, Michel Gauthier, Mishka Henner, Camille Henrot et Federico Nicolao, Guillaume Le Gall, Morad Montazami, Arnaud Pierre, Alexander Streitberger, Tanguy Viel.

Sources : <http://www.le-bal.fr/publications/la-persistance-des-images-5>
<http://www.cnap.fr/la-persistance-des-images-les-carnets-du-bal-5>

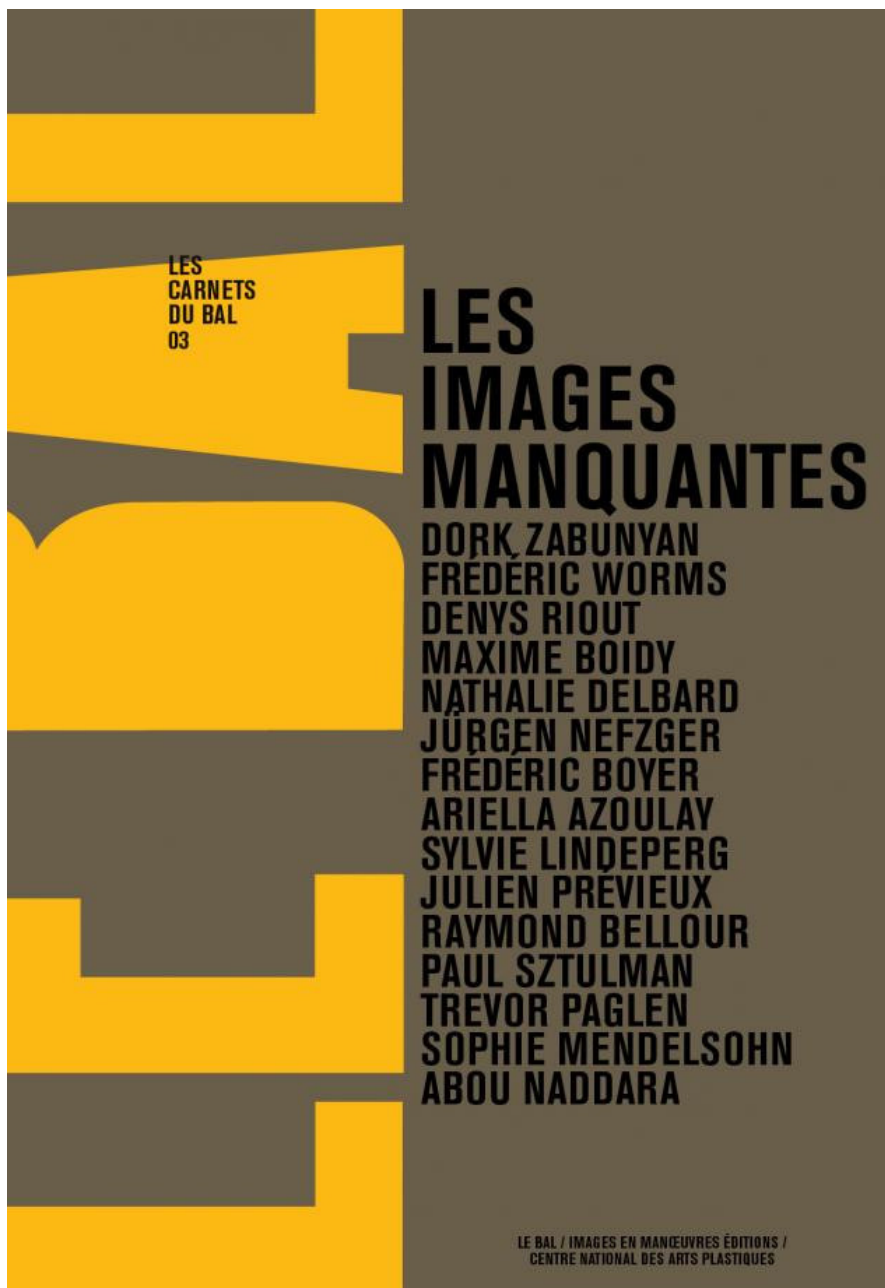


Que peut une image ?, ZABUNYAN, Dork, éd., Paris, Le Bal / Textuel / Centre national des arts plastiques, coll. Les carnets du Bal 04, 2014

S'interroger sur ce que peut une image, c'est d'abord se garder de répondre "rien" ou "tout". C'est refuser d'attribuer aux images une efficacité qui les dépasse ou verser dans le lieu commun d'une impuissance conséquente au flux ininterrompu d'images. Entre posture désenchantée et croyance excessive dans l'efficacité des images, les treize contributeurs de cet ouvrage nous invitent à demeurer disponibles à l'inattendu. Ils explorent ce que peuvent réellement et positivement les images. Comment elles interviennent dans nos manières de voir et de penser. Chaque contribution s'appuie sur des cas concrets pour envisager pleinement les déplacements que l'image opère dans nos manières de voir et de penser. Ce quatrième numéro des Carnets du Bal présente les contributions de Dork Zabunyan, François Boespflug, Agnès Devictor, Emmanuelle André, Giovanni Careri, Jacques Aumont, Thomas Hirschhorn, Ada Ackerman, Bruno Serralongue, Eyal Weizman, Pierre Cassou-Noguès, Eric Baudelaire, Cyril Béghin.

Direction éditoriale : Dork Zabunyan, Maître de conférences en études cinématographiques à l'université Lille III.

Source : <http://www.le-bal.fr/publications/que-peut-une-image-4>



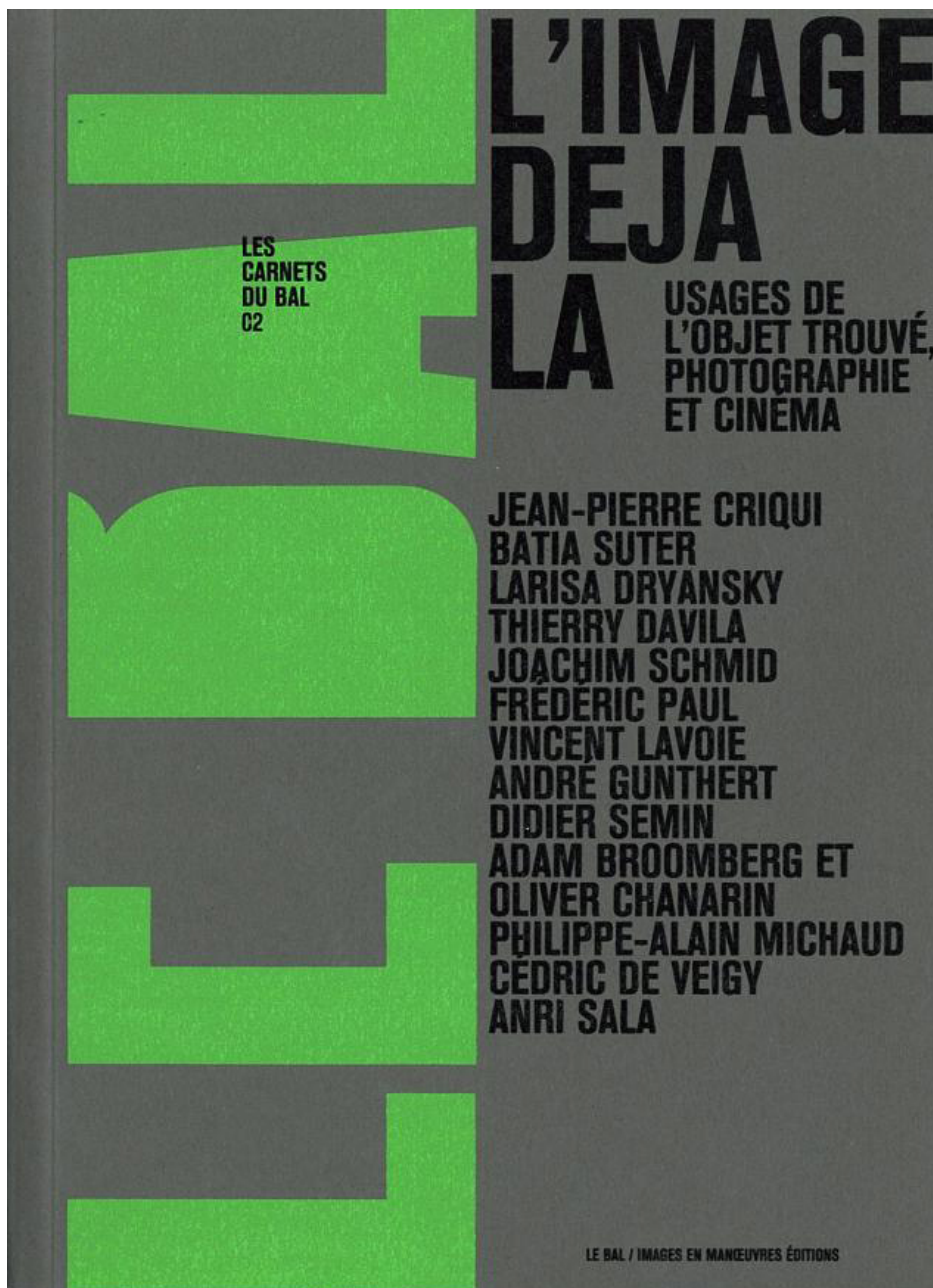
Les images manquantes, ZABUNYAN, Dork, éd., Paris, Le Bal / Images en manœuvres / Centre national des arts plastiques, coll. Les carnets du Bal 03, 2012

À une époque où la dissémination des moyens de capture et de diffusion du réel s'affirme toujours d'avantage, est-il légitime de déclarer que des images sont manquantes ou même susceptibles de l'être? Sans doute plus que jamais, ne serait-ce que pour se situer à rebours d'un «tout montrer» qui occulte le devenir tourmenté des images, corrélat des discontinuités de l'histoire. Encore faut-il distinguer plusieurs espèces d'images manquantes : les images qui n'ont jamais existé, celles qui ont existé mais ne sont plus disponibles, celles qui ont rencontré trop d'obstacles pour pouvoir être prises ou enregistrées, celles que notre mémoire collective n'a pas retenues... Au-delà du simple constat, les quinze contributions inédites ici réunies analysent les effets de ces images manquantes, le vide qu'elles véhiculent ou l'imagination qu'elles suscitent.

Avec les contributions de : Denys Riout, Maxime Boidy, Nathalie Delbard, Jürgen Nefzger, Frédéric Boyer, Ariella Azoulay, Sylvie Lindeperg, Julien Prévieux, Raymond Bellour, Paul Sztulman, Trevor Paglen, Sophie Mendelsohn, Abou Naddara.

Direction éditoriale : Dork Zabunyan

Source : <https://www.lebalbooks.com/products/les-images-manquantes>



L'image déjà là. Usages de l'objet trouvé, photographie et cinéma, CRIQUI, Jean-Pierre, éd., Paris, Le Bal / Images en manœuvres, coll. Les carnets du Bal 02, 2011

L'histoire de la photographie est aussi celle de sa prolifération, de son accession progressive à une quasi ubiquité grâce aux moyens de reproduction technique sur lesquels la presse et la publicité fondèrent leur efficacité. Dès lors il était inévitable que l'image photographique, comme à sa suite l'image en mouvement, devienne un matériau disponible pour d'autres images, d'autres usages. Remploi, collage, montage, readymade, détournement : la photographie, le cinéma et la vidéo ont ainsi donné lieu à de multiples opérations qui mirent l'accent sur leur caractère d'objet, et non plus seulement de médium. Les communications des deux journées proposent un tour d'horizon de ces pratiques qui constituent à elles seules une histoire parallèle de l'art et des images à l'ère moderne et contemporaine.

Avec les contributions de : Jean-Pierre Criqui, Batia Suter, Larisa Dryansky, Thierry Davila, Joachim Schmid, Frédéric Paul, Vincent Lavoie, André Gunthert, Didier Semin, Adam Broomberg et Oliver Chanarin, Philippe-Alain Michaud, Cédric de Veigy, Anri Sala

Direction éditoriale : Jean-Pierre Criqui, historien de l'art et critique, rédacteur en chef des Cahiers du musée national d'Art moderne

CATHERINE GRENIER

LA MANIPULATION DES IMAGES

DANS L'ART CONTEMPORAIN



EDITIONS DU REGARD

Catherine GRENIER, *La manipulation des images dans l'art contemporain*, Paris, Regard, 2014

" Dans son dernier essai, Catherine Grenier attribue le vif intérêt actuel des artistes pour l'image « non pas à son autorité et à son statut de vérité, mais à sa vulnérabilité et à sa polysémie ». Propice à la manipulation, elle permettrait ainsi de multiples « mystifications démystificatrices » qui seraient devenues un détour privilégié pour dire le réel et le vrai. Sans se tenir à une définition de l'image comme stricte représentation, l'auteur distingue trois stratégies de manipulation : la falsification, la théâtralisation et la mythologisation de l'image. Si les deux premières jouent notamment sur l'indétermination entre le réel et la fiction, la troisième désigne un retour à l'essentiel. Traitées successivement, analysées en détail, déclinées en de multiples exemples souvent fort proches, ces trois stratégies font à plusieurs reprises glisser l'ouvrage vers un inventaire dont la lecture n'est, en outre, pas facilitée par une écriture parfois imprécise et une relecture par l'éditeur de toute évidence hâtive. Si bien que plus qu'un essai serré développant une thèse, ce livre est un très instructif panorama d'une large part de la création actuelle. Il la recontextualise en faisant appel à bon escient à des interprétations extérieures au champ de l'art [...] "

Étienne Hatt


Source au 2016 12 16 : <http://www.artpress.com/2015/05/24/catherine-grenier-la-manipulation-des-images-dans-lart-contemporain-regard/>

Sous la direction de

Michelle Debat - Jacinto Lageira

La photographie en Acte(s)

Répéter - Représenter - Reproduire
Traduire - Transcrire - Transmettre

 Filigranes Éditions

Michelle, DEBAT, Jacinto LAGEIRA, éd(s.), *La photographie en Acte(s). Répéter – Représenter – Reproduire – Traduire – Transcrire – Transmettre*, Paris, Universités Paris 8 et Paris 1 / Trézélan, Filigranes, coll. Hors Collection, 2014


Artistes présentés : Renaud Auguste-Dormeuil, Philippe Bazin, Alexandre Castant, Cosimo Chiarelli, Arnaud Claass, Tom Drahos, Manuela Marques, Olivier Menanteau, Corinne Mercadier, Catherine Poncin, Paul Pouvreau, Bénédicte Ramade, Jacqueline Salmon, Patrick Tosani.

Cet ouvrage ne se veut pas une succession de textes mais un véritablement croisement et précipité théorique à partir de la pensée des artistes convoqués et celle des jeunes chercheurs – étudiants Master et doctorant – élaborant une pensée théorique nouvelle : recherche et prise de risque, élaboration d'une grille de réflexion à partir de la photographie et de la notion théorique d'Acte se déclinant à partir de certains infinitifs choisis dans leur pertinence d'acte participant à la création. L'ouvrage est donc articulé selon six chapitres nommés par les entrées conséquentes aux verbes : répéter, reproduire, représenter, transcrire, traduire, transmettre. Réalisé dans le cadre d'un séminaire inter-universitaire Paris 8/Paris 1 depuis 2010, le livre amène une nouvelle forme de pensée du photographique aujourd'hui.

Source au 2016 11 06 : <http://www.filigranes.com/livre/la-photographie-en-actes/>

Arnaud Claass

Le réel de la photographie

 Filigranes Éditions

Arnaud CLAASS, *Le réel de la photographie*, Trézélan, Filigranes, 2012

" Inspirées par un amour intense de la photographie, les pages qui suivent ne cherchent en aucune manière à en dresser une théorie. Peut-être supposent-elles même, dans leur nomadisme, qu'un tel projet relèverait de l'impossible. Elles tentent de cerner l'un de ses pouvoirs les plus étranges, souvent qualifié d' « effet de réel ».


Source d'un plaisir unique face à la beauté du monde, d'une inépuisable interrogation sur la nature de la réalité, sur le statut des événements historiques et de la violence sociale, sur la définition changeante de l'art, de la mémoire ou du soi, marqueur des effets de la technologie sur nos perceptions, et par-dessus tout de la plasticité du temps, cet effet est également le motif d'une remise en question constante de la photographie par elle-même. Les images sont des objets auxquels nous aimons croire, mais aussi ne pas croire. On ne s'étonnera pas de trouver ici des développements, parfois polémiques, sur la porosité des frontières entre des pratiques institutionnellement considérées comme artistiques et d'autres qui semblent échapper à cette qualification. "

Arnaud Claass (extrait)

Source au 2016 11 06 : <http://www.filigranes.com/livre/le-reel-de-la-photographie/>

Arnaud Claass

Du temps dans la photographie

 Filigranes Éditions

Arnaud CLAASS, *Du temps dans la photographie*, Trézélan, Filigranes, 2014

Ce livre aborde la façon dont les images photographiques les plus captivantes sont habitées par le mouvement du temps et des choses. La passion inentamée, et même accrue, dont elles sont l'objet, y compris chez un jeune public rompu aux technologies les plus récentes, est due en grande partie à leur étrange pouvoir d'animation interne. Il y a une éloquence de la mobilité dans le mutisme de l'image fixe. Fixe ? Mais l'est-elle vraiment ? À son meilleur, la photographie procure justement le plaisir inépuisable d'une image (ou de tout objet) immobile, mais contenant le mouvement physique et temporel à l'état implicite : trouble attaché à la dynamique lorsqu'elle est suggérée plutôt que montrée. Le caractère répétitif et infécond de beaucoup de réflexions sur la différence entre la fixité des photographies et le flux des images en mouvement tient dans le présumé d'une inertie de l'instant, opposée à l'« écoulement » du temps. On a souvent assimilé l'image photographique à une unité extraite du déroulement d'un film. Symétriquement, une vision commode a persisté à voir dans la photographie une sorte de cinéma en puissance. Il n'est ici nullement question de remettre en cause l'importance de l'art cinématographique ou de la vidéo. Il s'agit plutôt d'interroger un stéréotype portant sur la stabilité de l'image fixe.

Source au 2016 11 06 : <http://www.filigranes.com/livre/du-temps-dans-la-photographie/>

Catherine Rebois

De l'expérience à l'identité photographique



Préface de Françoise Paviot

L'Harmattan

*Collection Eidos
Série Photographie*

Catherine REBOIS, *De l'expérience à l'identité photographique*, préf. Françoise Paviot, Paris, L'Harmattan, coll. Eidos, série Photographie, 2014

La notion complexe d'expérience, telle qu'elle peut s'avérer liée au photographique, a été le point de départ de ce travail. C'est donc avec la photographie et le photographique que nous avons questionné les enjeux de l'expérience. L'image photographique, le vécu, la raison, la différence, l'identité, l'art et le contemporain, voilà les points d'ancrage qui nous invitent à travailler la notion d'expérience. La photographie nous met dans une distance forcée. Elle s'organise dans sa réalité temporelle et met en scène le monde ou son monde. C'est un moyen de connaissance et de re-connaissance. Elle devient œuvre car l'expérience est un jour dépassée, mais elle reste bien expérience de soi au travers d'une subjectivité qui se confronte et se ré-invente face à une réalité. Comme l'expérience, la photographie comporte des risques car on ne sait pas non plus où elle nous conduit. Bien souvent, elle ne nous mène pas là où nous l'avions imaginé. Elle met en oeuvre : il s'agit alors d'une épreuve, car elle travaille à la fois sur plusieurs temps et en plusieurs temps. C'est le temps de l'expérience. Catherine Rebois est photographe plasticienne, professeure, docteure en esthétique, sciences et technologie des arts et arts plastiques.

Source : 4^{ème} de couverture

Catherine Rebois

De l'expérience en art à la re-connaissance



Préface d'Alain Chareyre-Méjan

L'Harmattan

Collection Eidos
Série Photographie

Catherine REBOIS, *De l'expérience en art à la re-connaissance*, préf. Alain Chareyre-Méjan, Paris, L'Harmattan, coll. Eidos, série Photographie, 2014

Parce que l'œuvre est – dans une certaine mesure – inaccessible, et parce que l'expérience est un processus complexe, la production artistique nous donne la possibilité de créer de l'expérience à notre tour. Elle a ce pouvoir de nous introduire à l'expérience et de percevoir l'expérience à l'œuvre. C'est pourquoi aussi l'œuvre a besoin du spectateur pour une *re-connaissance* du monde sensible.

Avec l'expérience, il y a une performance de la perception et de la compréhension qui transforme le rapport à l'objet de l'expérience. Ce qui aura été objet de l'expérience va se transformer en objet de connaissance. Le propre de l'expérience est-il de nous mettre devant un point de nonsens qu'il faudrait s'approprier ? Faire expérience pourrait s'entendre comme faire expérience d'un réel, un réel qui nous déborde. Seule l'expérience est en mesure de différencier les hommes entre eux ; elle serait la source et l'origine de toute connaissance. L'expérience nous place et nous tend vers une recherche de vérité à soi-même inconnue.

Source : 4^{ème} de couverture

Dominique Chateau

Théorie de la fiction

Mondes possibles et logique narrative



Collection Eidos
Série RETINA

L'Harmattan

Dominique CHATEAU, *Théorie de la fiction. Mondes possibles et logique narrative*, Paris, L'Harmattan, coll. Eidos, série Retina, 2015

La fiction est une pensée par mondes possibles. Elle est dans chacun de nos petits mensonges, soutient nos vœux et peuple nos rêves. Elle fonde les utopies et nourrit les idéologies. Elle culmine avec les romans ou les films qui, peu ou prou, créent de l'étrange. Qu'est-ce qu'un monde possible ? Une sorte de récit complet, répond le logicien. Comme lui, on peut partir des propositions fictionnelles pour s'interroger sur le monde qu'elles présupposent ; on peut aussi considérer directement les mondes entiers (les diégèses) qui instaurent la fiction comme pensée par mondes possibles.

Dominique Chateau est Professeur à l'Université de Paris I PanthéonSorbonne. Il enseigne l'esthétique et les études cinématographiques.

Source : 4^{ème} de couverture

Sous la direction de
Marc Jimenez

L'ART ENTRE FICTION ET RÉALITÉ



Série Arts vivants

OUVERTURE PHILOSOPHIQUE

L'Harmattan

Marc JIMENEZ, éd., *L'art entre fiction et réalité*, Paris, L'Harmattan, coll. Ouverture philosophique, série Arts vivants, 2014

Il est devenu banal de déclarer que les images virtuelles et les mondes ictifs créés par les nouvelles technologies donnent à repenser le rapport de l'homme au réel, et le rapport de l'homme à lui-même. Voilà donc la version postmoderne d'une question philosophique d'importance, qui remonte à l'allégorie platonicienne de la Caverne, et peut-être au-delà ; élaborer des images « vraies » d'objets qui n'existent pas, créer des ictions réelles, ou des réalités ictives comme synthétiser des sons que l'on n'entendra probablement jamais. Il conviendrait aujourd'hui de regarder les œuvres d'art comme des dispositifs ictionnels, non pas seulement comme de pures et simples ictions, mais comme des virtualités qui aiguïsent nos yeux, affûtent nos oreilles, engendrent les fantasmes que nous projetons dans le futur comme autant d'espoirs d'émancipation.

Marc Jimenez

Source : 4^{ème} de couverture

Jean-Claude Chirollet

L'INTERPRÉTATION PHOTOGRAPHIQUE DES ARTS

Histoire, technologies, esthétique

Histoire et idées des Arts



L'Harmattan

Jean-Claude CHIROLLET, *L'interprétation photographique des arts. Histoire, technologies, esthétique*, Paris, L'Harmattan, coll. Histoires et idées des Arts, 2013

Depuis 1839, date officielle de l'invention du daguerréotype en France, jusqu'à nos jours avec la photographie et la vidéo numériques, les arts de toute catégorie (architecture, arts plastiques, théâtre, danse, performances, installations, Land Art, Street Art) ont été le sujet privilégié des photographes. Mais, bien loin de répondre au seul souci documentaire, les progrès rapides des technologies de l'image ont favorisé le jeu inini des interprétations photo-artistiques de tous les arts, en faisant de la photographie « l'art des arts ». Cet ouvrage explique les développements essentiels depuis 1839 de l'interprétation photographique des arts examinée sous ses trois aspects : historique, technologique et esthétique.

Jean-Claude Chirollet, agrégé de l'Université et docteur d'État en philosophie, maître de conférences d'esthétique à l'Université de Strasbourg, travaille en particulier sur les questions concernant l'impact des technologies de l'information et de l'image sur la création artistique, la diffusion culturelle et la mémoire des arts.

Source : 4^{ème} de couverture



Silence de la photographie

Jean-Claude Lemagny

Présentation de Steven Bernas



L'Harmattan

Champs
visuels

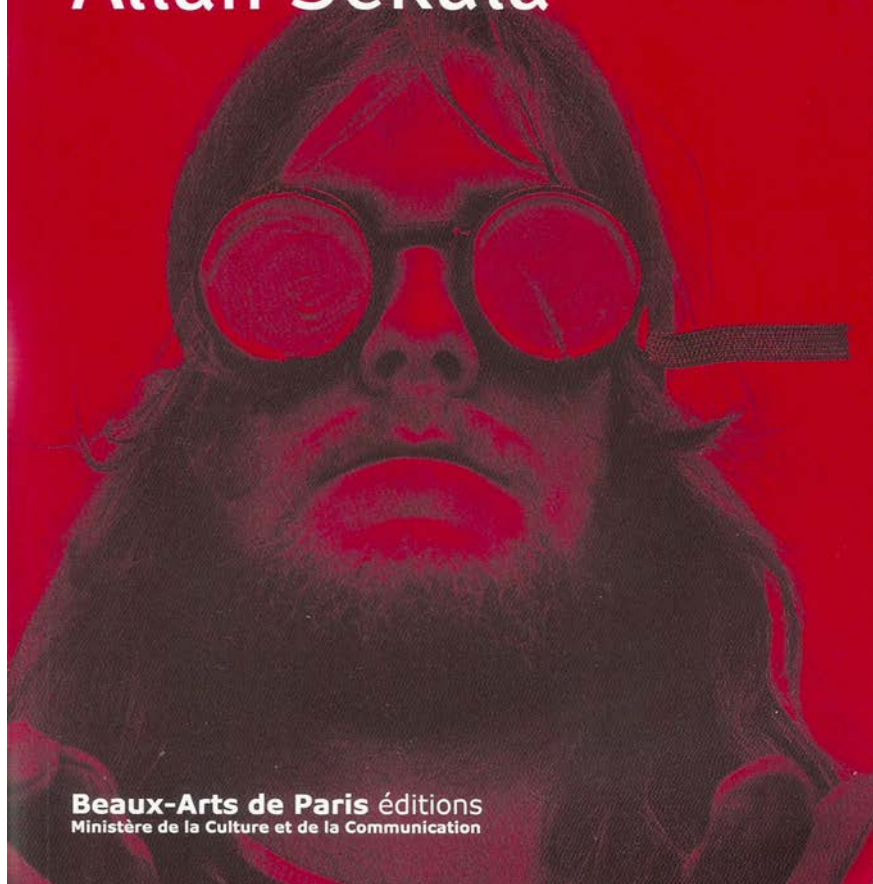
Jean-Claude LEMAGNY, *Silence de la photographie*, présentation de Steven Bernas, Paris, L'Harmattan, coll. Champs visuels, série Théories de l'image/Images de la théorie, 2013

Dans les processus de création gisent les enjeux théoriques de la recherche plurielle en image. Quelles sont les formes modernes de la croyance en l'image et de quelle manière le cinéma, la photographie, l'art-vidéo, travaillent-ils sur les frontières de l'expérimentation et des mutations théoriques de l'image ? Quels sont les registres de fluctuation, d'intervalle, de crise de la subjectivité dont sont victimes nos regards sur les mutations actuelles de l'image ? La chair à l'image est alors un enjeu qui concerne notre lecture des changements de point de vue sur le corps du sujet et le corps de l'image.

Dans le combat pour défendre l'art contre les parasites qui le rongent, la photographie, art paradoxal placé à la fois aux frontières et au centre de l'art, mérite quelques réflexions. Elle relève de la pensée par les formes, différente de l'autre pensée, la pensée par les idées. À l'heure de sa croissance exponentielle, la photographie semble prise entre le bourdonnement de la communication et le fardeau du message. Considérer l'objet photographique selon une perspective différente, celle du silence des formes, ouvre un champ fécond à la réflexion.

Source : 4^{ème} de couverture

Écrits sur la photographie Allan Sekula



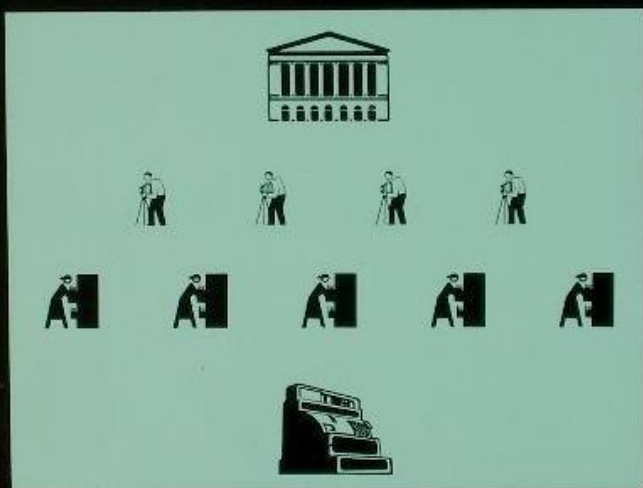
Allan SEKULA, *Écrits sur la photographie 1974-1986*, Marie MURACCIOLE, éd. et trad., texte : Olivier LUGON, Paris, Beaux-Arts de Paris, coll. écrits d'artistes, 2013

"Ce recueil - avec traduction des textes principaux qu'Allan Sekula a écrits durant la grande première décennie de sa carrière - était attendu depuis longtemps. Les éloges publics plus généralisés sont arrivés de manière fort tardive dans la vie de cet artiste décédé l'année même de la publication de ce livre. L'édition française de ses écrits reprend tout d'abord l'introduction que l'artiste avait écrite pour la collection séminale de ses premiers textes sur la photographie, en 1984, et dont la rédaction avait été prise en charge par Benjamin H.D. Buchloh. La publication inclut ensuite quatre des cinq essais repris dans l'ouvrage *Photography Against the Grain*, épuisé depuis plus d'une décennie. Le livre est complété par un cinquième texte clé, « Le corps et l'archive », publié pour la première fois en 1986 dans la revue *October*.

Les traductions françaises ont été soigneusement travaillées par Marie Muracciole, avec le soutien de l'artiste et de son épouse, Sally Stein, et suivant les conseils d'Olivier Lugon. Elles sont illustrées en noir et blanc par une sélection d'images qui accompagnaient les textes originaux en anglais. Marie Muracciole a garni l'édition d'une belle préface expliquant non seulement les thèmes centraux dans les écrits d'Allan Sekula mais les mettant également en relation avec la totalité de sa production artistique.

PHOTOGRAPHY AGAINST THE GRAIN

Essays and Photo Works 1973–1983



Allan Sekula

Couverture originale de *Photography Against the Grain. Essays and Photo Works 1973-1983*, 1984

Benjamin H.D. Buchloh a témoigné récemment dans *Artforum* (janvier 2014) que nous devons tous énormément à Allan Sekula. Il reste un immense travail d'édition, de critique, d'interprétation historique et d'analyse artistique à faire pour mieux comprendre la place centrale de son projet dans la société globalisée actuelle. De concert avec la traduction polonaise de quelques essais critiques d'Allan Sekula (par Karolina Lewandowska & Krzysztof Pijarski, Varsovie, 2010), cette publication française représente sans aucun doute un travail de pionnier. Il reste à espérer que cette publication engendrera d'autres initiatives pour publier l'intégralité des textes critiques sur la photographie par Allan Sekula. Ils sont pour l'instant encore trop dispersés pour être facilement déverrouillés, aussi bien en français qu'en anglais."

Hilde Van Gelder

Source au 2016 12 16 : Hilde Van Gelder, " Allan Sekula, Ecrits sur la photographie : 1974-1986 ", Critique d'art, mis en ligne le 1^{er} mai 2015 ; <http://critiquedart.revues.org/13767>

esthétiques

Sous la direction de
Alain Naze

WALTER BENJAMIN

Politiques de l'image



L'Harmattan

Alain NAZE, éd., Walter Benjamin. Politiques de l'image, Paris, L'Harmattan, coll. Esthétiques, 2015

L'image ne constitue pas seulement un objet de pensée chez Benjamin, mais vaut comme élément dans lequel se déploie sa pensée, à l'instar de la fulguration visuelle dans laquelle se donne l'image dialectique. Les textes ici réunis articulent les dimensions esthétique et politique de l'image, dans les champs du cinéma, de la photographie, ou encore de l'architecture, comme une manière d'interroger les ressources spécifiques des images techniques. Mais c'est aussi parce que les images ont la capacité d'arracher le passé à toute forme de récit mythifiant qu'elles peuvent nous restituer des fragments de passé, introduisant ainsi une discontinuité susceptible d'entraîner notamment le surgissement d'un monde moral, dans la suspension même du droit. Ainsi entendue, l'image ne peut plus constituer un moyen pour des ins politiques, conigurant bien davantage une constellation politique inanticipable en dehors de cette image.

Source : 4^{ème} de couverture

Siegfried Kracauer

Sur le seuil du temps

Essais sur la photographie



Les Presses de l'Université de Montréal

Éditions
de la maison
des sciences
de l'homme

Siegfried KRACAUER, *Sur le seuil du temps. Essais sur la photographie*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal & Paris, Maison des sciences de l'homme, 2014

Siegfried Kracauer (1889-1966) apparaît aujourd'hui comme un des intellectuels les plus originaux issus de la République de Weimar. À la fois philosophe, romancier, essayiste, sociologue et historien, critique et théoricien du cinéma, il fut aussi un penseur pionnier de la photographie, technique de reproduction dans laquelle il voit un nouveau rapport au temps s'instaurer. Ce recueil rassemble les essais qu'il a consacrés à ce médium depuis la fin des années vingt jusqu'à son exil américain. Comme son ami Walter Benjamin, Kracauer fut l'un des premiers à saisir combien, face à sa diffusion quotidienne de masse dans les journaux illustrés, il fallait repenser la modernité – mais aussi le cinéma et même l'histoire – à travers la photographie. Au sommaire :

- Kracauer penseur du médium photographique (Philippe Despoix)
- Essais de Siegfried Kracauer : La photographie (1927) ; À la frontière d'hier (1932) ; Berlin photographié (1932) ; Note sur la photographie de portrait (1933) ; L'approche photographique (1951)
- Curriculum Vitae in Pictures (Maria Zinfert)
- Notes, sources des textes et des illustrations

Source au 2016 12 19 : <http://www.editions-msh.fr/livre/?GCOI=27351100257070&fa=description>

PHOTOGRAPHY THEORY

IN HISTORICAL PERSPECTIVE

HILDE VAN GELDER AND HELEN WESTGEEST



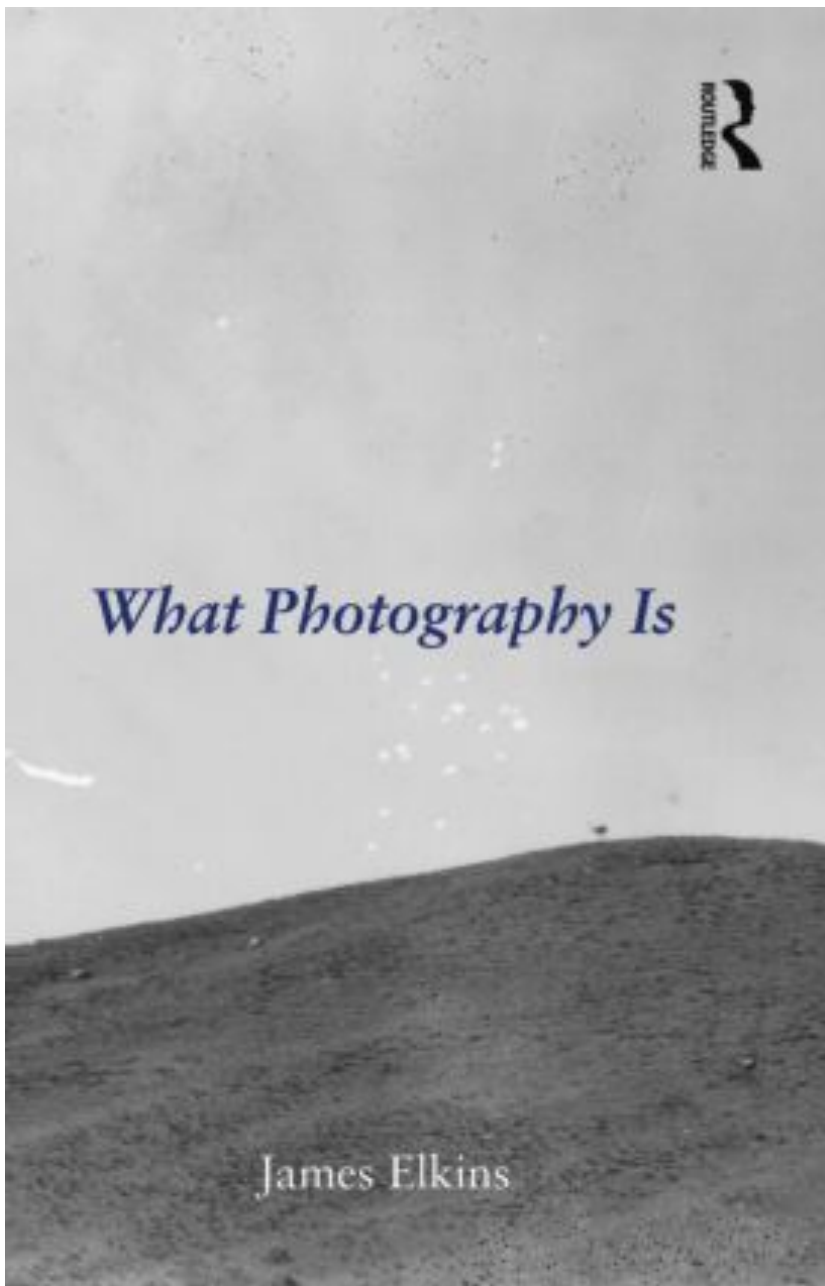
Hilde van GELDER, Helen WESTGEEST, *Photography Theory in Historical Perspective*, Malden, MA / Oxford, UK, Wiley-Blackwell, 2011

Excellent ouvrage de synthèse pour toute personne souhaitant découvrir les approches théoriques !
" This book aims to contribute to the understanding of the multifaceted and complex character of the photographic medium by dealing with various case studies selected from photographic practices in contemporary art, discussed in the context of views and theories of photography from its inception. It uses case studies to explain photographic practices in contemporary art and place them in the context of theory. The book presents current debates on theory of photography through comparisons to research of other visual media. It deals with applicable to vernacular and documentary photography as well as art photography. "

Hilde Van Gelder is editor of the Lieven Gevaert Series. She has co-edited several books in the series, including *Photography Between Poetry and Politics: The Critical Position of the Photographic Medium in Contemporary Art* (2008).

Helen Westgeest is editor and one of the authors of *Take Place: Photography and Place from Multiple Perspectives* (2009).

Source au 2016 12 18 : <http://eu.wiley.com/WileyCDA/WileyTitle/productCd-140519197X.html>



James ELKINS, *What photography is*, New York, Routledge, 2011

In *What Photography Is*, James Elkins examines the strange and alluring power of photography in the same provocative and evocative manner as he explored oil painting in his best-selling *What Painting Is*. In the course of an extended imaginary dialogue with Roland Barthes's *Camera Lucida*, Elkins argues that photography is also about meaninglessness--its apparently endless capacity to show us things that we do not want or need to see--and also about pain, because extremely powerful images can sear permanently into our consciousness. Extensively illustrated with a surprising range of images, the book demonstrates that what makes photography uniquely powerful is its ability to express the difficulty--physical, psychological, emotional, and aesthetic--of the act of seeing.

James Elkins is E.C. Chadbourne Chair in the Department of Art History, Theory, and Criticism at the School of the Art Institute of Chicago. He is the author of many books and the editor of *Art History Versus Aesthetics*, *Photography Theory*, *Landscape Theory*, *The State of Art Criticism*, and *Visual Literacy*.

Source au 2016 12 18 : <https://www.routledge.com/What-Photography-Is/Elkins/p/book/9780415995696>

→ Pour lire le premier tiers de l'ouvrage : <http://www.jameselkins.com/images/stories/jamese/pdfs/what-photography-is.pdf>



Why Art Photography?

LUCY SOUTTER

Lucy SOUTTER, *Why Art Photography ?*, Londres, Routledge, 2013

Contemporary art photography is paradoxical. Anyone can look at it and form an opinion about what they see, yet it represents critical positions that only a small minority of well-informed viewers can usually access. *Why Art Photography?* provides a lively, accessible introduction to the ideas behind today's striking photographic images. Exploring key issues such as ambiguity, objectivity, staging, authenticity, the digital and photography's expanded field, the chapters offer fresh perspectives on existing debates. While the main focus is on the present, the book traces concepts and visual styles to their origins, drawing on carefully selected examples from recognized international photographers. Images, theories and histories are described in a clear, concise manner and key terms are defined along the way. This book is ideal for anyone wanting to deepen their understanding of photography as an art form.

Lucy Soutter is a photographer, critic and art historian. She is a tutor in the Department of Critical and Historical Studies at the Royal College of Art.

Source au 2016 12 18 : <https://www.routledge.com/Why-Art-Photography/Soutter/p/book/9780415577342>

Why Photography Matters



Jerry L. Thompson

Jerry L. THOMPSON, *Why Photography Matters*, Cambridge, MA / Londres, MIT Press, 2013

Photography matters, writes Jerry Thompson, because of how it works—not only as an artistic medium but also as a way of knowing. It matters because how we understand what photography is and how it works tell us something about how we understand anything. With these provocative observations, Thompson begins a wide-ranging and lucid meditation on why photography is unique among the picture-making arts. Thompson, a working photographer for forty years, constructs an argument that moves with natural logic from Thomas Pynchon (and why we read him for his vision and not his command of miscellaneous facts) to Jonathan Swift to Plato to Emily Dickinson (who wrote “Tell all the Truth but tell it slant”) to detailed readings of photographs by Eugène Atget, Garry Winogrand, Marcia Due, Walker Evans, and Robert Frank. He questions Susan Sontag’s assertion in *On Photography* that “nobody” can any longer imagine literate, authoritative, or transcendent photographs. He considers the money-fueled expansion of the market for photography, and he compares ambitious “meant-for-the-wall” photographs with smaller, quieter works. Forcefully and persuasively, Thompson argues for photography as a medium concerned with understanding the world we live in—a medium whose business is not constructing fantasies pleasing to the eye or imagination but describing the world in the toughest and deepest way.

Source au 2015 09 23 : <https://mitpress.mit.edu/books/why-photography-matters>

PHOTOGRAPHY NARRATIVE TIME

GREG BATTYE

IMAGING OUR FORENSIC IMAGINATION



Greg BATTYE, *Photography Narrative Time. Imaging our Forensic Imagination*, Bristol, Intellect, coll. Critical Photography, 2014

Providing a wide-ranging account of the narrative properties of photographs, Greg Battye focuses on the storytelling power of a single image, rather than the sequence. Drawing on ideas from painting, drawing, film, video, and multimedia, he applies contemporary research and theories drawn from cognitive science and psychology to the analysis of photographs. Using genuine forensic photographs of crime scenes and accidents, the book mines human drama and historical and sociological authenticity to argue for the centrality of the perception and representation of time in photographic narrativity.

Greg Battye is professor in the Faculty of Arts and Design at the University of Canberra, Australia.

Source au 2016 12 18 : <http://www.press.uchicago.edu/ucp/books/book/distributed/P/bo18073998.html>



Marvin HEIFERMAN, éd., *Photography changes everything*, New York, Aperture, 2012

Photography Changes Everything—drawn from the online Smithsonian Photography Initiative—offers a provocative rethinking of photography's impact on our culture and our lives. It is a reader-friendly exploration of the many ways photographs package information and values, demand and hold attention, and shape our knowledge of and experience in the world. At this transitional moment in visual culture, *Photography Changes Everything* provides a unique opportunity to better understand the history, practice, and power of photography. The publication harnesses the extraordinary visual assets of the Smithsonian Institution's museums, science centers, and archives to trigger an unprecedented and interdisciplinary dialogue about how photography does more than record the world—it shapes and changes every aspect of our experience of it. The book features over three hundred images and nearly one hundred engaging short texts commissioned from experts, writers, inventors, public figures, and everyday folk—Hugh Hefner, John Baldessari, John Waters, Robert Adams, Sandra Phillips, and others. Each story responds to images selected by project contributors. Together they engage readers in a timely exploration of the extent to which our lives have been transformed through our interactions with photographic imagery.

Source au 2016 12 18 : <http://aperture.org/shop/photography-changes-everything-book/>

ARIELLA AZOULAY

Aïm Deüelle Lüski
and
Horizontal Photography



LEUVEN UNIVERSITY PRESS

Ariella AZOULAY, *Aïm Deüelle Lüski and horizontal photography*, Louvain, Leuven University Press, coll. Lieven Gevaert series, vol. 16, 2013

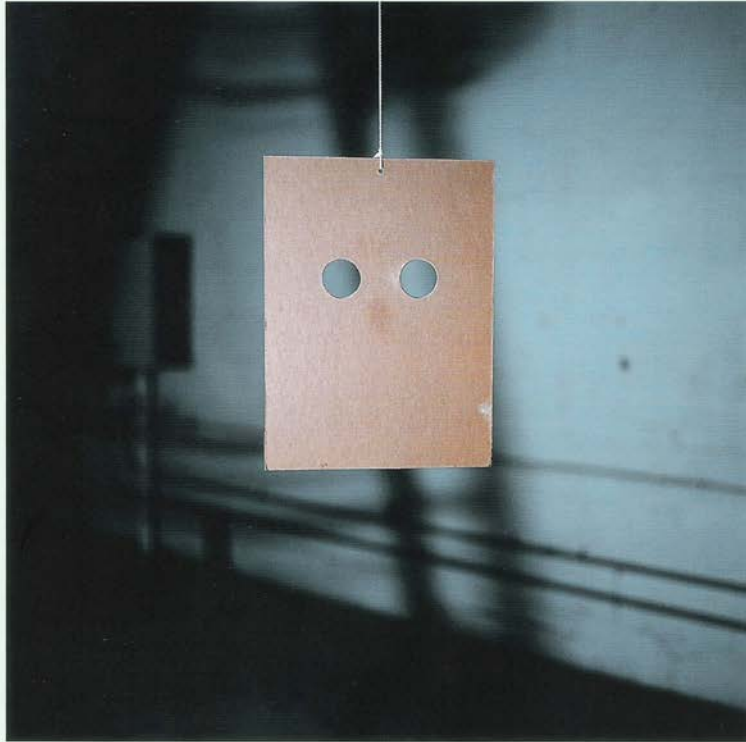
Exploring radically new possibilities for contemporary photography by an internationally leading theorist. This book is the product of a unique collaboration between Israeli artist and philosopher Aïm Deüelle Lüski and visual culture theorist Ariella Azoulay. In their longstanding working relationship, they research how to theorize the structure of the contemporary scopic regime and open a space for its civil transformation. On this occasion, Azoulay interprets a particular series of cameras built by Deüelle Lüski, along with photographs taken by these cameras. Unlike conventional cameras and their vertical photography, Deüelle Lüski's cameras seek to generate new sets of relations between the camera and the world. Azoulay's text unfolds four different 'short histories' of problems in photography, each of which deconstructs what otherwise might appear as a coherent photographic regime, yet which is shown to be based solely on principles of sovereignty and possession. Through and with Deüelle Lüski's project Azoulay seeks to 'potentialize' the history of photography, that is, to recover long forgotten, un-materialized possibilities. The book contains 100 images and a conversation between the author and the artist.

Source au 2015 09 23 : <http://www.lcdpu.fr/livre/?GCOI=27000100028350>

MINOR PHOTOGRAPHY

Connecting Deleuze and Guattari to Photography Theory

MIEKE BLEYEN (ED.)



LEUVEN UNIVERSITY PRESS

Mieke BLEYEN, éd., *Minor Photography. Connecting Deleuze and Guattari to Photography Theory*, Louvain, Leuven University Press, 2012

The notion of the minor was developed by Gilles Deleuze and Félix Guattari in *Kafka, Towards a Minor Literature* (1975). They defined minor literature in terms of deterritorialization, politicization and collectivization. By transferring 'the minor' to the medium of photography, this book enlarges the idea of 'the minor' and opens it up to all kinds of mutations in the process. The essays gathered in this book discuss the ways in which photography can make the dominant codes of representation stammer and how it can produce new affects and address people yet to come. The authors consider 'the minor' as a valuable tool to help photography research move beyond, or in between, binary and hierarchized ways of thinking (of high and low art, for example, or centre and periphery). As such, it aims to contribute to a rethinking of photography as multiplicity and variation. Consequently, the term is connected with both marginal and canonical photographic practices, covering photographers as different as Miroslav Tichy, Paul McCarthy, Tacita Dean, Dan Graham, and Paul Nougé. After developing a theory of the minor, this book explores how the operations of the minor can be found in major art practices. It closes by tackling the question of photography as variation in case studies of belated forms of Surrealist photography.

Heterogeneous Objects

Intermedia and Photography after Modernism

Raphaël Pirenne, Alexander Streitberger (Eds)



LEUVEN UNIVERSITY PRESS

Raphaël PIRENNE, Alexander STREITBERGER, édés., *Heterogeneous Objects. Intermedia and Photography after Modernism*, Louvain, Leuven University Press, 2013

Contributors: Diarmuid Costello, Steven Jacobs, Joanna Lowry, Marcel Marburger, Raphaël, Yvonne Spielmann, Alexander Streitberger, Hilde Van Gelder.

Exploring the influence of other media on contemporary photography *Heterogeneous Objects* provides various essays that explore the encounter of photography with other media since the 1960s. The essays offer new ways of thinking about photography beyond modernist notions of medium specificity and autonomy based upon the idea that a photograph does not rely on a coherent system of codes but is almost always encountered as a fragmented, partial object. Addressing recent debates in art history and photography theory, film studies, and media theory, the contributions cover a broad array of approaches, relating photography to issues of the panorama, surveillance, sculpture, transformation and processuality, and the development of new media categories. Rather than conceiving of photography as a medium, the aim is to reconsider the photograph as a historically, theoretically, and culturally embedded heterogeneous object that is always related to, in contact with, or shaped by other media.

Source au 2015 09 23 : <http://www.lcdpu.fr/livre/?GCOI=27000100163780>

The Photofilmic

Entangled Images in Contemporary Art and Visual Culture

Brianne Cohen & Alexander Streitberger (EDS)

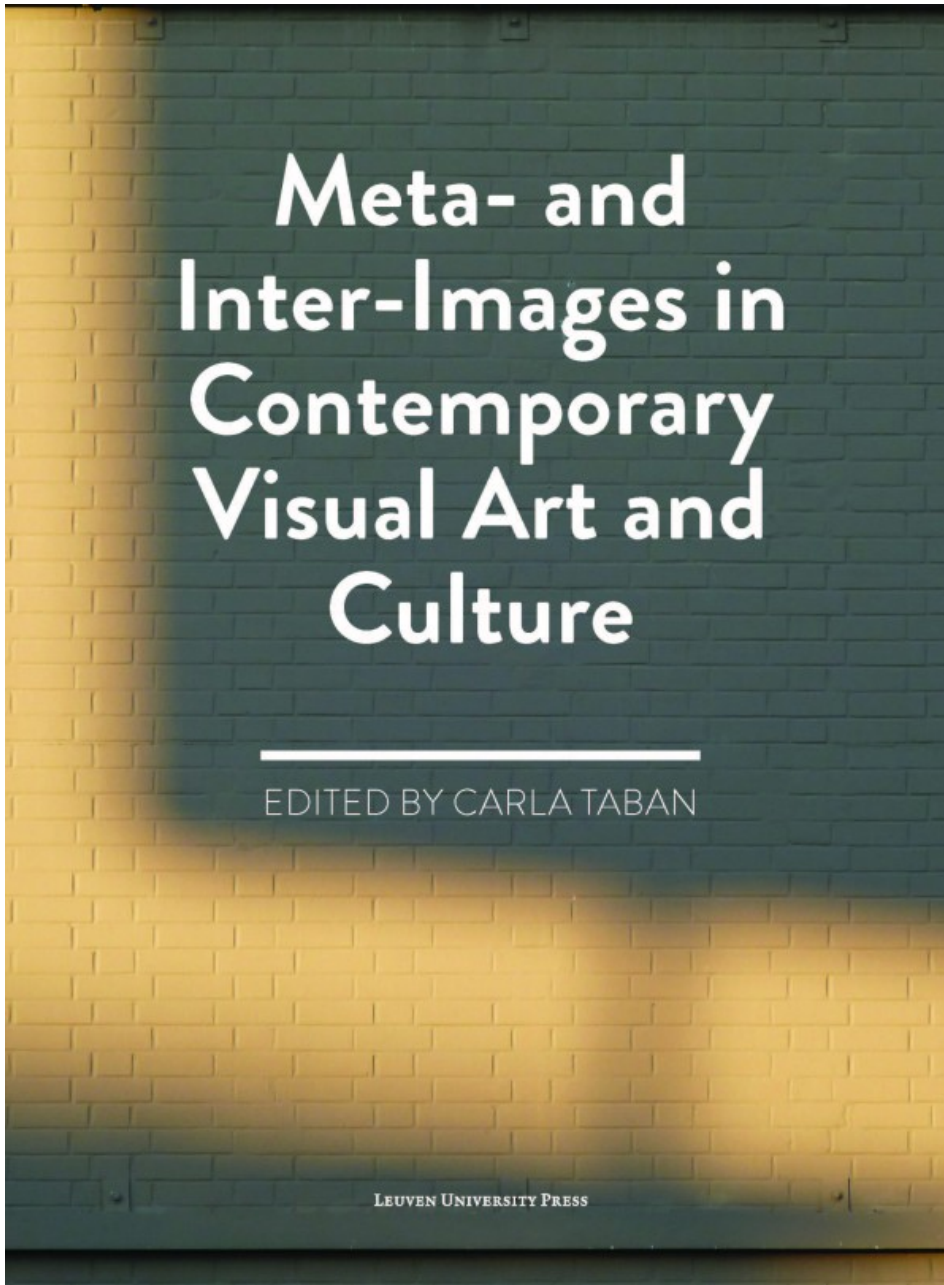


LEUVEN UNIVERSITY PRESS

Brianne COHEN, Alexander STREITBERGER, eds., *The Photofilmic Entangled Images in Contemporary Art and Visual Culture*, Louvain, Leuven University Press, coll. Lieven Gevaert Series, 2016

Depuis 2004, l'Université de Louvain a publié, dans la collection Lieven Gevaert Series, de nombreux ouvrages en anglais sur la photographie et ses relations aux autres médias, ainsi que des monographies sur de grands artistes utilisant le médium tels qu'Allan Sekula, Jan Dibbets ou Aïm Deüelle Lüski. La plupart des publications ont trait à la photographie contemporaine. Alexander Streitberger, professeur d'art moderne et contemporain à l'Université catholique de Louvain, a co-édité plusieurs livres très intéressants dans cette collection qu'il dirige avec Hilde Van Gelder. Le plus récent, *The Photofilmic*, est co-dirigé par Brianne Cohen, historienne d'art contemporain. L'ouvrage explore, à travers quatorze essais et sur 300 pages, les différentes réactions au monde numérique et interconnecté dans les domaines de l'art, du cinéma et, plus globalement, de la culture visuelle. Des sujets d'actualité passionnants sont traités de manière approfondie par des auteurs renommés. Parmi les nombreux artistes abordés, on trouve Eric Baudelaire, David Claerbout, Zachary Formwalt, Steeve McQueen, Hito Steyerl, Ryan Trecartin et Lizzie Fitch. Nassim Daghighian (publié dans *Photo-Theoria* n°09, mai 2016)

Pour découvrir la collection : <http://upers.kuleuven.be/en/reeks/lieven-gevaert-series>

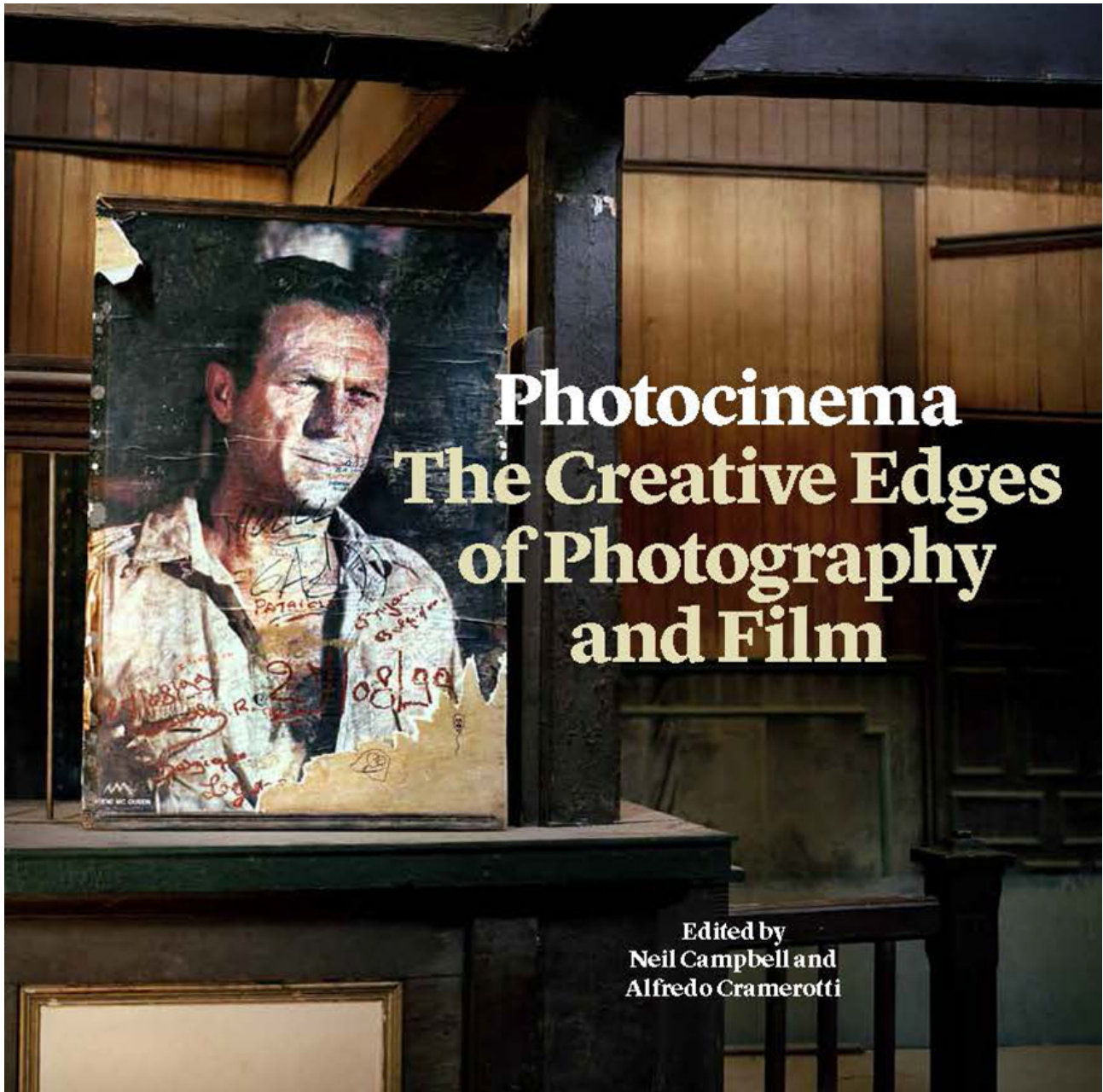


Carla TABAN, éd., *Meta- and Inter-Images in Contemporary Visual Art and Culture*, Louvain, Leuven University Press, 2013

Contributors: Maaheen Ahmed, Vangelis Athanassopoulos, Sotirios Bahtsetzis, Cortés Zulueta, Mafalda Dâmaso, Elisabeth-Christine Gamer, Amanda Gluibizzi, Stella Hockenhull, Anaël Lejeune, Fabrice Leroy, Johanna Malt, Olga Moskatova, Magdalena Nowak, Jorgelina Orfila, Fran Pheasant-Kelly, Raphaël Pirenne, Abigail Susik.

Exploring the epistemological potential of meta- and inter-images. Since the 1990s, when the question of the visual became central in various arts and humanities disciplines, images that refer to themselves as such or to other images have enjoyed an increasing interest. *Meta- and Inter-Images in Contemporary Visual Art and Culture* partakes in, enriches and updates these debates. It investigates what meta- and inter-images can make known about the visual, in its own terms, by its own means. Written by scholars in aesthetics, art history, and cultural, film, literary, media, and visual studies, the essays gathered here tackle meta- and inter-images in an array of creative artefacts, practices, and media. They unfold the epistemological potential of every meta- and inter-image discussed to raise questions such as: What are images? How do they work? By whom, to what purpose, to what effect and in what context/s are they used? How are they created and understood? And how do they challenge our (pre)conceptions of images and the ways we study them?

Source au 2015 09 23 : <http://www.lcdpu.fr/livre/?GCOI=27000100946110>



Neil CAMPBELL, Alfredo CRAMEROTTI, éds., *Photocinema. The creative edges of photography and film*, Bristol, Intellect Ltd, 2013

Taking as its starting point the notion of photocinema—or the interplay of the still and moving image—the photographs, interviews, and critical essays in this volume explore the ways in which the two media converge and diverge, expanding the boundaries of each in interesting and unexpected ways. The book's innovative approach to film and photography produces a hybrid “third space,” where the whole becomes much more than the sum of its individual parts, encouraging viewers to expand their perceptions to begin to understand the bigger picture. *Photocinema* represents a nuanced theoretical and practical exploration of the experimental cinematic techniques exemplified by artists like Wim Wenders and Hollis Frampton. In addition to new critical essays by Victor Burgin and David Company, the book includes interviews with Martin Parr, Hannah Starkey, and Aaron Schuman and a portfolio of photographs from various new and established artists.

Source au 2015 09 23 : <http://www.intellectbooks.co.uk/books/view-Book.id=4903/>

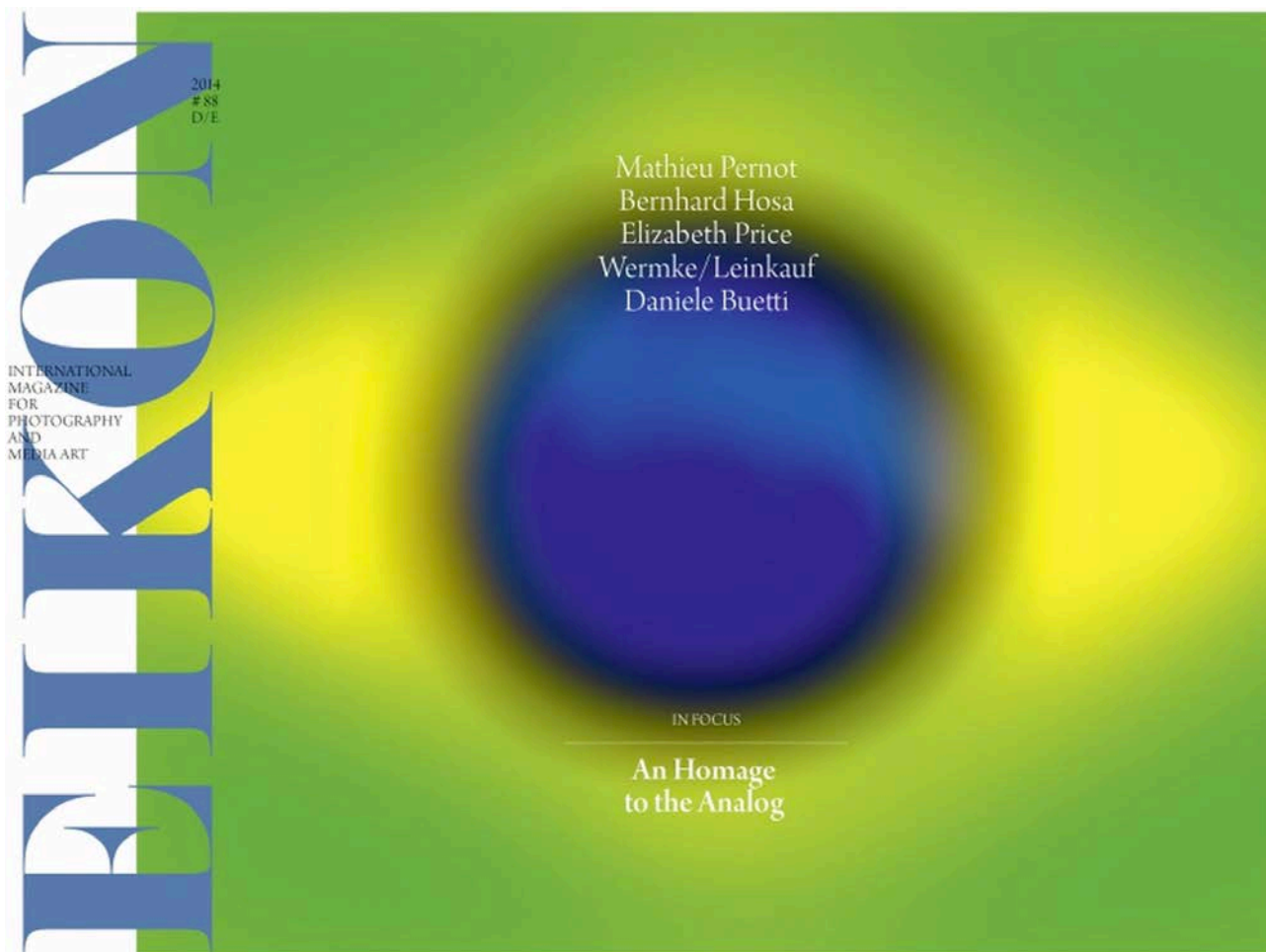


" Photo-filmic Realities ", STREITBERGER, Alexander, éd., Eikon, n°89, février 2015

"Antonioni's masterpiece *Blow-Up*, currently the basis of an exhibition that is on a one-year tour of Vienna, Winterthur and—till early April—Berlin, has a special status in the history of the feature film due to its penetrating analysis of photography: its mechanisms and its failures. While the sequence of moving images (and therefore the plot of the film in itself) is woven into a convincing narrative in keeping with the genre, the positive images drawn from a negative by the protagonist create highly problematic evidence for an event whose outcome is unclear. Because they are "blown up" the authenticity of the photographic image is here exposed to debate to an unprecedented degree. Although the relationship between the fictitious and documentary content of the photograph has been extensively analysed, almost fifty years after the premiere of the cult film, set in London, it brings up quite different questions against the background of new (digital) technologies: what are the consequences of the continual shift between virtuality and reality for our everyday lives? What happens to society when, due to the permanent simultaneity of real life and digital likeness—this patchwork of reality levels—no conclusive story, no actual narrative can emerge any longer? And how does the film medium, now also modified, cope with these circumstances? With a view to these changes, "In Focus: Photo-Filmic Realities" now makes an attempt to explore the relationship between reality and illusion with examples of photographic copies of reality in contemporary video art. Under the curatorial management of Alexander Streitberger, who is currently preparing a show for several exhibition sites under the heading *Passages. Photography in Contemporary Video Art* in Louvain-la-Neuve (Belgium), after an historical introduction to the theme, three chapters will deal with questions of memory processes, the development of identity and environmental politics within the framework of current art videos."

Your *EIKON* Team with Nela Eggenberger

Source au 2015 09 23 : Editorial of issue 89, http://eikon.at/content/en/zeitschrift_detail.php?zeitschrift_id=111#inhalt

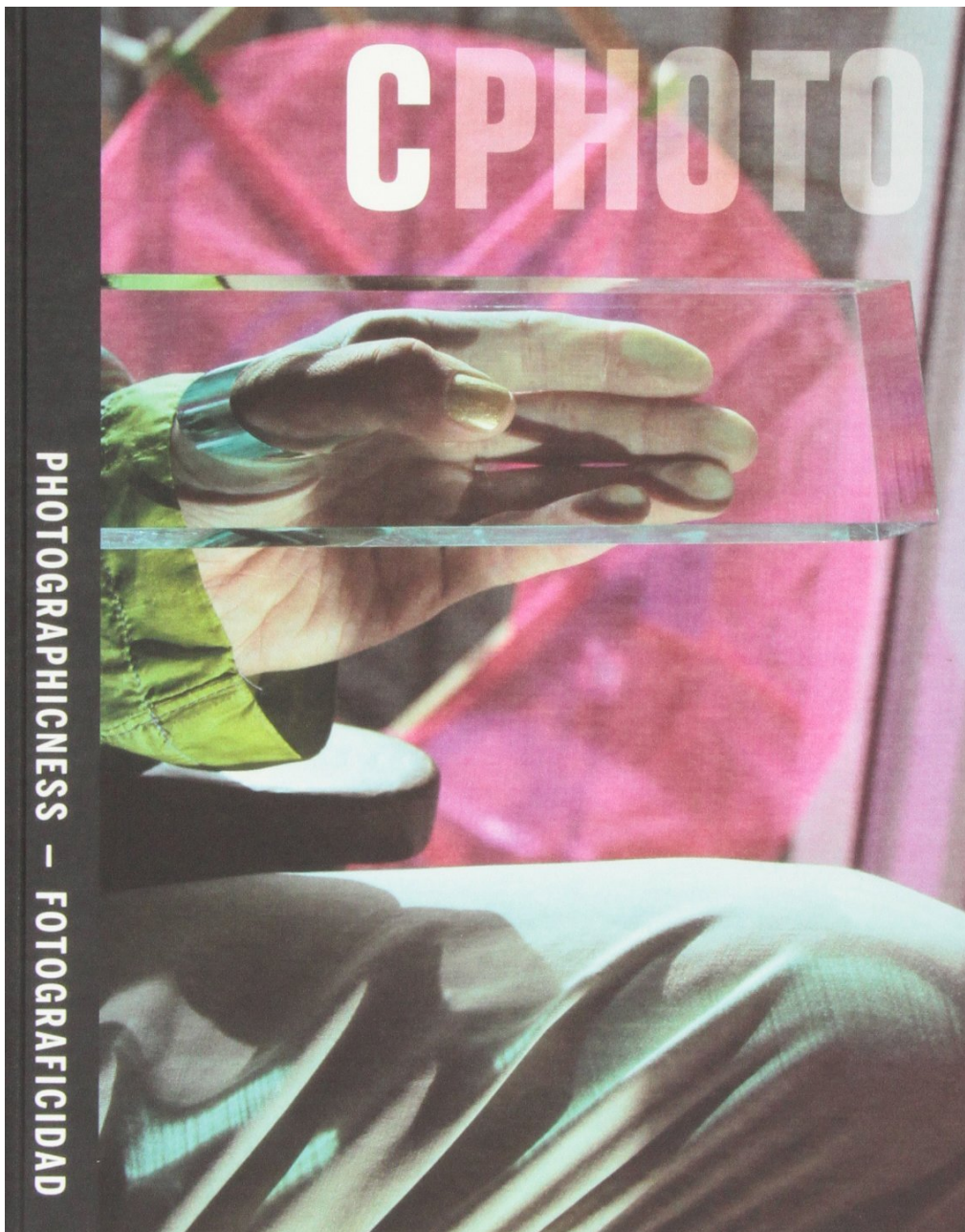


" An Homage to the Analog ", HORAK, Ruth, éd., *Eikon*, n°88, novembre 2014

"What is photography? Is it the print? Is it an object or a JPEG on your computer screen?" This is written on the back cover of a recently published catalog by Edition Folkwang. If it wasn't easy to grasp photography as a phenomenon before, it certainly hasn't gotten easier with (new) digital developments. And if the image generated by pixels was originally introduced to avoid a detour via the scanner, the photograph has come to be intended primarily for the electronic transfer on the screen—and no longer as a haptic print. Bearing this in mind as well as the increasing loss of knowledge and material, which analog photography invariably has had to (and still has to) put up with as the digital image has become omnipresent, it seems to stand to reason that art photographers are currently seizing upon the roots of their medium, perhaps not least because it will not (yet?) be able to exist as an intangible product in the near future. Ruth Horak, the curator of the main topic of the current issue, "In Focus: An Homage to the Analog" provides EIKON readers with an overview of the ways in which the analog is represented in contemporary photography. In addition, Horak has invited five artists and scientists to state what they feel is essential about the "archetypal form" of photography. For hardly any of them it implied a nostalgically idealized view of the past, but rather a sober, at times systematic, discussion of analog vocabulary—from mechanical equipment and the various chemicals the process requires to the individual, almost meditative steps implemented or carried out in the darkroom (the place where "the indexed relationship between world and image is still intact," cf. Horak, p. 53). George Eastman's often-quoted slogan, "You Press the Button, We Do the Rest," has helped photography to achieve a commercial breakthrough. At the end of the analog era, it is now the artists who make this "rest" (consisting of a highly complex process) visible and hopefully—in accordance with the basic idea of a non-ephemeral image—preserve it for posterity.

Nela Eggenberger and the *EIKON* team

Source au 2015 09 23 : Editorial of issue 88, http://eikon.at/content/en/zeitschrift_detail.php?zeitschrift_id=109



" Photographicness ", Charlotte COTTON, éd., C Photo, n°7, Madrid, Ivorypress, 2013

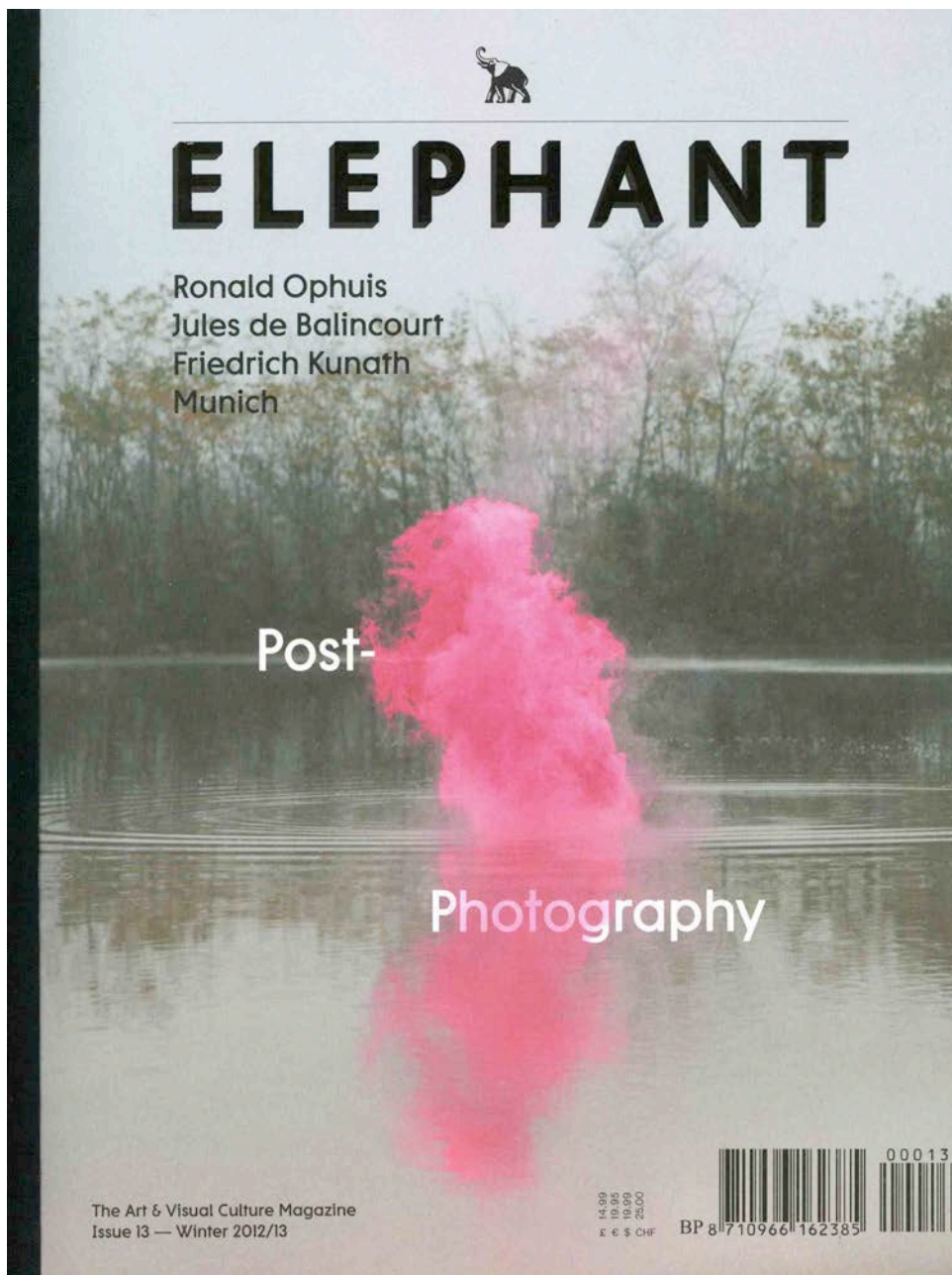
Directrice artistique invitée : Charlotte Cotton.

Préface : Elena Ochoa Foster. Textes : Barbara Kasten et Lorenzo Durantini.

Photographes: Anne de Vries, Annie MacDonell, Anouk Kruithof, Artie Vierkant, Carter Mull, Daniel Gordon, Emmeline de Mooij, Jason Evans, Kate Steciw, Lucas Blalock, Owen Kydd, Phil Chang, Sara VanDerBeek and Shannon Ebner.

The seventh volume of C Photo, *Photographicness*, is an introduction to the photographic language of fourteen artists who are undergoing new explorations into the material qualities of the medium and the image-making process. Each artist has developed a portfolio that reveals their work processes, emphasizing the way in which they carry out their current investigations and specific projects. This publication is the result of the diversity of their approaches, which provide a constellation of ideas that are as thoughtful as they are materially inventive.

Source au 2016 12 18 : <http://www.parisphoto.com/agenda/c-photo-photographicness>



"Post-Photography", *Elephant*, n°13, Amsterdam, Frame Publishers, Winter 2012-2013

This issue focuses on photography after photography, looking at how artists are transforming and transcending the medium. Still with the idea of 'post-something' in mind, we look at how post-graffiti street artist Filippo Minelli uses social media as a new 'street', a new way of carrying ambiguous messages to the circulating masses. From this we move on to post-painting, or post-reportage, or post-conflict, following Dutch painter Ronald Ophuis as he travels to Sierra Leone in order to research paintings based on atrocities committed during the civil war – perhaps more than any other painter of his generation, Ophuis's war paintings ask the question of just how far painting can go, and what is the role of the medium in our image-saturated world.

Iranian artist Samira Hodaei tells us about how fast things are actually changing in her homeland these days, and Santa Monica-based, German artist Friedrich Kunath talks about the relationship between smell and memory, Jockum Nordstrom makes music, and Jules de Balincourt remembers going in through the back door, carrying art works into the studios of big-name Manhattan artists – before he became a big name too.

But let's not forget to mention an art guide to Munich.

Source au 2016 12 18 : <https://elephantmag.com/product/elephant-13-winter-2012/>

Objektiv

POST-PHOTOGRAPHY Thora Dolven Balke
Morten Andenæs / Lucas Blalock / Camille Henrot
Nan Goldin / Torbjørn Rødland / Charlotte Cotton



" Post-Photography ", *Objektiv*, n°10, Oslo, Objektiv Forlag AS, Fall 2014

In #10, Charlotte Cotton and Bjarne Bare use the term 'Post-photography' when talking about the new picture generation, and the legendary Nan Goldin claims that with the advance of the digital, photography is dead. These comments beg the question: is the time for magazines like *Objektiv* over? In this issue we investigate the context within which photography positions itself – the medium-specific galleries, fairs and magazines like our own. Do these contribute to a 'photo ghetto', as photo historian Mette Sandbye and curator Jens Erdmann Rasmussen term it in these pages, or are they necessary for a true understanding of photography? This need to re-evaluate happens every so often in the life of this young medium: in our five-year existence we have witnessed several similar reconsiderations. Two years ago, Aperture's new editor-in-chief Michael Famighetti relaunched the magazine in order to keep it fresh and to reflect how much had changed in both photography and publishing over the last decade. In this issue, Famighetti makes a strong argument for maintaining these medium-specific places: "Photography occupies a very large, generous tent and touches on so many other fields; it occupies a place in daily life that other art forms, like painting, don't."

Source au 2016 12 18 : <http://www.objektiv.no/realises/2014/10/20/objektiv-10>



" META ", Lay Flat, n°2, New York, Shane Lavalette, February 2010

Edited by Shane Lavalette and Guest Editor Michael Bühler-Rose.

Lay Flat 02: Meta brings together a selection of contemporary artists whose photographs are conceptually engaged with the history, conventions and materiality of the medium itself. Photographs by Claudia Angelmaier, Semâ Bekirovic, Charles Benton, Walead Beshty, Lucas Blalock, Talia Chetrit, Anne Collier, Natalie Czech, Jessica Eaton, Roe Ethridge, Sam Falls, Stephen Gill, Daniel Gordon, David Haxton, Matt Keegan, Elad Lassry, Katja Mater, Laurel Nakadate, Lisa Oppenheim, Torbjørn Rødland, Noel Rodo-Vankeulen, Joachim Schmid, Penelope Umbrico, Useful Photography, Charlie White, Ann Woo and Mark Wyse are accompanied by the textual contributions of Adam Bell (Co-editor, *The Education of a Photographer*), Lesley A. Martin (Publisher/Editor, Aperture Foundation), Alex Klein (Editor, *Words Without Pictures*), artists Noel Rodo-Vankeulen and Arthur Ou, as well a conversation between Lyle Rexer (Author, *The Edge of Vision: The Rise of Abstraction in Photography*) and James Welling, an artist who is seminal to this dialogue.

Source au 2016 12 18 : <http://www.lavalette.com/shop/lay-flat-02-meta/>



" Hello, Photography ", Aperture, n°210, New York, Spring 2013

Edited by Michael Famighetti, *Hello, Photography* is a playful nod to Daido Moriyama's seminal project *Bye, Bye Photography*. The new "Words" section brings readers the sharpest ideas on photography: Charlotte Cotton asks if institutions are stifling innovation; Geoffrey Batchen teases out what social media means for photography; Arthur Ou confronts the challenges of photographic education; and Robin Kesley investigates the key questions driving new scholarship today. Conversations round out this issue's "Words" with Jeff Wall and Lucas Blalock, Mark Westmoreland and Akram Zaatari, and Virginia Rutledge and Penelope Umbrico. "Pictures" is the magazine's superbly printed new visual showcase, with portfolios from the Gary Winogrand Archive; Jason Evans' street photography; Eva Respini introducing Michele Abeles; new work by Adam Broomberg and Oliver Chanarin; a dispatch from Magnum's latest road trip with Alec Soth, Zoe Strauss, Jim Goldberg and Mikhael Subotzky; an introduction to Christopher Williams by Matthew Witkovsky; Andrew Norman Wilson's project on Google Books; James Welling speaks with Phil Chang; and more. Accessible new columns include *The Collectors* (with writing by novelists Sam Lipsyte, Teju Cole, Sheila Heti and Heidi Julavitis); *Dispatches* (Jason Fulford walks readers through San Francisco's photo scene); and *Redux* (David Company on a lost book by Victor Burgin).

Source au 2016 12 18 : <https://davidzwinerbooks.com/product/hello-photography-aperture-magazine-issue-210-1>

artpress2

LA PHOTOGRAPHIE
UN ART EN TRANSITION



TRIMESTRIEL n° 34
AOÛT / SEPT. / OCT. 2014

DCM 10,75 € / TCM 10,00 €
DEL 4,50 € / PPA 10,80 €
CN 10,00 € / CAN 10,00 € / USA 11,00 €
BR 10,00 € / MAND 10,00 €
UK 7,75 € / PONT COM 10,00 €



Régis DURAND, Étienne HATT, édés., " La photographie, un art en transition ", art press2, n°34, août-octobre 2014

Au sommaire, voir notamment :

Artistes : Jacqueline Salmon, Sylvain Couzinet-Jacques, Dorothee Smith, Hannah Whitaker, Manon Recordon, Constance Nouvel, Pierre Toussaint, Virginie Gouband

Régis Durand : *Un art incertain*

Jean-François Poiret : *Modèle de la nature et temps photographique*

Michel Poivert : *La veine démocratique. Lente restauration d'une poétique des usages*

Dominique Baqué : *Au creux de la vague*

Léa Bismuth : *Photographier poétiquement*

Vincent Lavoie : *Le photojournalisme authentique*

Nathalie Delbard : *Le tableau photographique à l'épreuve de l'objet tridimensionnel*

Eric Verhagen : *Thomas Ruff. Le monde est un readymade interview*

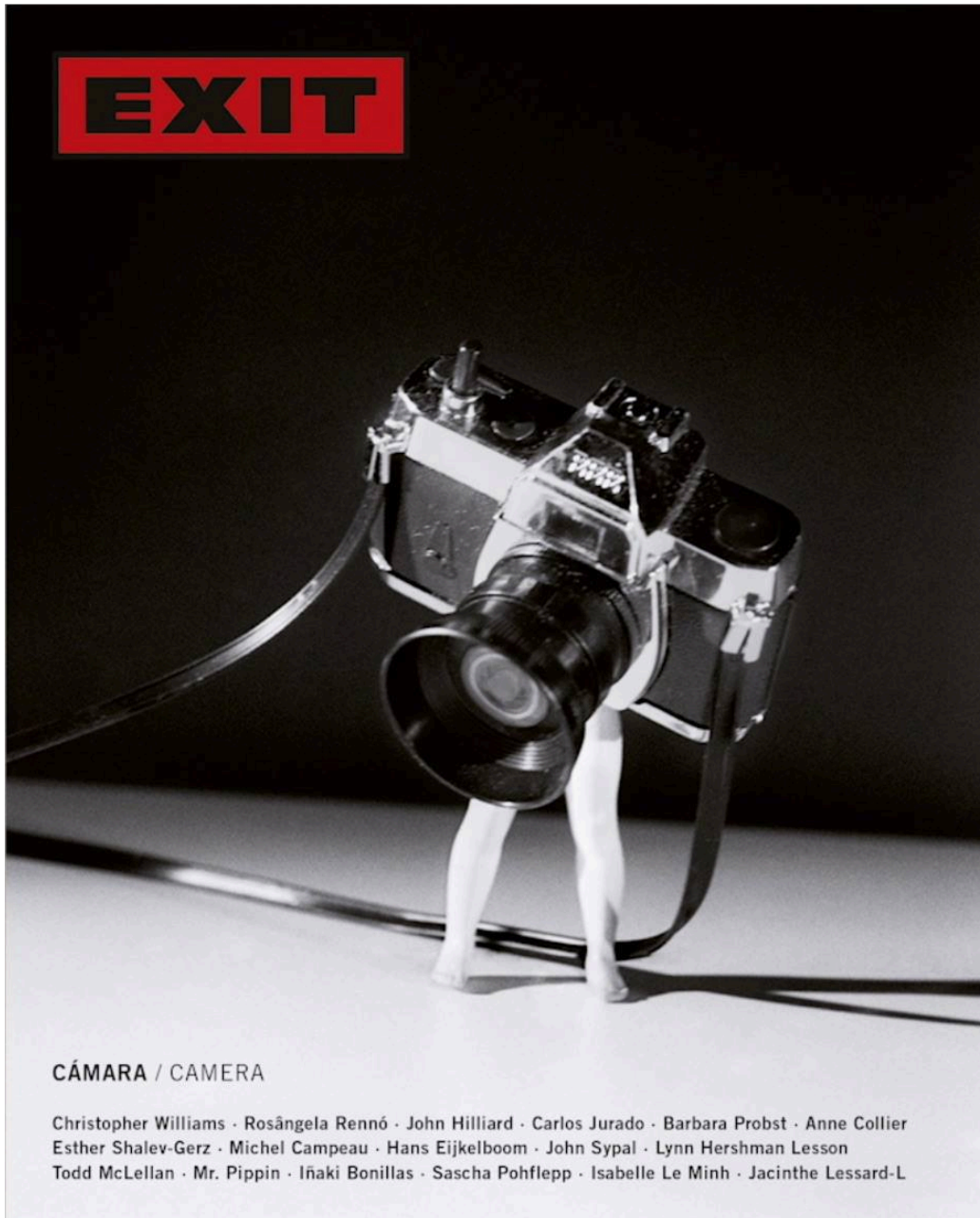
Olivier Lugon : *Après la forme tableau. L'exposition contemporaine de la photographie*

Dork Zabunyan : *Valérie Belin. Comment devient-on Michael Jackson ?*

Krzysztof Pijarski : *Gestes d'archives*

Thibaut de Ruyter : *Juste un peu de papier imprimé*

Clément Chéroux : *Face au flux. Art contemporain et photographie vernaculaire à l'époque d'internet*



" Camera ", Exit, n°59, juillet – septembre 2015

The power of the photographic images has amply surpassed that of the photographic instrument. The great majority of people today who habitually and constantly take photographs do not have cameras. Just as the selfie has substituted for the self-portrait, the telephone, the tablet-and in the near future watches and glasses-have taken the place of the conventional camera. The reality is that the photography field is expanding in every direction, conceptually, structurally and technically. However, throughout the entire process there is a protagonist that sometimes seems hidden, and other times shines in the foreground: the camera. This issue of EXIT is based on an idea by Paul Wombell, a regular advisor of this magazine, who, on this occasion, has acted as guest editor. He examines the relationship between people and cameras, the social relationships that photographic images produce, and the idea that the camera, as technological object, has become an object of scrutiny and consideration. This issue is intended to demonstrate that although the camera loses its historical body, that which is now an object of technological archaeology, ultimately we ourselves, each one of us, will become cameras, millions of cameras, shooting incessantly, with each of our eyelids, the infinite images that make up a subjective reality that is impossible to encompass.

conveyor



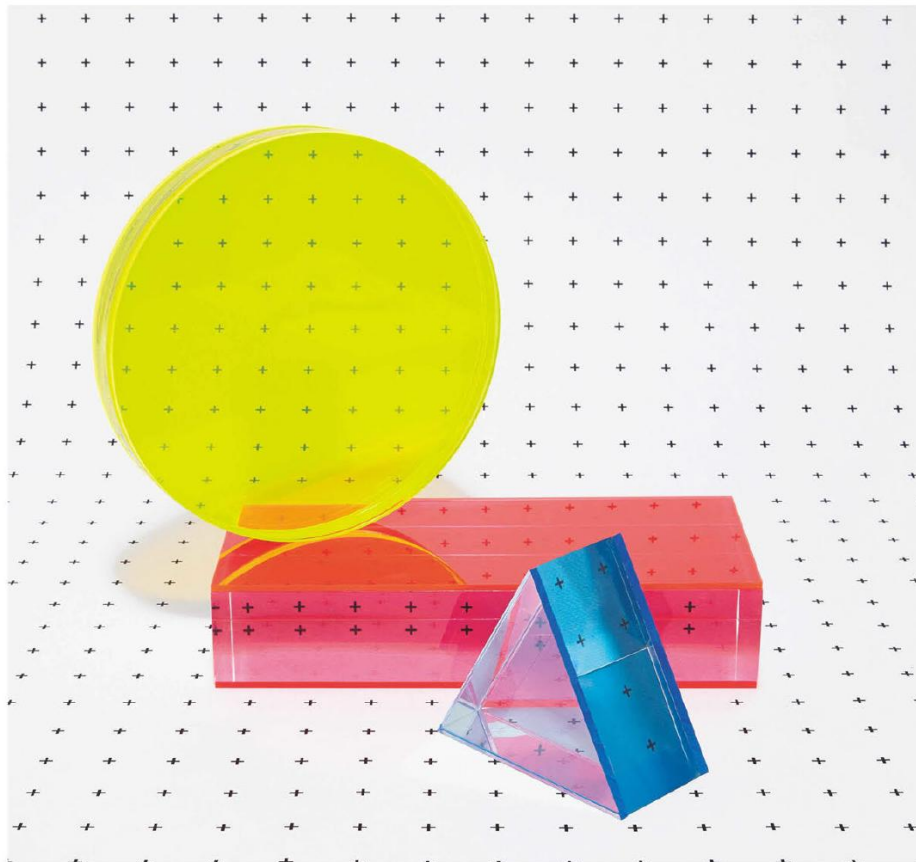
" Spectre / Spectrum ", Conveyor, n°5, Jersey City, NJ, Autumn 2013

Our sense of wonder and fear is most palpable when our visions are fleeting... In the forthcoming issue of Conveyor, we will be searching for moments when the properties of a spectre, that which dissolves from our sight, and a spectrum, a continuum or perfection of vision, overlap and counterbalances each other. The trespassing of these apparitions between the material and immaterial worlds can be equally thrilling and terrifying, amorphous and yet revealing. We're looking for absorbing and unexpected sights - phantom or prismatic images, atmospheric phenomena, news from a secret admirer or an absent friend - things that remind us of sidelong glances, illusory dreams, primal discoveries, and ghosts in the machine. They can appear abruptly or be gently delivered; they can range from electrified vision to muted whisper, from stark revelations to those that bleed together. This issue of Conveyor is accompanied by Visible Spectrum, a set of nine commissioned artists' books in an edition of 300, with an introductory text by Mark Alice Durant. Each artist - Penelope Umbrico, Hannah Whitaker, Brea Souders, Andrey Bogush, Robert Canali, Inka & Niclas, Dillon DeWaters, and Nicholas Gottlund - is also featured in the pages of this publication. Together with the magazine, this set of zines is a collection of meditations on color and ghostly apparitions.

British Journal of
PHOTOGRAPHY

APRIL 2015

Established 1854



PICTURE © CATHERINE LOSING

DRIVEN TO ABSTRACTION

A new generation pushes photography to its physical & conceptual limits

07 WORLD PRESS PHOTO 20 CATHERINE LOSING & ANNA LOMAX 29 PROCESS,
EXPERIMENT & ABSTRACTION 42 THE WHALE'S EYELASH 54 REVELATIONS:
ART MEETS SCIENCE 63 DOCUMENTING CROSSRAIL 65 DIY PRINT SALES
68 WIRELESS FLASH 70 CANON EF-S 24MM F/2.8 WIDE-ANGLE ON TEST



" **Driven to Abstraction** ", *British Journal of Photography*, vol. 162, n°7834, April 2015

" Analogue photography is undergoing a massive resurgence right now, and the more obscure the process the better, reports Diane Smyth in the lead article for our April issue, which is devoted to process, experiment and abstraction. [...] But it's not just that early photographic practices are being reappraised; as the Media Space show illustrates, contemporary artists are also turning to analogue processes, and many take inspiration from the experiments and investigations conducted by photographers of their grandparents and great-grandparents generation. Smyth investigates this shift towards abstraction, talking to gallery owners, curators and art world observers about its genesis – not least as a response to the digital realm. As photographs have become so ubiquitous in our daily lives, on social media and elsewhere, can this resurgence in analogue usage be attributed to artists' desire to give their work more currency – to create unique objects that can't easily be replicated, shared and repurposed? And is this all part of the wider trend towards the artisan, or, is it led by the art market and its drive towards exclusivity. This might be the wider picture, explaining the appeal of this work to dealers and collectors, but the artists are led by their own practice and, it seems, a desire to test boundaries. [...]"

Simon Bainbridge

Source au 2016 12 19 : <http://www.bjp-online.com/2015/03/latest-issue-abstract-experimental-photography-process-analogue-revelations/>



" États-Unis : Nouvelles abstractions ", *artpress*, n°420, mars 2015

" Plusieurs expositions récentes, en Europe et aux États-Unis, révèlent la présence de plus en plus marquée de l'héritage abstrait dans la jeune peinture et la photographie américaines, tant à New York qu'à Los Angeles. À partir d'un corpus divers, deux textes mettent en évidence les spécificités de cette abstraction, qui souvent ne dit pas son nom, ainsi que la manière dont elle se nourrit et se différencie de ses sources.

L'abstraction connaît aux États-Unis un regain d'intérêt auprès de la nouvelle génération d'artistes, qui, massivement et à travers des propositions aussi diverses que variées, s'intéresse à cette forme. [...] Plus récemment, quelques critiques ont porté leur attention sur un aspect de cette tendance, représenté par quelques-uns des artistes les plus jeunes et les plus en vogue. Actifs principalement à New York ou à Los Angeles, ces derniers font l'enchantement des collectionneurs et représentent la tendance dure – ou plutôt, molle – nous dit-on de la nouvelle abstraction américaine. "

Dorothee Deyriès-Henry

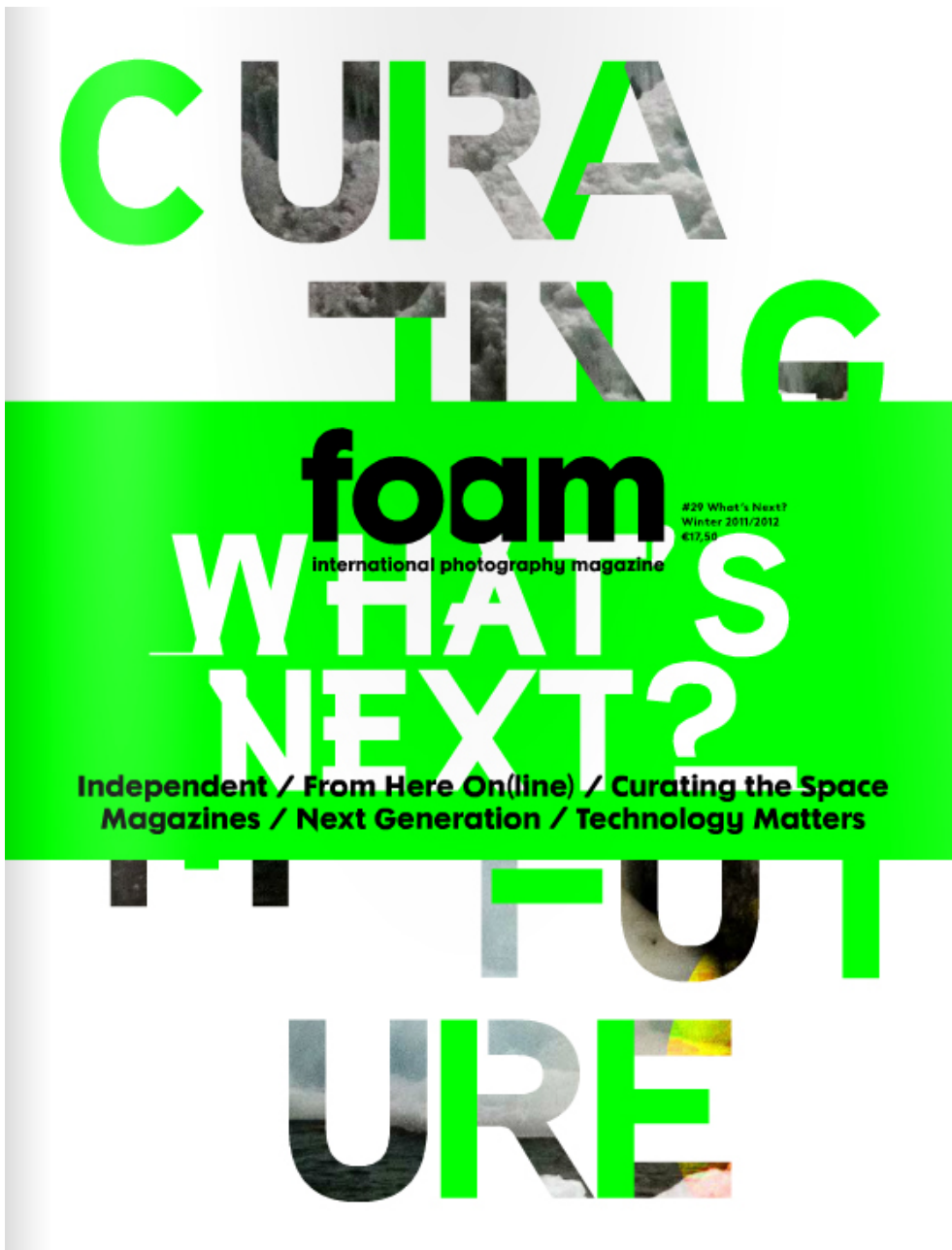
Source au 2016 12 19 : <http://www.artpress.com/2015/03/23/etats-unis%E2%80%89-nouvelles-abstractionsla-peinture-retour-aux-sources-dorothee-deyries-henry/>
→ À lire, l'article d'Étienne Hatt, " La photographie, une abstraction paradoxale ", p.64 et suivantes.



" Under Construction. New Positions in American Photography ", Foam, n°38, Fotomuseum Amsterdam, Spring 2014

Presenting the brand new redesign of Foam Magazine, Under Construction introduces a new format and new approach to content. Reflected somewhat in the artists chosen to represent this issue, Under Construction – New Positions in American Photography focuses on the new, namely digital, developments in photography. Nine exemplary American photographers were selected to showcase a body of work that engages the process of image making and the photograph as an object that may not have been considered before. Moving between the construction, process and result to produce images that blur the lines and boundaries of traditional photographic systems. Recognising this new genres importance this issue aims to reassess the medium, familiarising ourselves contextually with this significant development.

Source au 2016 12 19 : <http://shop.foam.org/en/foam-magazine-foam-magazine-38-under-construction.html>



" What's Next ? Curating the Future ", Foam, n°29, Fotomuseum Amsterdam, Winter 2011-2012

In this special Winter issue of Foam Magazine for our jubilee year the theme What's Next? arose. What's next? It's a simple question that can be asked at any given moment. A simple question, but so hard to answer. Because who knows what will be next? Who dares to look into the crystal ball and tell us what the future might bring. It's a difficult question, but a truly fascinating one. It's a question that Foam has asked for the past year in an effort to define the next step for photography, photographers and a photography museum. It's a question asked with good reason.

Source au 2016 12 19 : <https://issuu.com/foam-magazine/docs/all/8>



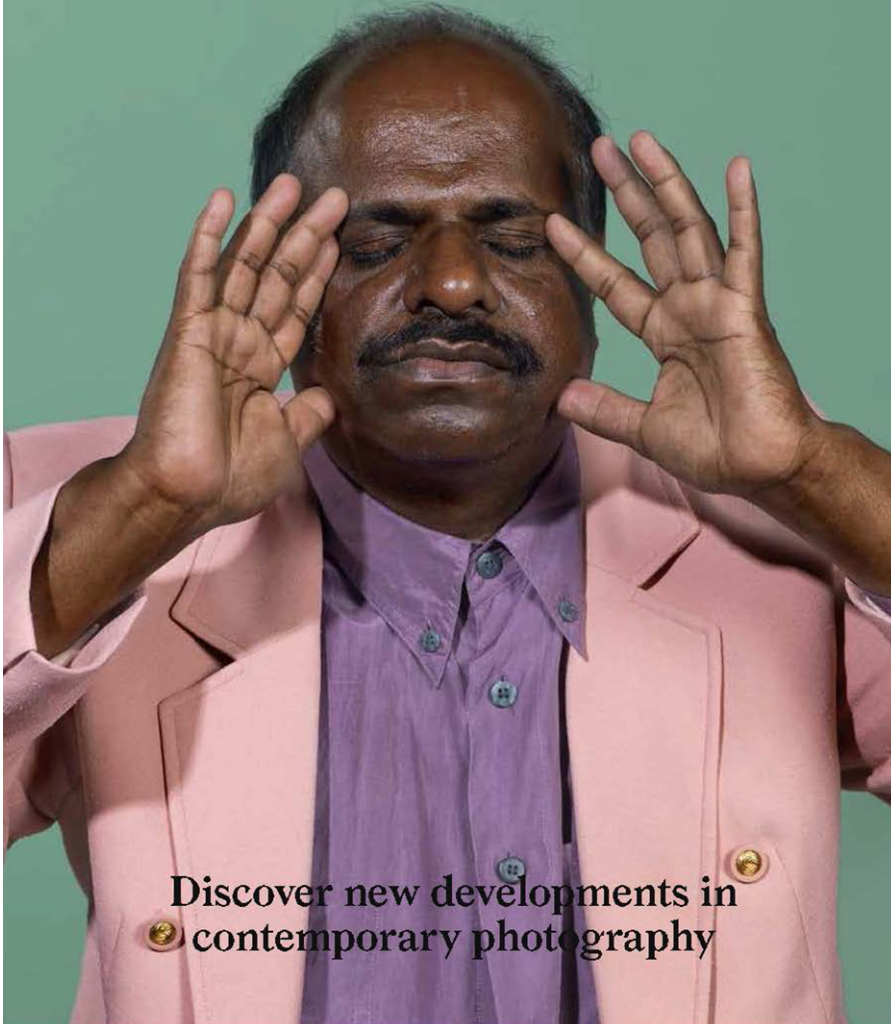
© Peter Puklus

Unseen Magazine, n°02, Amsterdam, Autumn 2015

La jeune foire Unseen est organisée sur le site de l'ancienne usine à gaz à l'ouest de la ville d'Amsterdam, un endroit fort agréable où l'on retrouve des lieux de rencontre : Unseen Living Room (pour des discussions avec les artistes et curateurs), Unseen Book Market (pour découvrir les nouvelles parutions des éditeurs spécialisés), Unseen Collection et Foam Talents, l'exposition de jeunes talents du Fotomuseum Amsterdam. Unseen 2015 présentait 54 galeries et la pointe de la photographie contemporaine avec notamment 80 œuvres inédites (Unseen Premieres). Ce fut aussi l'occasion de la parution du second *Unseen Magazine* qui propose des interviews exclusives avec plus de 50 artistes participant à la foire. La revue est d'un graphisme élégant et le contenu, très riche, offre un panorama du marché actuel de la photographie d'art. Unseen organise également un prix pour les projets de livres (non publiés) : Unseen Dummy Award.
Nassim Daghighian

Autumn 2016
Issue #3

UNSEEN MAGAZINE



Discover new developments in
contemporary photography

© Christto & Andrew

Unseen Magazine, n°03, Amsterdam, Autumn 2016

Published once a year in conjunction with Amsterdam's Unseen Photo Fair & Festival (which takes place in September), the magazine expands on the critical dialogue surrounding the fair. Unseen Magazine is an international publication, which explores new developments in contemporary photography. With a particular focus on young and emerging artists, Unseen offers a broad and experimental approach to the medium of photography. In 250 colourful pages, Unseen Magazine features a rich and discursive compendium of essays, articles and conversations, including over 50 interviews with artists participating in the fair this year.

Emilia van Lynden, Editor-in-Chief of *Unseen Magazine*: "We are extremely proud of the third issue of Unseen Magazine. It's become a strong publication, reflecting on the different approaches emerging artists have to the medium. The magazine alone really is a must-have for the photography lover, but it's also a key addition to this year's Unseen Photo Fair & Festival, giving different insights into this ever changing art form. After a night of flicking through the pages you'll be even more prepared for your visit to Unseen in September. I hope many visitors will do just that!"

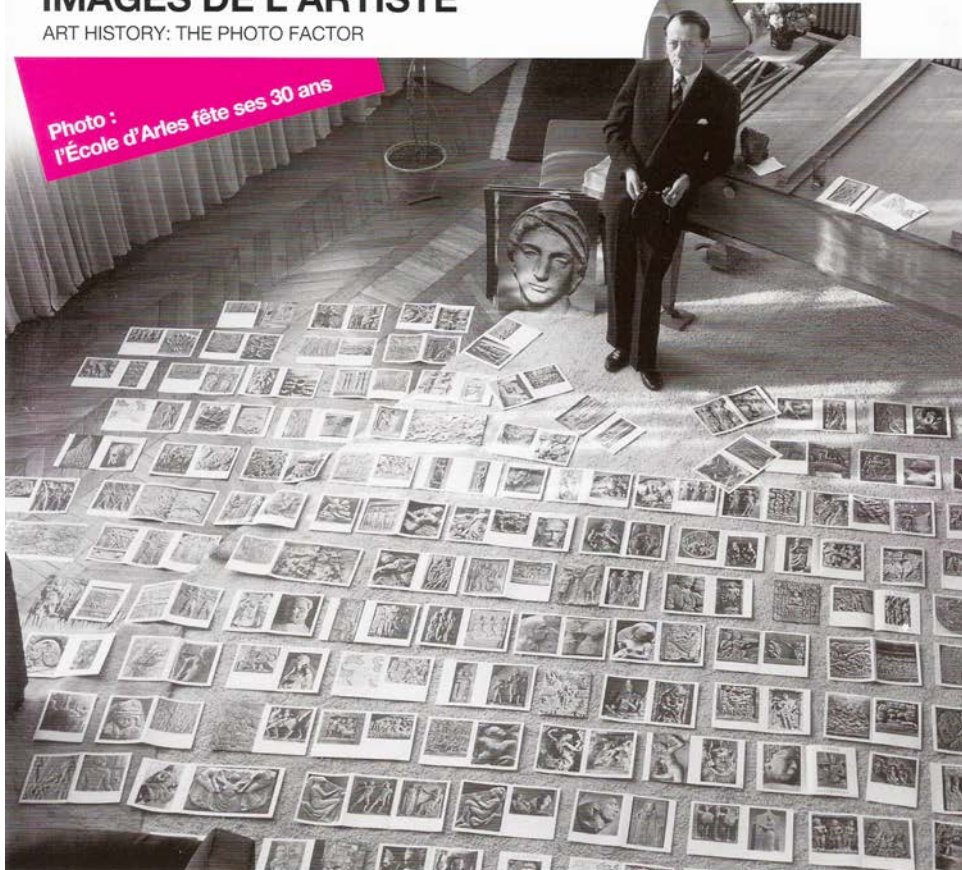
Source au 2016 12 19 : https://www.unseenamsterdam.com/sites/default/files/documents/PR7_Unseen%20Magazine%202016_ENG.pdf

artpress

L'ART EN IMAGES, IMAGES DE L'ARTISTE

ART HISTORY: THE PHOTO FACTOR

Photo :
l'École d'Arles fête ses 30 ans



TRIMESTRIEL N°24
FÉVRIER / MARS / AVRIL 2012
BILINGUAL - ENGLISH / FRENCH

DOM 16,75 € | TOM 19,00 €
BEL. AL. UK 20,50 € | USA 23,00 €
CAN. MEX 24,00 € | INDIA 13,50 €
OR 12,40 € | MADRAG 20,00 €
UK 7,70 € | PORT. CONT: 10,90 €

M 09559 - 24 - F: 9,50 € - RD



"L'art en images, images de l'artiste", *artpress* 2, n°24, février-avril 2012

Les auteurs : Catherine Millet, Mouna Mekouar, Guitemie Maldonado, Bernard Marcelis, Didier Schulmann, Régis Durand, Anaël Pigeat, Jérôme Lebrun, Christophe Kihm, Sophie Delpoux, Léa Bismuth, Richard Leydier, Jacques Henric, Antonio Semeraro, Bernard Dufour, PAscal Convert, Frédérique Joseph-Lowery, Rémi Parcollet, Christine Buignet, Arnaud Claass, Pascal Beausse.

artpress 2

LES EXPOSITIONS
À L'ÈRE DE LEUR REPRODUCTIBILITÉ



TRIMESTRIEL n° 36
FÉVRIER / MARS / AVRIL 2015

DOMP 10,25 € - TOM 10,00 €
POL. AL. J. DÉP. 10,80 €
CH 18,50 € - CAN 15,50 € - USA 13,95 €
DE 12,40 € - INDIA 10,80 €
UK 7,70 € - PORT CONT 10,80 €

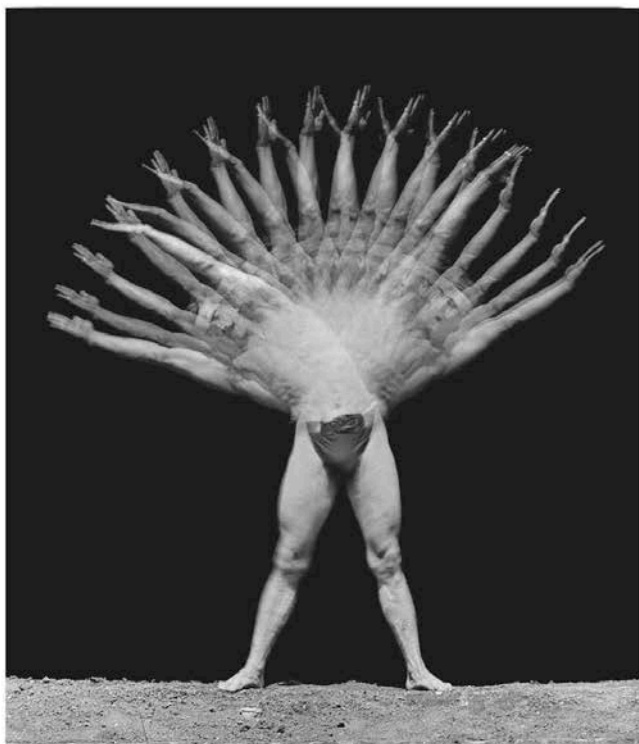


" Les expositions à l'ère de leur reproductibilité", *artpress 2*, n°36, février-avril 2015

Avec des textes ou des interviews de Laurent Jeanpierre, Jérôme Glicenstein, Christian Besson, Alexis Fournol, Jean-Marc Poinot, Erik Verhagen, Remi Parcollet, Mica Gherghescu, Stéphanie Rivoire, Didier Shulmann, Christian Bernard, Wesley Meuris, Michel Dewilde, Kim Gorus, Florence Ostende, Jean-Pierre Cometti, Deyi Studio.

Ce numéro entend présenter une partie des travaux de plus en plus nombreux menés récemment sur cet objet, en France (et secondairement à l'étranger) par des historiens et des théoriciens de l'art, mais aussi les projets conduits par des artistes et des commissaires d'exposition qui ont renouvelé nos conceptions de l'exposition, de ses pratiques et de ses limites. En associant certains des acteurs de ce renouvellement à sa réalisation, cette publication compte témoigner de nouvelles manières d'interroger en acte l'exposition comme de nouvelles manières de la concevoir.

Source au 2016 12 19 : <http://www.artpress.com/produit/artpress2-n36-fevrier/>



L'expérience photographique

PUBLICATIONS DE LA SORBONNE



Éléonore CHALLINE, Laureline MEIZEL, Michel POIVERT, eds., "L'expérience photographique", *Histo.Art*, n°6, Paris, Publications de la Sorbonne, juin 2014

Depuis les années 1980, les études photographiques se sont constituées autour de grands repères : les questions de l'invention et du progrès des procédés techniques, le statut artistique des photographies, la figure même du photographe ou bien encore la part du "photographique" dans les avant-gardes artistiques. Cependant, l'histoire de la photographie ne peut procéder par simple accumulation de ses objets. Il s'avère donc nécessaire de fédérer les approches et les thématiques, les régimes d'historicités et les courants théoriques. En apparaissant graduellement dans l'histoire des représentations, la photographie est devenue le prétexte à des tentatives et à des innovations protéiformes, qui sont chaque fois des expériences de ses propres potentialités et, symétriquement, des expériences sociales du rôle des images dans la culture. Parce que tout est nouveau à partir du milieu de XIX^{ème} siècle, pour la photographie comme pour ceux qui s'y trouvent confrontés, l'expérience devient une dimension constitutive de son historicité.

À lire en particulier : Camille Debrabant, "Rosalind Krauss et les circonvolutions du médium" et Marc Lenot, "Pour une définition de la photographie expérimentale. Jouer contre les appareils".

ENTRE CODE ET CORPS

TABLEAU VIVANT ET PHOTOGRAPHIE MISE EN SCÈNE



Sous la direction de Christine Buignet et Arnaud Rykner

Figures de l'art 22
Revue d'études esthétiques



Presses Universitaires de Pau et des Pays de l'Adour

Christine BUIGNET, Arnaud RYK, édés., *Entre code et corps. Tableau vivant et photographie mise en scène*, Pau, Presses Universitaires de Pau et des Pays de l'Adour, *Figures de l'art*, n°22, 2012

Des tout premiers tableaux vivants du XVIII^e siècle (développant l'art des "poses plastiques" initié par Lady Hamilton) aux photographies mises en scène du XXI^e siècle (poursuivant elles-mêmes l'exemple du célèbre Autoportrait en noyé d'Hippolyte Bayard en 1840), des problématiques communes se font jour : codes de représentation (décors, scène fortement théâtralisée, gestuelle précise, accessoires, éclairage...), emprunts à divers médiums (récits littéraires, peinture, pantomime, etc.), part de l'intentionnalité qui préside à leur construction, rôle accordé aux corps qui peuplent la scène ou l'image scénographiée... Le tableau vivant comme la photographie mise en scène se jouent dans l'écart nécessaire qu'ils organisent entre un plan de référence (qui permet une reconnaissance initiale du sujet) et une plus ou moins forte émancipation (qui assure leur nouveauté, leur singularité, voire leur subversion), fondant leur dimension artistique. On peut ainsi parler à leur égard de véritables dispositifs de représentation, qui articulent codes culturels et ruptures, décors figés et irruption de corps suggérant l'imminence du mouvement, mais aussi intentionnalité et surgissement pulsionnel [...] Cet ouvrage alterne réflexions théoriques et études de cas, suivies de trois entretiens avec des auteurs de photographies mises en scène et d'un portfolio.

Source au 2016 12 24 : <http://www.presses-univ-pau.fr/cart/Details/108/1/figures-de-lart/entre-code-et-corps.html>



© Nicolas Haeni et Thomas Rousset, Untitled, image tirée de la page 507 du livre de Bruno Ceschel, *Self Publish, Be Happy*, New York, Aperture / Londres, SPBH Edition, 2015

NOUVEAUTÉS 2011-2016 / NEW BOOKS

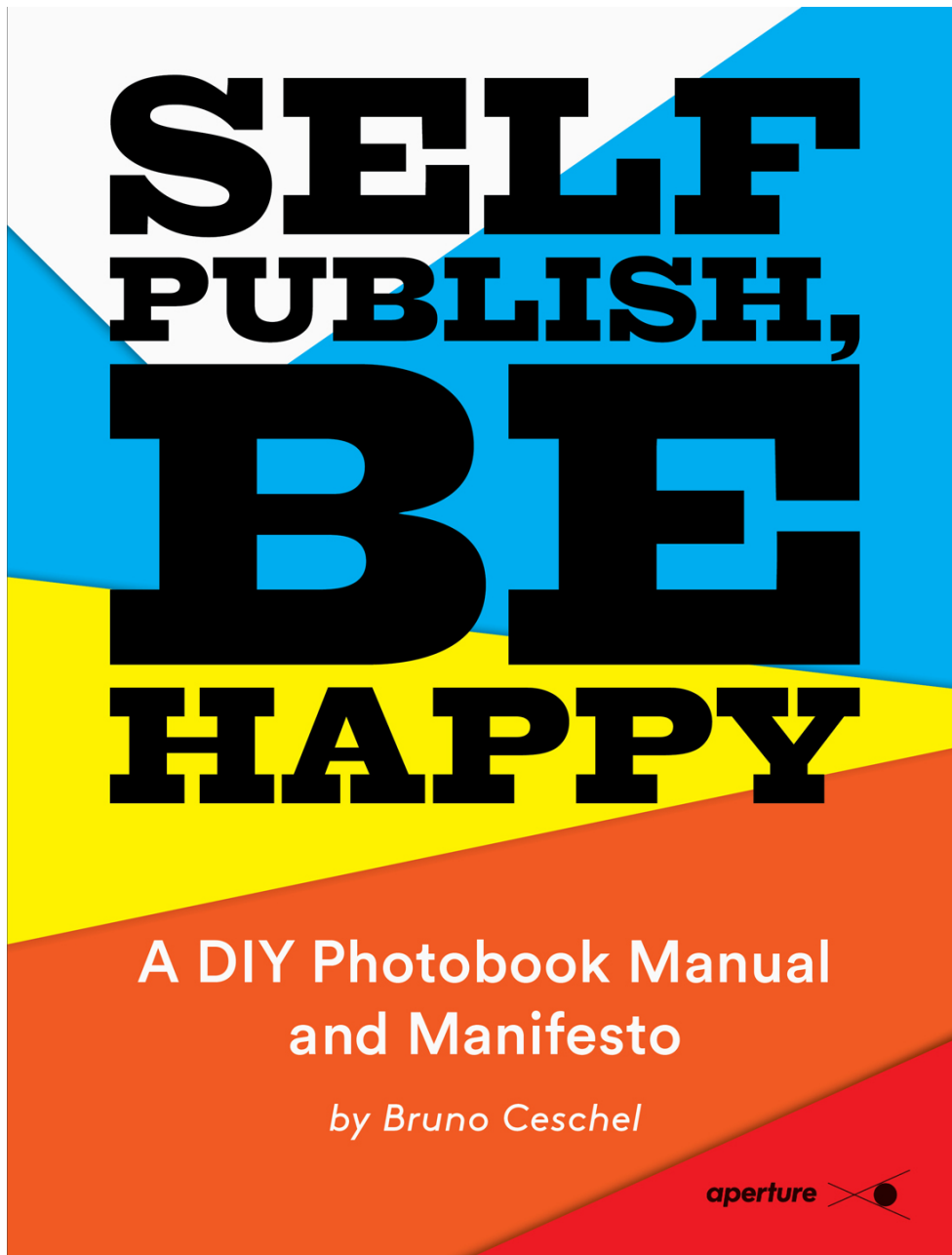
Ouvrages thématiques / Books on themes

A propos de livres de photographie / On Photobooks

Figure humaine et Études postcoloniales / Human beings & Post-colonial studies

Photographier le réel ? Documentaire, reportage / Documentary photography

Architecture et paysage / Architecture & Landscape



Bruno CESCHEL, *Self Publish, Be Happy. A DIY Photobook Manual and Manifesto*, New York, Aperture / Londres, SPBH Editions, 2015

Bruno Ceschel (1976, IT) est éditeur, auteur, curateur et conférencier à la University of the Arts London. Au début des années 2000, il a travaillé à Treviso au sein de la rédaction du magazine *Colors* puis, de 2004 à 2007, pour la maison d'édition Chris Boot Ltd à Londres. Quelque peu frustré par la lenteur des processus traditionnels pour parvenir à la publication d'un ouvrage commercialement "viable", il part à New York et y rencontre plusieurs artistes qui auto-éditent leurs livres. En 2010, il fonde *Self Publish Be Happy*, une organisation qui collectionne, étudie et fait la promotion des livres d'artistes contemporains auto-édités ou publiés par des éditeurs indépendants. SPBH organise des workshops ainsi que divers événements *live* ou en ligne. La direction artistique est assurée par Antonio de Luca. La collection de SPBH, basée à Londres, contient déjà plus de 2000 publications.

Self Publish, Be Happy est un ouvrage de référence pour les passionnés du livre de photographie alternatif. Il s'ouvre sur le manifeste de Bruno Ceschel, directeur de SPBH, et un essai de David Senior, bibliographe de la Museum of Modern Art Library à New York. DIY fait référence à la philosophie *Do it yourself* donc au livre de photo indépendant, en dehors des circuits commerciaux traditionnels. Ceschel a sélectionné cinquante publications très intéressantes, présentées dans cinq



© Nicolas Haeni et Thomas Rousset, Untitled, image tirée de la page 511 du livre de Bruno Ceschel, *Self Publish, Be Happy*, New York, Aperture / Londres, SPBH Edition, 2015

chapitres thématiques (intime, ludique, narratif, collaboratif, artisanal) puis, en conclusion, il propose un bref manuel pour réaliser son propre livre. Ses recommandations sont accompagnées des photographies ludiques de Nicolas Haeni et Thomas Rousset.

Les textes permettent de comprendre la passion qui anime leurs auteurs ainsi que le contexte historique dans lequel s'inscrivent les pratiques actuelles, en partant de l'exemple incontournable du livre d'artiste d'Ed Ruscha, *Twentysix Gasoline Stations* (1963). La notion d'artiste auto-édité était alors totalement inédite et expérimentale, mais elle se développa rapidement dans les années 1960-1970 au sein des pratiques qui consistaient à subvertir les schémas conventionnels (et capitalistes) de la production industrielle. La liberté de publier des livres à peu de frais et en dehors du circuit des maisons d'édition est un élément important des pratiques indépendantes actuelles, en grande partie favorisées par le numérique. Le livre auto-édité représente un important espace d'expression artistique, une alternative à l'espace d'exposition.

Nassim Daghighian (in *Photo-Theoria* n°03, novembre 2015, p.14-15)

→ Pour lire deux intéressants articles en français qui citent les propos de Bruno Ceschel :
Roxana Traista, " SPBH, ou quand les auto-éditeurs prennent le pouvoir ", *Photographie.com*, 27.06.2013,
Mathias Deshours, " Et si l'art contemporain trouvait un nouveau souffle grâce à l'auto-édition? ", *Slate*, 10.10.2015,
<http://www.slate.fr/story/107443/art-contemporain-auto-edition>

GILDAS LEPETIT-CASTEL

CONCEVOIR SON LIVRE DE PHOTOGRAPHIE

Édition - Mise en pages - Impression



EYROLLES

Gildas LEPETIT-CASTEL, *Concevoir son livre de photographie. Édition - Mise en pages - Impression, Paris, Eyrolles, 2012*

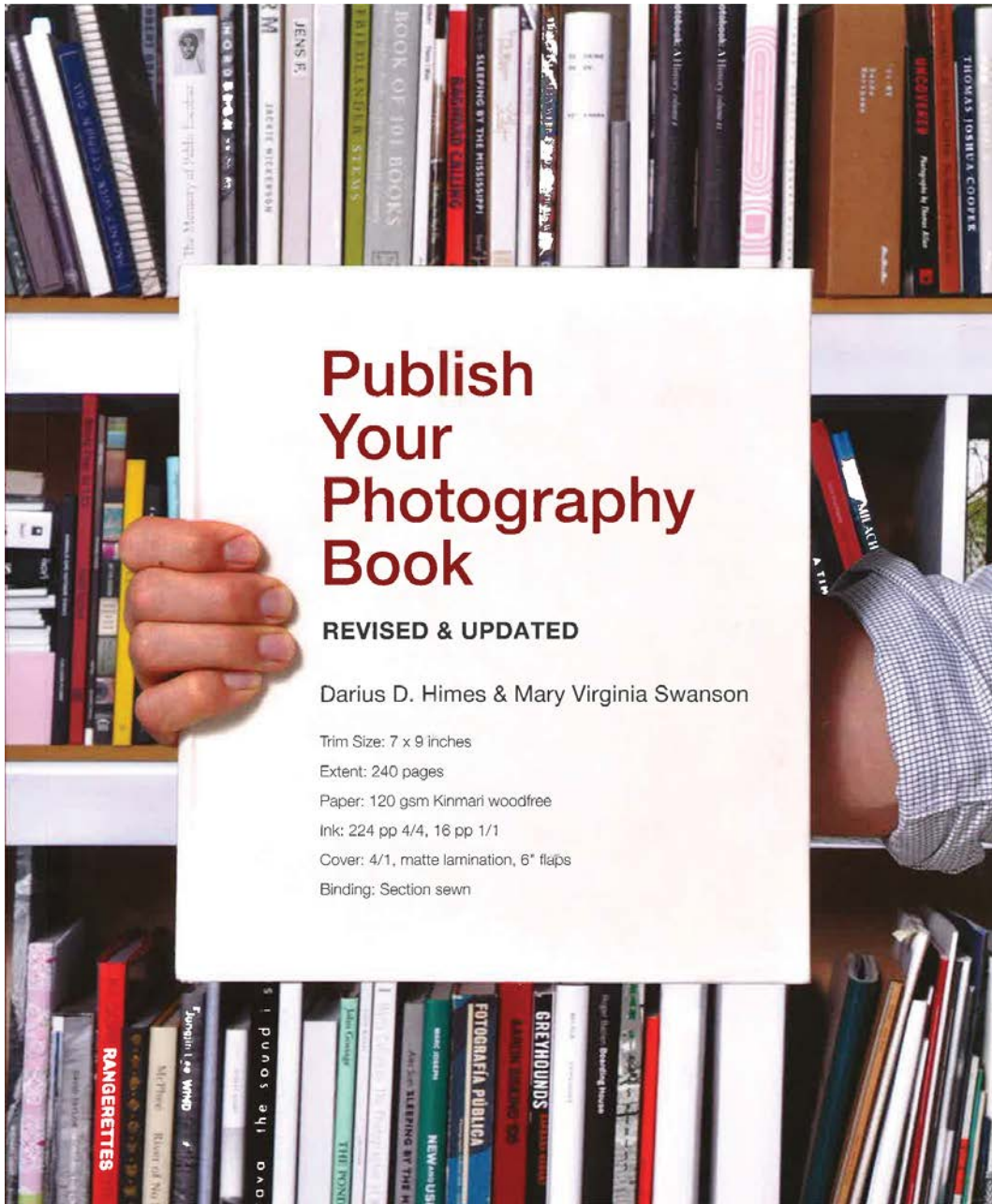
Donner à voir ses images est le désir de tout photographe. Si rapidement l'exposition et le livre s'imposent comme deux solutions évidentes pour partager son regard, l'exposition ne représente qu'une vitrine éphémère, alors que le livre, lui, sera toujours là.

Pratique, ce guide détaille chaque étape de la conception d'un beau livre de photographie - de l'édition jusqu'à l'impression en passant par le choix d'un format, d'un type de papier, d'une mise en pages, par la préparation des images et la vérification des fichiers.

Concret, sans pour autant pousser trop loin les informations délivrées, il répond aux interrogations des photographes qui projettent de s'autopublier et de réaliser un vrai beau livre de photographie, digne d'être diffusé en librairie.

Concevoir son livre de photographie : un acte créateur permettant de donner un aboutissement à son travail tout en maîtrisant son fond et sa forme !

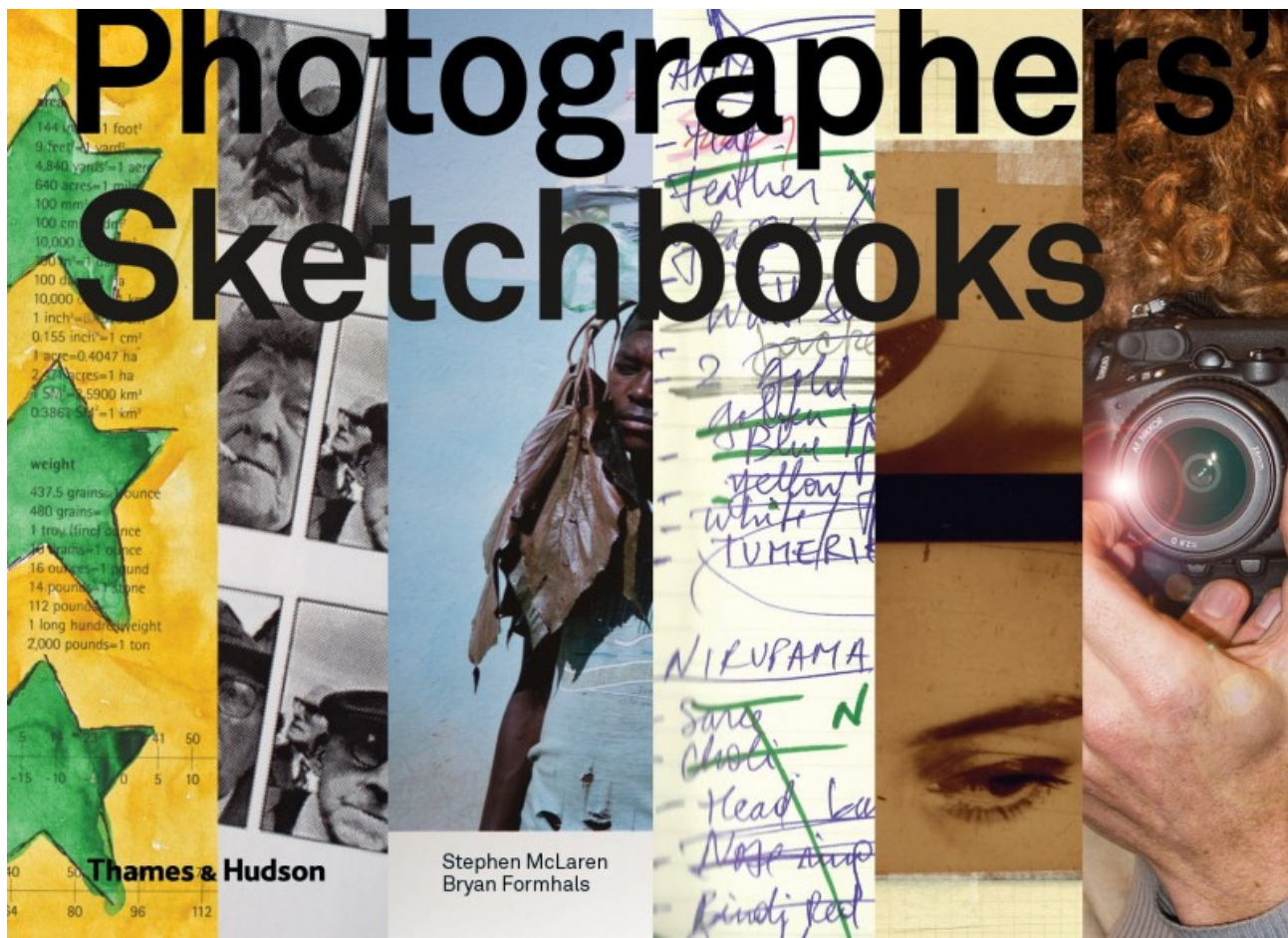
Source au 2016 12 26 : <http://www.eyrolles.com/Audiovisuel/Livre/concevoir-son-livre-de-photographie-9782212136241>



Darius D. HIMES, Mary Virginia SWANSON, Photographes, publiez votre livre photo !, Paris, Eyrolles, 2012 / Publish your photography book, New York, Princeton Architectural Press, 2014 / 2011

Au même titre qu'une exposition, un livre est un formidable aboutissement pour un photographe. C'est un signe de réussite et de succès, une manière de laisser une trace. Il est surtout l'un des meilleurs moyens de se faire connaître, y compris à l'étranger, et de démarcher galeristes et autres clients potentiels. Alors que la production de beaux livres de photographie a fortement augmenté depuis le début des années 1990, témoignant du dynamisme de petits éditeurs et de photographes indépendants au fait du développement des techniques de mise en pages et d'impression à la demande, elle reste encore obscure et mal maîtrisée pour certains. Photographes, publiez votre livre photo ! décrit le processus complet de réalisation, de promotion et de diffusion d'un livre de photographie que l'on souhaite s'autoéditer ou confier son projet à un éditeur ! Des interviews de professionnels (photographes, éditeurs, graphistes, agents, galeristes...) apportent un éclairage concret aux propos des auteurs. De nombreuses informations pratiques (adresses de librairies, éditeurs, imprimeurs, entre autres) sont, en outre, regroupées en annexe et aideront le lecteur à se lancer dans un projet de publication.

Source au 2016 12 26 : <http://www.eyrolles.com/Audiovisuel/Livre/photographes-publiez-votre-livre-photo-9782212133813>



MCLAREN, Stephen, FORMHALS, Bryan, *Photographers' Sketchbooks*, Londres, Thames & Hudson, 2014

Find out how Alec Soth constructs his projects, why Trent Parke relies on old-fashioned Polaroids and hand-made books, and how forty-one other photographers experiment with new and old technologies, turn their photo-diaries into exhibitions, and attract audiences of millions via online platforms.

This book celebrates the creative processes of the modern photographic era, in which blogs and Instagram streams function alongside analog albums and contact sheets, and the traditional notebook takes the form of Polaroid studies, smartphone pictures, found photography, experimental image-making, and self-published photo-zines. Each photographer presents his or her sketchbook: several pages of images that convey his or her working methods and thought processes. These intimate, one-off presentations are accompanied by engaging interviews that reveal how the simple act of pressing a shutter can capture and express a fully realized personal vision.

Three essays by the authors explore subjects at the cutting edge of contemporary practice. Designed to satisfy the most demanding of image junkies, this is an indispensable resource for anyone with an interest in photography or the creative process.

Source au 2016 12 26 : <http://thamesandhudsonusa.com/books/photographers-sketchbooks-hardcover>



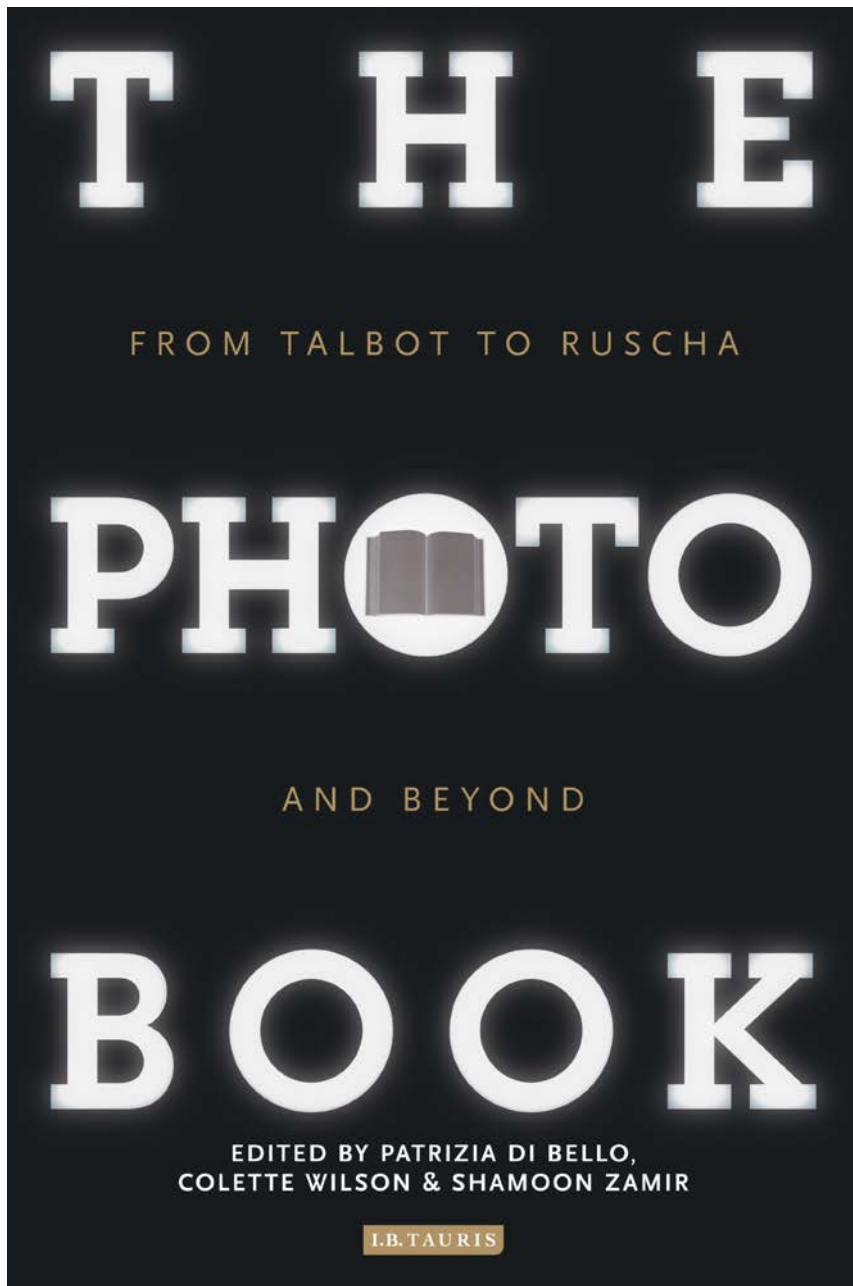
Le Livre de photographies :
 une histoire *volume III*
 Martin Parr et Gerry Badger

Martin PARR, Gerry BADGER, éds., Le livre de photographies. Une histoire, vol. 3, Paris, Phaidon, 2014

Troisième et dernier volume de la série à succès éditée par Phaidon, saluée comme « meilleure contribution dans cette spécialité depuis l'apparition au début du 20^e siècle des histoires modernes de la photographie ». Cette étude complète du livre de photographies contemporaines offre une mise à jour exhaustive de l'histoire de cet art et met en lumière plus de 200 ouvrages parus entre la seconde guerre mondiale et maintenant. Richement illustré par plus de 800 nouvelles photographies en couleur.

Le photographe Martin Parr et son co-auteur Gerry Badger proposent une approche originale de l'histoire de la photographie, centrée sur le développement de la photographie sous forme de publications, traitant des sujets-clés tels que le conflit, la mémoire, la société, les lieux et le désir. Cet ouvrage présente des livres de photographies réputés tels que *The Kids Are Alright* de Ryan McGinley (New York, 2000) et *A Shimmer of Possibility* de Paul Graham (2009), ainsi que des inédits et des ouvrages moins connus comme *E il '77* de Tano d'Amico (1978) et *Hot Nights in Camp Hansen* de Mao Ishikawa (1982).

Source au 2016 12 26 : <http://uk.phaidon.com/store/photography/le-livre-de-photographies-une-histoire-vol-3-9780714867755/>



Patrizia DI BELLO, Colette WILSON, Shamoon ZAMIR, éds., *The Photobook. From Talbot to Ruscha and Beyond*, Londres, I.B.Tauris, 2014 / 2012

The photograph found a home in the book before it won for itself a place on the gallery wall. Only a few years after the birth of photography, the publication of Henry Fox Talbot's "The Pencil of Nature" heralded a new genre in the history of the book, one in which the photograph was the primary vehicle of expression and communication, or stood in equal if sometimes conflicted partnership with the written word. In this book, practicing photographers and writers across several fields of scholarship share a range of fresh approaches to reading the photobook, developing new ways of understanding how meaning is shaped by an image's interaction with its text and context and engaging with the visual, tactile and interactive experience of the photobook in all its dimensions. Through close studies of individual works, the photobook from fetishised objet d'art to cheaply-printed booklet is explored and its unique creative and cultural contributions celebrated.

Source au 2016 12 26 :

<http://www.ibtauris.com/Books/The%20arts/Photography%20%20photographs/The%20Photobook%20From%20Talbot%20to%20Ruscha%20and%20Beyond.aspx>

“

The copy of Ed Ruscha's *Twentysix Gasoline Stations* from 1962 is a seminal part of the university's collection. The cover of the book bears the scars of spine labels and the title page is littered with library stamps. Such treatment seems shocking now but could also be viewed as a testament to the levels of availability and distribution which Ruscha aspired to. Allowing the books to circulate freely enabled art, in book form, to be widely disseminated.

Photography and the Artist's Book

Edited by Theresa Wilkie,
Jonathan Carson and Rosie Miller

VERTICALS | writings on photography

MuseumsEtc

Jonathan CARSON, Rosie MILLER, Theresa WILKIE, eds., *Photography and the Artist's Book*, Edinburgh, MuseumsEtc, coll. Verticals – writings on photography, 2012

This important publication provides a broad international perspective, bringing together writers from Australia, Germany, Ireland, the UK and the USA - both leading theorists and leading practitioners - to more fully explore the issues raised by the relationship of photography with the artist's book. Among the artists whose work is explored are Francesca Woodman, Fiona Tan, Tacita Dean, Adam Murray/Preston is my Paris, and many more. The work of many of the artists discussed is also illustrated.

There is a renewed interest in the relationship of photography and the artist's book, both as a work of art and as an alternative means of exhibition and dissemination. There is also a notable expansion in the activities of self-publication by photographers and artists who use the photograph. Furthermore, the theorising of the photographic essay, and notions of "conceptual documentary", have become important areas of discourse for practitioners and theorists alike who are interested in working with the photograph in book form.

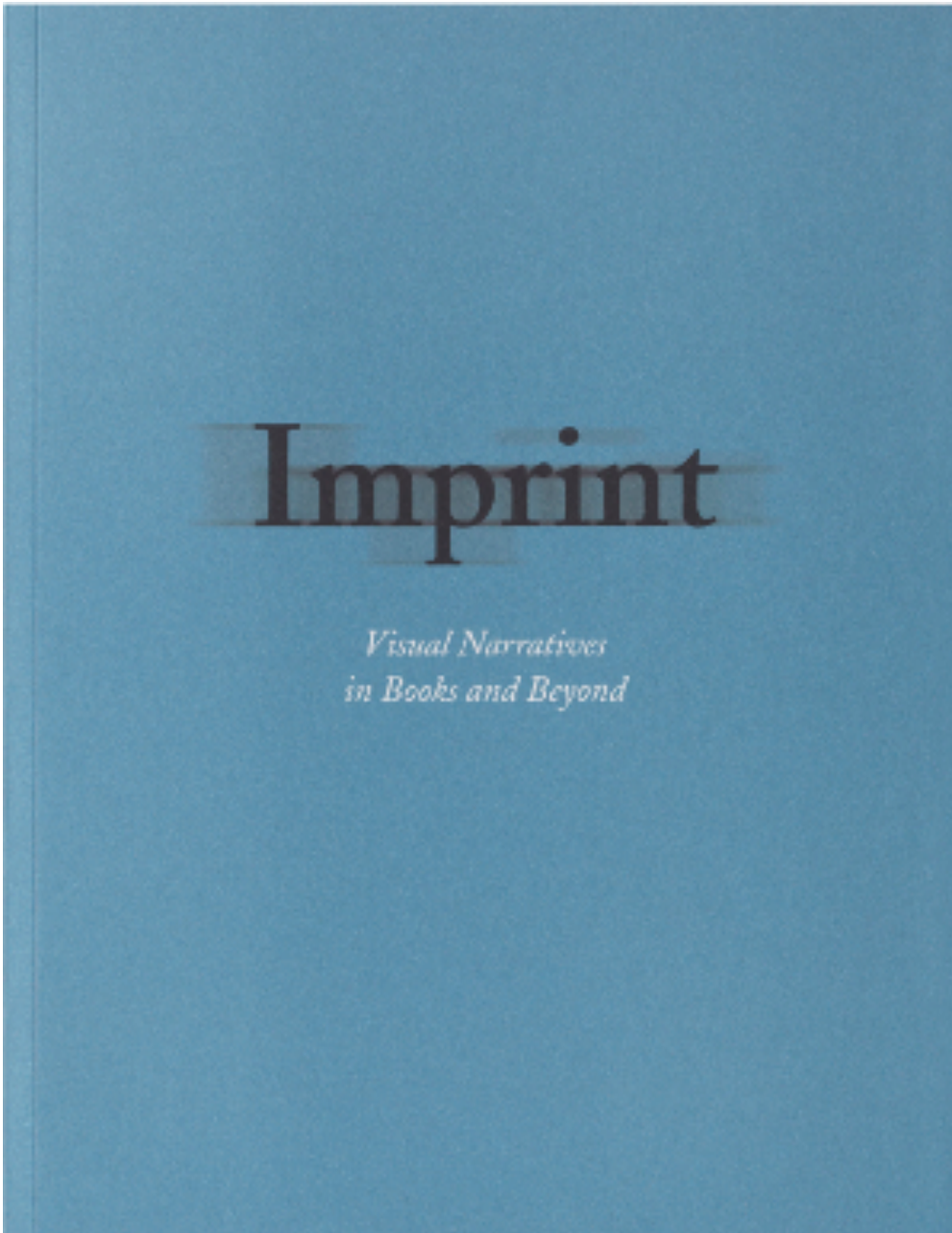
Source au 2016 12 26 : <http://museumsetc.com/products/artists>



" Dummy ", Foam, n°34, Fotomuseum Amsterdam, printemps 2013

The Spring issue of Foam Magazine is not really a magazine. It's a folder, a box filled with eight little volumes that are not yet finished books but dummies. Some are very small, others rather bigger - they are proposals, prospects, possibilities. Taking the Unseen Dummy Award 2012 as a starting point, we constructed a special issue aiming to shed a light on the extraordinary creative process behind the making of a photobook. So we turned the magazine itself into a Dummy: a celebration of the photobook-to-be.

Source au 2016 12 26 (pour voir un aperçu du dossier) : https://issuu.com/foam-magazine/docs/08-066_34_dummy-issuu/102



***Imprint. Visual Narratives in Books and Beyond*, textes : Gerry Badger, David Bate, Bettina Lockemann, Michael Mack, Stockholm, Art and Theory, 2014**

In times when cameras are ubiquitous and the general public is experimenting with the narrative possibilities of photography more than ever before, a survey of the current status and potential of the photobook is highly relevant. Not only does the photobook constitute an alternative means of display to gallery exhibitions, the book format also challenges photography's instantaneousness, and allows for an exploration of the photographic language. Books have been seminal in the distribution of avant-garde conceptual photography, as well as social documentary and political statements. But what is the status of the photobook today? Is it primarily a mainstream medium, a collector's item, or a platform for artistic experiments? *Imprint* is a collection of essays that delve into current practices and address the phenomenological, technological, and aesthetical possibilities for communicating through photobooks, both printed and digital.

Source au 2016 12 26 : <http://www.artandtheory.org/?isbn=9789198087444>

ANNE MÆGLIN-DELCROIX



ESTHÉTIQUE DU LIVRE D'ARTISTE

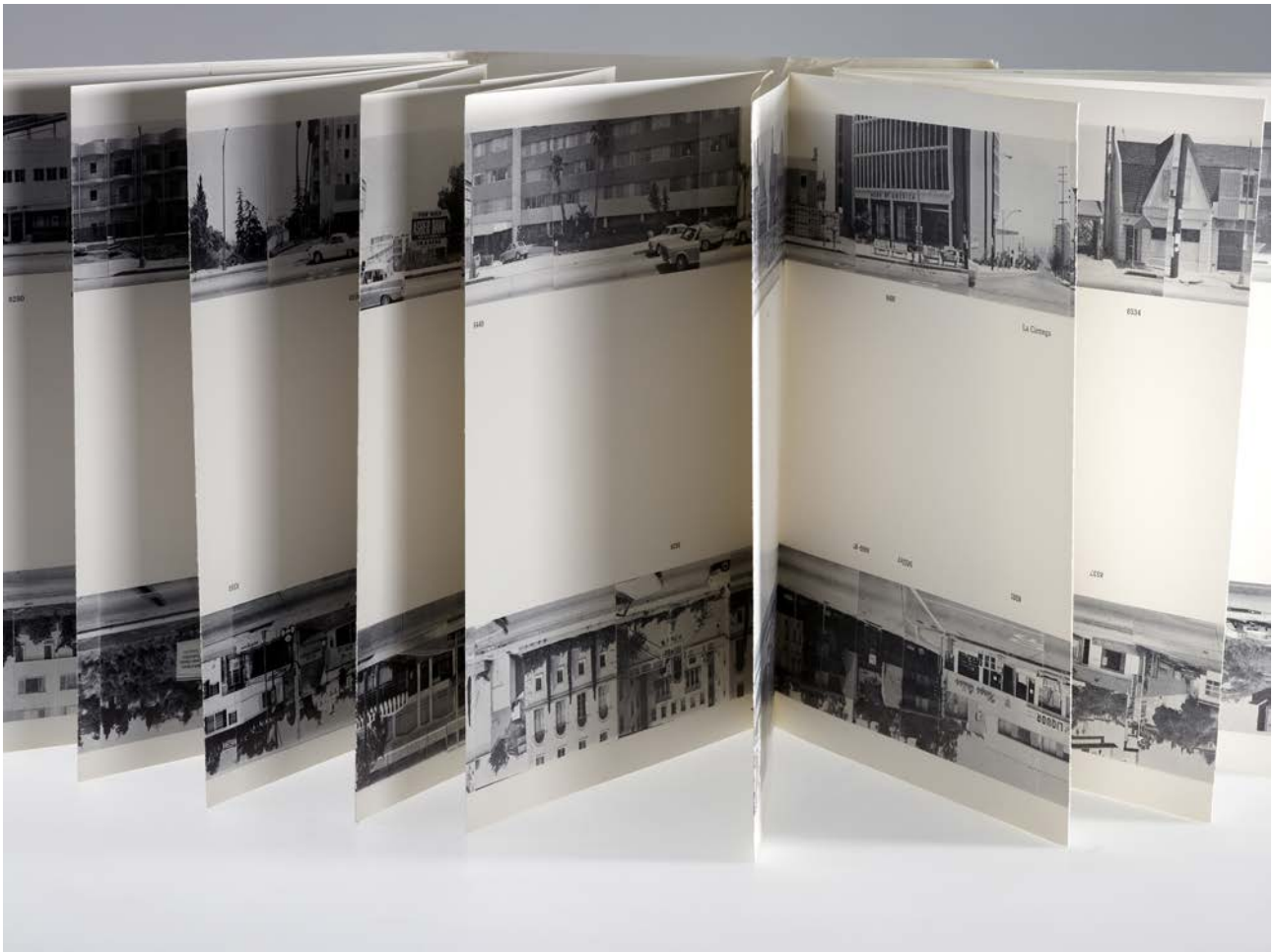
UNE INTRODUCTION À L'ART CONTEMPORAIN



LE MOT ET LE RESTE / BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DE FRANCE

Anne MOEGLIN-DELCROIX, *Esthétique du livre d'artiste : 1960 / 1980 : une introduction à l'art contemporain*, Marseille, Le Mot et le reste, 2012

" Devenu une forme d'art en même temps que la vidéo, au début des années 1960, le livre d'artiste n'avait encore fait l'objet d'aucune étude historique et esthétique d'envergure. Anne Moeglin-Delcroix inaugure le genre de manière imposante avec un ensemble qui s'illustre autant par la richesse de l'information que par la méthode employée face à la complexité du phénomène. Attaché à l'une des plus anciennes formes de communication, le livre d'artiste, comme la vidéo et la photographie, est issu de la sphère de l'utile, mais contrairement à ces médiums, il n'introduit aucune rupture technologique dans l'art. En définissant de manière rigoureuse en quoi ce "format" séculaire de la connaissance devient une "forme" artistique en soi (sans pour autant établir de spécificité a posteriori), l'auteur retrace ni plus ni moins vingt années d'art contemporain, car force est de constater que tous les mouvements, toutes les tendances ont exploré les ressources de ce médium jusqu'au début des années 1980. Il apparaît également que la photographie participe pleinement de sa naissance, avec les livres fondateurs de l'artiste conceptuel Edward Ruscha, comme de ses développements les plus divers ; ceux dérivés de la poésie concrète d'un Ian Hamilton Finlay, ou ceux, à la limite du genre, prenant la forme de classeurs ou de valises. En une sorte de

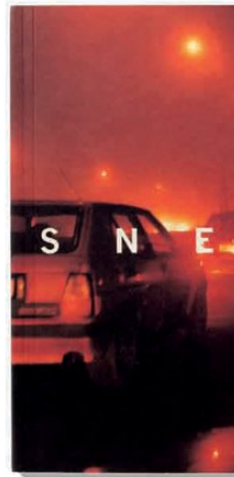
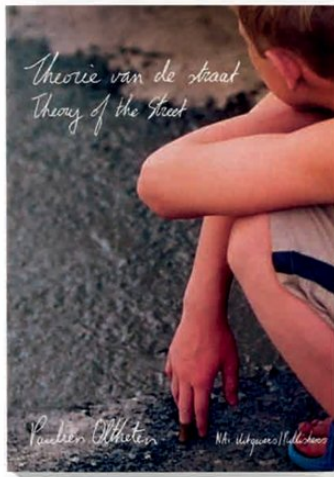


Edward Ruscha, *Every building on the Sunset Strip Los Angeles*, 1966 ; photo MAH, B. Jacot-Descombes : exposition *Livres de photographes. Un musée de papier pour l'image*, Bibliothèque d'art et d'archéologie du Musée d'art et d'histoire Genève, 5.11.2013 - 31.5.2014

développement ultime de l'analyse benjaminienne de la reproductibilité technique de l'œuvre d'art, le livre d'artiste fait de la reproduction le paradigme même de l'art, qu'il rend inséparable du multiple ; ce que la photographie seule n'a pu atteindre, voyant sa multiplication toujours limitée par le phénomène de fétichisation entretenu par l'art et son marché. "La photographie comme un des beaux-arts est morte ; sa seule place est dans le monde commercial, comme moyen technique et informatif", déclare Ruscha pour définir la logique qui a présidé à la publication de l'ensemble de ses livres, dérivant tous d'un principe établi dès le premier, le fameux *Twenty-six Gasoline Stations* (1963). Réalisé selon le fini professionnel le plus commun, depuis la présence d'un titre sur la couverture jusqu'à l'impression de photographies en offset accompagnées de leur légende, et tiré successivement à plusieurs milliers d'exemplaires, cet ouvrage n'est cependant le véhicule d'aucune information réutilisable bien qu'il respecte l'unité qui fonde tout projet de livre. Moins qu'une transposition directe du réel dans l'œuvre, par la similitude des stations entre elles et une subtile transgression de l'usage conventionnel de l'imprimé, le recours à la photographie introduit surtout la réalité brute de la reproductibilité comme phénomène le plus probant de la modernité. Ainsi, au fur et à mesure des descriptions d'œuvres de ce genre, pour beaucoup méconnues, cette étude propose d'une part une historiographie inhabituelle de l'art depuis 1960 à partir d'un médium où se "réalise une alliance au départ insoupçonnée entre avant-garde et tradition, volonté de rupture et héritage assumé", et ouvre d'autre part à une meilleure compréhension de l'un des usages les plus pertinents de la photographie au sein de l'art contemporain. "

Emmanuel Hermange

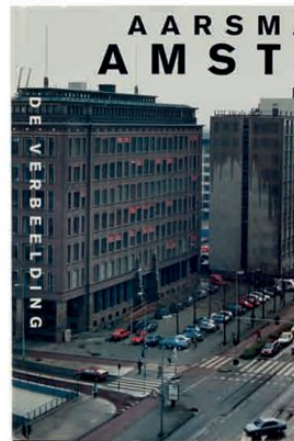
Source au 2016 12 26 : Emmanuel Hermange, " Anne MOEGLIN-DELCROIX, Esthétique du livre d'artiste (1960-1980), Paris, Jean-Michel Place/Bibliothèque nationale de France, 1997, 395 p., ill. NB et coul., bibl., ind., 350 F.", *Études photographiques*, n°5, novembre 1998, <http://etudesphotographiques.revues.org/175>



Frits Gierstberg, Rik Suermondt

aperture

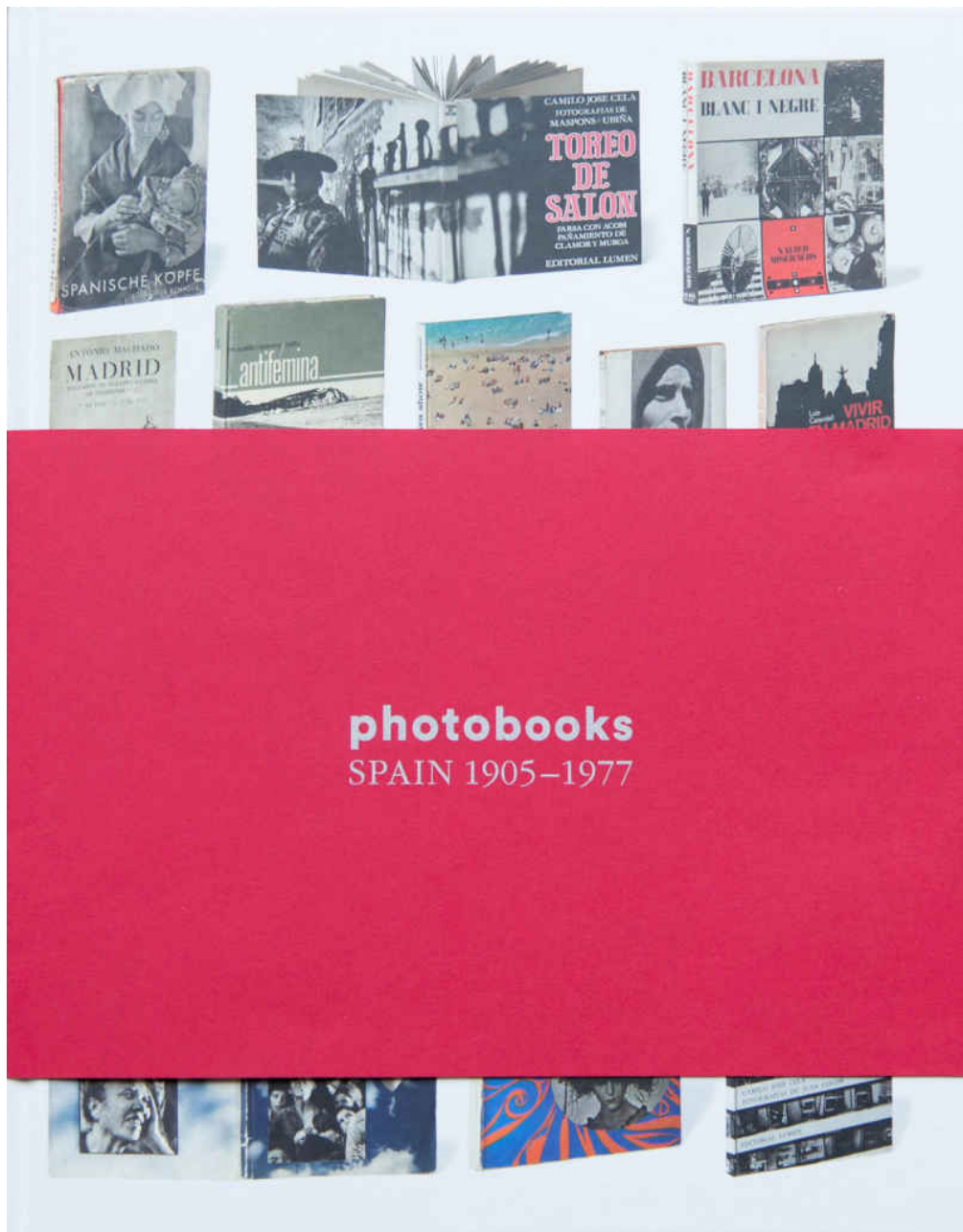
The Dutch Photobook



Frits GIERSTBERG, Rik SUERMONDT, eds., *The Dutch photobook. A thematic selection from 1945 onwards*, Rotterdam, NAI / New York, Aperture, 2012

The Dutch photobook is internationally recognized for its innovative and collaborative approach between photographers, printers, and designers. Dutch graphic designers have long worked at the forefront of their discipline, often crossing existing boundaries and exploring new territories—qualities that have become an integral part of contemporary Dutch photobook culture. The current photobook publishing boom in the Netherlands springs from a long-standing tradition of excellence. This tradition precedes WWII, but the aftermath of the war marked a period of particularly close collaboration between photographers and designers. Their contributions led to such unique photography books as Ed van der Elsken's *Love on the Left Bank* (1956) and *Chili September* by Koen Wessing (1973). Innovations such as the photo novel and the company photobook bloomed in the 1950s and 60s. Later, other genres emerged as part of the publishing landscape, including conceptual and documentary works. *The Dutch Photobook* features selections from approximately one hundred historic, contemporary, and self-published photobook projects, including landmarks [...]

Source au 2016 12 26: <http://aperture.org/shop/the-dutch-photobook/>



Horacio FERNÁNDEZ, éd., *Photobooks. Spain 1905-1977*, Madrid, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía & AC/E – Acción Cultural Española / Barcelone, RM, 2014

Photobooks: Spain 1905–1977 is a study of the photobooks published in Spain during the twentieth century. The volume deals in detail with thirty photobooks, illustrated with numerous photographs, and offers an overview of some one hundred others in the introductory text. It constitutes a new and surprising chapter in the new history of photography being written in recent years through the rediscovery of the photobook. One of the subjects addressed in *Photobooks* is propaganda, especially in the photobooks produced on both sides during the Spanish Civil War. Also of special interest are some of the books published in the 1970s, toward the end of the Franco years. Another main focus of the volume is literary works accompanied by series of photographs, of which there are examples from early in the century, though the most important works of this type were published in the 1960s as part of the *Palabra e Imagen* collection. Finally, several of the photobooks studied here reflect the social transformations that took place in Spain during the twentieth century, including subjects such as traditional trades, métiers, and rituals, the role of women, and the relations between rural and urban Spain.

Source au 2016 12 26: http://www.editorialrm.com/2010/product.php?id_product=295&id_lang=1

The Latin American Photobook

Horacio Fernández

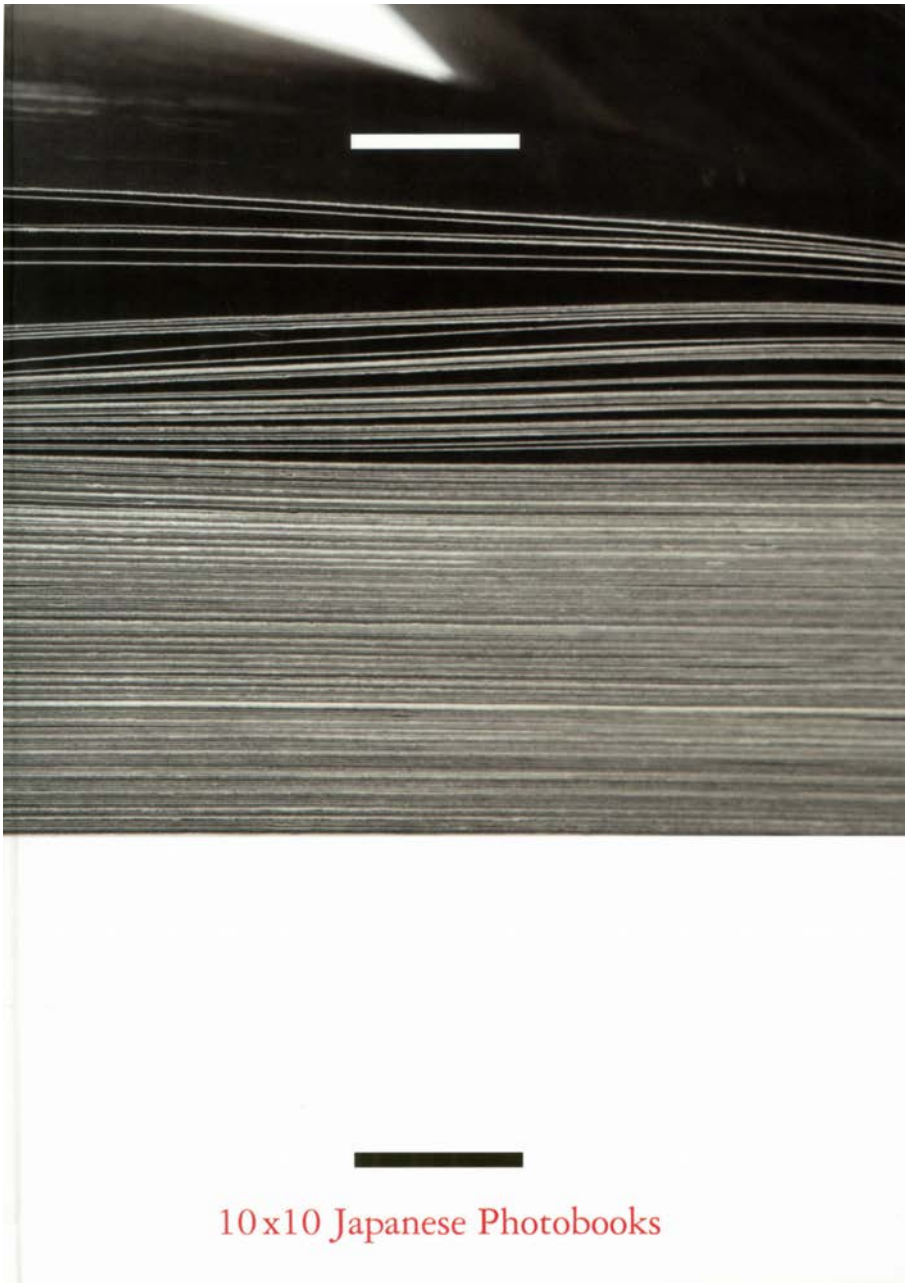


Horacio FERNÁNDEZ, éd., *The Latin American Photobook*, New York, Aperture, 2011

The Latin American Photobook is the culmination of a four-year, cross-continental research effort led by Horacio Fernández, author of the seminal volume *Fotografía Pública*. Compiled with the input of a committee of researchers, scholars, and photographers, including Marcelo Brodsky, Iatã Cannabrava, Pablo Ortiz Monasterio, and Martín Parr, the volume presents 150 books from Argentina, Bolivia, Brazil, Chile, Colombia, Cuba, Ecuador, Mexico, Nicaragua, Peru, and Venezuela.

Providing revelatory perspectives on the under-charted history of Latin American photography from the 1920s to today, the book features work by Claudia Andujar, Barbara Brändli, Manuel Álvarez Bravo, Horacio Coppola, Paz Errázuriz, Graciela Iturbide, Sara Facio, Paolo Gasparini, Daniel González, Boris Kossov, Sergio Larrain, and many others. Divided into thematic sections such as The City, Conceptual Art and Photography, and Photography and Literature, a category uniquely important to Latin America, this book is an unparalleled resource for those interested in discovering heretofore unknown gems in the history of the photobook.

Source: <http://aperture.org/shop/books/the-latin-american-photobook>



Matthew CARSON, Michael LANG, Russet LEDERMAN, Olga YATSKEVICH, éds., *10×10 Japanese Photobooks*, New York, 10×10 Photobooks & ICP, 2014

"Photo books are now recognized as a separate art form, a subgenre of the larger universe of photography, and their importance has prompted a recent spate of books about photo books. "10×10 Japanese Photobooks" (10×10 Photobooks, 248 pages, \$125) is a sushi counter of information about the Japanese photo books published in the last 60 years: 20 international specialists each highlight 10 titles, one of which is then given an expanded treatment—including enough pictures to give a sense of what the work is actually like. Photo books have been an important aspect of Japanese culture since the end of World War II, documenting the country's seismic social transformations, and most of the country's best known photographers—Daido Moriyama, Nobuyoshi Araki, Eikoh Hosoe, Hiroshi Sugimoto—are represented. The advantage of this extensive listing is that many little known artists are also on view. The present book is the second in the "10×10" series; it follows one on America photo books and more are planned. "

Mr. Meyers, *The Wall Street Journal*, 24.11.2014

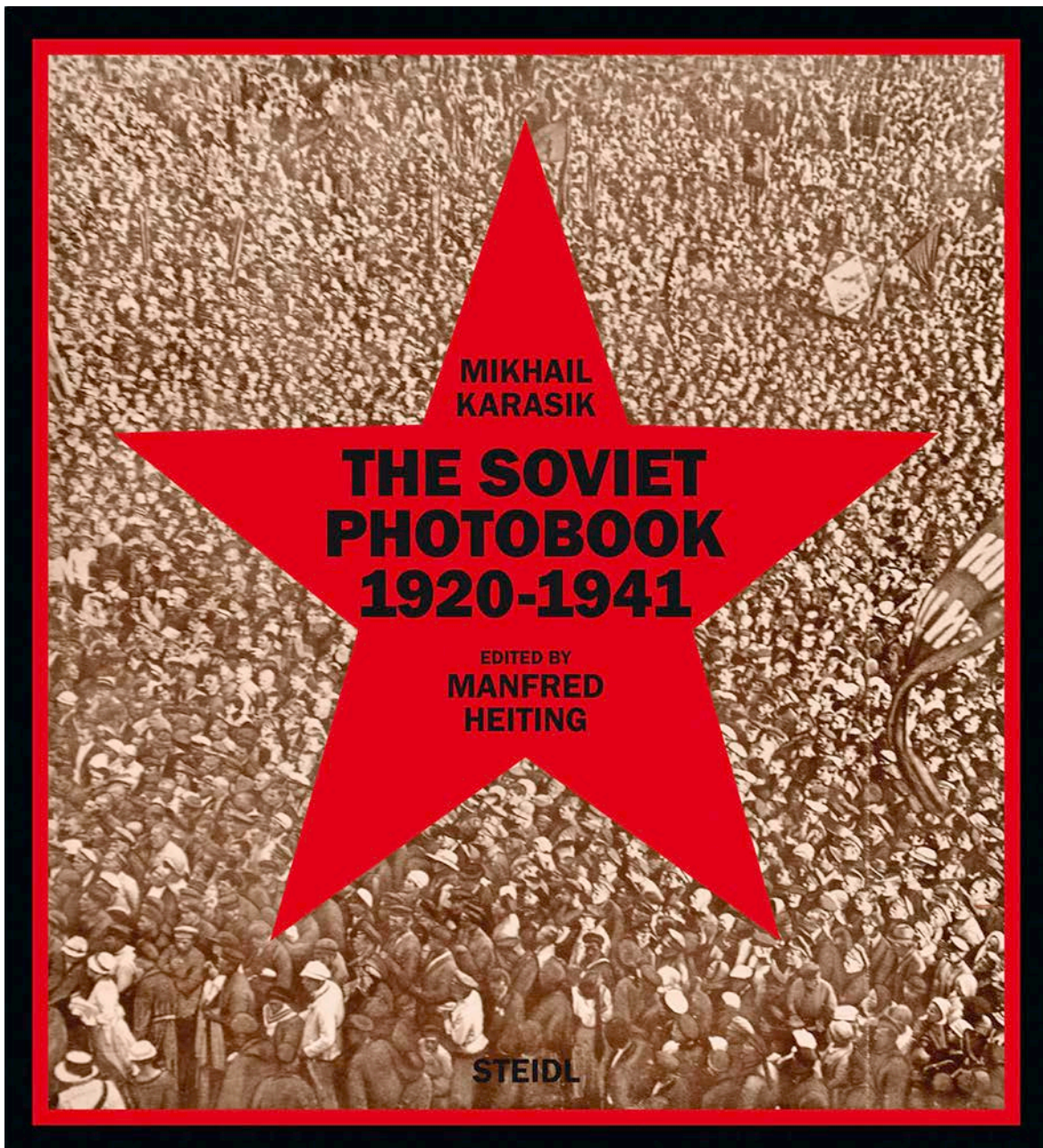
Source au 2016 12 26: <http://www.10x10photobooks.org/2014/11/24/wsj-pick/>
→ Voir le livre : <https://vimeo.com/106919972>



Martin PARR, WassinkLundgren, éds., *The Chinese Photobook*, New York, Aperture, 2015

In the last decade there has been a major reappraisal of the role and status of the photobook within the history of photography. Newly revised histories of photography as recorded via the photo-book have added enormously to our understanding of the medium's culture, particularly in places that are often marginalized, such as Latin America and Africa. However, until now, only a handful of Chinese books have made it onto historians' short lists. Yet China has a fascinating history of photobook publishing, and *The Chinese Photobook* will reveal for the first time the richness and diversity of this heritage. This deluxe, lavishly produced volume is based on a collection compiled by Martin Parr and Beijing- and London-based Dutch photographer team WassinkLundgren. And while the collection was inspired initially by Parr's interest in propaganda books and in finding key works of socialist realist photography from the early days of the Communist Party and the Cultural Revolution era, the selection of books includes key volumes published as early as 1900, as well as contemporary volumes by emerging Chinese photographers.

Source au 2016 12 26 : <http://aperture.org/shop/the-chinese-photobook-book-3252/>



Mikhail KARASIK, *The Soviet Photobook. 1920-1941*, HEITING, Manfred, éd., Göttingen, Steidl, 2015

The Soviet Union was unique in its formidable and dynamic use of the illustrated book as a means of propaganda. Through the book, the U.S.S.R. articulated its totalitarian ideologies and expressed its absolute power in an unprecedented way—through avant-garde writing and radical artistic design that was in full flower during the 1920s and '30s. No other country, nation, government or political system promoted itself more by attracting and employing acclaimed members of the avant-garde. Among them were writers like Semion Kirsanov, Vladimir Mayakovsky, Ilya Selvinsky, Sergei Tretyakov and Kornely Zelinsky; artistic designers like Gustav Klutssis, Valentina Kulagina, El Lissitzky, Sergei Senkin, Varvara Stepanova, Solomon Telingater and Nikolai Troshin; and photographers including Dmitry Debabov, Vladimir Griuntal, Boris Ignatovich, Alexander Khlebnikov, Yeleazar Langman, Alexander Rodchenko, Georgy Petrusov—not to mention many of the best printers and book binders. The Soviet Photobook 1920–1941 presents 160 of the most stunning and elaborately produced photobooks from this period and includes more than 400 additional reference illustrations. The book also provides short biographies of the photobook contributors, some of whom are presented here for the first time.

Source au 2016 12 26 : <https://steidl.de/Books/The-Soviet-Photobook-1920-1941-0612151931.html>



© Jerry L. Thompson, *Williamsburg, Music Hall Stage Door*, 05.06.2013, tirage pigmentaire, détail de l'image

***With Different Eyes. The Portrait in Contemporary Photography*, Kunstmuseum Bonn & Photographische Sammlung/SK Stiftung Kultur, Cologne, Snoeck, 2016**

Non, le portrait n'est pas mort ! Alors que le Musée de l'Elysée proposait en 2004 une exposition intitulée *Je t'envisage. La disparition du portrait*¹, deux institutions allemandes exposent en 2016 un tour d'horizon du portrait contemporain avec plus de cinquante artistes. *With Different Eyes* présente une grande variété de photographies, du documentaire à la mise en scène, de l'utilisation d'archives à l'abstraction. Deux lignes de force se dégagent toutefois de l'ensemble et reflètent les priorités des institutions : d'une part, la photographie en Allemagne issue des collections du Kunstmuseum de Bonn, spécialisé dans l'art allemand d'après 1945, d'autre part, les pratiques documentaires et l'héritage d'August Sander sur le plan international dans la Collection photographique de la Fondation SK pour la culture².

L'ouvrage *With Different Eyes*, de facture classique et bien imprimé (360 pages, 280 illustrations en couleur), présente les photographes de manière systématique : six pages chacun, dont une ou deux pages de texte écrit par l'artiste (en allemand et anglais). Une série de cinq questions,



© Jerry L. Thompson, *N. 6th Off Bedford towards Driggs (Dappled Sunlight)*, 27.06.2013, tirage pigmentaire, 78.6x61.3 cm

toujours les mêmes, ont été posées aux photographes afin de réaliser les textes accompagnant les images : Depuis quand les portraits font-ils partie de votre travail artistique et pour quelle raison ? Quand avez-vous l'impression qu'un portrait est " réussi " ou constitue un travail significatif ? Pourriez-vous expliquer le contexte de réalisation de vos portraits (qui vous photographiez et comment) ? La séquence de vos portraits est-elle importante pour vous et si oui, comment considérez-vous l'interaction entre les images ? De quelle manière souhaitez-vous atteindre le public avec votre travail ? La multiplicité des réponses montre la richesse de la thématique du portrait dans les pratiques photographiques depuis 1990 ; c'est un atout de cette publication.

Les curatrices de l'exposition à la Photographische Sammlung/SK Stiftung Kultur, Gabriele Conrath-Scholl (directrice) et Claudia Schubert (collaboratrice scientifique) développent dans leurs essais une approche historique mettant en évidence le rôle de paradigme documentaire attribué à August Sander avec l'œuvre de sa vie, *Hommes du 20^{ème} siècle*⁴. Par son protocole de travail rigoureux (frontalité, fond neutre, portrait en contexte) et sa conception de séries typologiques, il a fortement marqué les pratiques documentaires du portrait classique à dimension sociale, voire psychologique, des années 1930 (Walker Evans) à nos jours. L'influence de Diane Arbus est également évoquée.



© Annette Kelm, *American Portrait*, 2007, c-print, 39x32 cm, encadré 64x57x4 cm. Courtesy l'artiste et Johann König, Berlin

Barbara Hofmann-Johnson, curatrice de l'exposition au Kunstmuseum Bonn avec Stefan Gronert⁵, traite plus spécifiquement du portrait dans l'espace public, très important dans la photographie dès les années 1990 (Beat Streuli dans les villes du monde entier, Thomas Struth dans les plus grands musées, le duo Keller/Wittwer dans le métro, etc.). Les pratiques amateurs de prises de vue au smartphone et l'usage populaire des réseaux sociaux ne sont cependant pas des problématiques développées dans les travaux artistiques sélectionnés dans *With Different Eyes*.

Dans l'essai intitulé " Le portrait émancipé ", Klaus Honnef³ compare les pratiques actuelles du portrait avec celles du 20^{ème} siècle. Il constate l'érosion du portrait autonome donc de l'image de l'individu, autrefois mis en évidence comme un sujet indépendant ou émancipé. Malgré tout, il ne pense pas que notre propre image est vouée à se désintégrer dans les profondeurs d'internet ! La question est de savoir quels impacts les importants changements liés aux nouvelles technologies vont avoir sur l'image de soi et d'autrui...

Dans l'essai le plus intéressant du livre, " Different Pictures ", Stefan Gronert mentionne l'héritage des années 1960-1970 et traite de la " (re)conceptualisation " du portrait depuis le début des années 1980. Il s'agit d'une remise en question critique de la forme visuelle du portrait (par exemple, les



© Mette Tronvoll, *Svalbard*, # 2, de la série *Svalbard*, 2014, c-print, 75x75 cm

standards du portrait de studio par les professionnels) et du contenu de la représentation (en particulier la question de l'identité). La fameuse " ressemblance intime " chère à Nadar⁶ et à toute une tradition de portrait classique est remise en question. Pour la (re)conceptualisation, l'auteur observe quatre directions possibles, illustrées par des exemples d'artistes (malheureusement peu représentés dans le livre).

Le portrait perd sa fonction d'identification et sa dimension psychologique dans les travaux d'Axel Hütte (1978-1980) et de Thomas Ruff (diverses séries, 1981-2001), deux célèbres étudiants de Bernd et Hilla Becher à l'Académie des beaux-arts de Düsseldorf. Ces photographes poussent à l'extrême l'esthétique héritée de la Nouvelle Objectivité. Stefan Gronert appelle cette tendance " Over-emphasis " (exagération).

Avec l'Américain Christopher Williams, professeur à Düsseldorf depuis 2008, on a plutôt affaire à des " références subtiles " qui font appel à la participation intellectuelle de l'observateur. La conceptualisation a lieu au niveau de la référence photographique. À travers l'utilisation des standards de la photographie commerciale, accompagnée d'une longue légende, l'artiste souligne les aspects socio-politiques du portrait. Il met en évidence la polarité entre la visibilité de la photo et l'invisibilité des processus sociaux.



© Mark Neville, *On Patrol in Lashkar Gah, 5*, 2011, de la série *The Helmand Work*, 2010–2011, c-print, 125x160 cm

La troisième direction possible, "l'hyper mise-en-scène", est illustrée par l'œuvre de Barbara Probst, *Exposure*. L'artiste relativise l'aspect descriptif, documentaire, de la photographie. En utilisant un dispositif complexe de caméras placées à différents endroits, mais débranchées au même instant, elle dissocie image, regard et identité personnelle. Est-ce du portrait ? se demande Stefan Gronert. Quel est le sujet de l'image ? Le modèle, le spectateur, le photographe ou, peut-être, simplement l'œuvre d'art ?

Dernière approche mentionnée par l'auteur, "l'hybridation des médias" où l'apparence "réelle" du modèle disparaît dans l'œuvre de l'artiste mêlant photographie, film, peinture, comme Dunja Evers, souvent proche de l'abstraction. Il s'agit ici d'une œuvre intermédiaire qui rend le spectateur conscient, au niveau perceptif, de l'impossibilité d'accéder à l'être profond du sujet représenté.

Stefan Gronert admet que le portrait classique (mimétique et permettant de reconnaître quelqu'un) continue à exister parallèlement à une approche contemporaine post-conceptuelle. Dans celle-ci, les aspects individuels, psychologiques ou sociaux, s'effacent au profit de la photographie qui s'affirme et met en avant la démarche de l'artiste. La conclusion de cet essai rejoint donc en partie les propos de Klaus Honnef et de William A. Ewing en 2004. Thomas Ruff, Christopher Williams et Barbara Probst sont des représentants majeurs des pratiques réflexives de la photographie contemporaine⁷ en vogue en ce moment. Il aurait été intéressant que *With Different Eyes* accorde plus de place à ces tendances-là.

Nassim Daghighian (paru dans *Photo-Theoria* n°11, juillet 2016, p.12-23)

1. Exposition présentée en deux parties au Musée de l'Elysée, Lausanne (5.2. - 28.3 et 2.4. - 23.5.2004) , par les commissaires William A. Ewing et Nathalie Herschdorfer, à cette époque respectivement directeur du musée et conservatrice. Ils ont également publié un livre dont le sous-titre change significativement (une volonté des maisons d'édition) : *Faire Faces. Le nouveau portrait photographique*, Arles, Actes Sud, 2006 / *Face. The New Photographic Portrait*, Londres, Thames & Hudson, 2006

2. Le Kunstmuseum Bonn (25.2. - 8.5.2016) et la Photographische Sammlung/SK Stiftung Kultur à Cologne (26.2. - 29.5.2016) ont présenté chacun une partie de l'exposition *Mit anderen Augen. Das Porträt in der zeitgenössischen Fotografie* qui sera aussi présentée à la Kunsthalle et au Kunsthaus de Nürnberg (13.10.2016 - 15.1.2017). La SK – Sparkasse KölnBonn est la Caisse d'épargne de Cologne et Bonn qui finance la collection de photographies. Récemment, une exposition similaire a été présentée par le commissaire Frits Gierstberg au Bozar : *Portraits photographiques européens depuis 1990*, cat. expo. 6.2.-17.5.15, Bruxelles, Bozar, Hannibal & Bozar Books, 2015.



© Pepa Hristova, *Qamile #1*, Albania, 2008, de la série *Sworn Virgins*, 2008-2010.jpg

3. Klaus Honnef est historien de l'art contemporain, critique d'art et théoricien de la photographie artistique. Il fut responsable des expositions du Rheinische Landesmuseum à Bonn (1974-1999) et y a présenté une importante exposition sur le portrait en 1982 : *Lichtbildnisse. Das Porträt in der Fotografie*, Klaus Honnef, éd., Bonn, Rheinische Landesmuseum / Cologne, Rheinland-Verlag, 1982

4. Publication posthume : *August Sander. Hommes du XX^e siècle*, Gabriele Conrath-Scholl et Susanne Lange, éd., La Martinière, 2002. Voir aussi, August Sander, *Voir Observer Penser*, texte : Gabriele Conrath-Scholl, Munich, Schirmer/Mosel, 2009

5. Barbara Hofmann-Johnson, historienne de l'art spécialisée dans la période contemporaine, est curatrice de la Photographische Sammlung depuis 2011 et maître de conférence à l'Université des arts de Folkwang. Dr. Stefan Gronert, historien de l'art et curateur, dirige le département d'art contemporain du Kunstmuseum Bonn dès 2009 ; il enseigne la photographie moderne depuis 2001 à l'Institut d'Histoire de l'art des Universités de Bonn et Cologne. Il a publié : *L'École de photographie de Düsseldorf. Photographies 1961-2008*, Paris, Hazan, 2009

6. " La théorie photographique s'apprend en une heure ; les premières notions de pratique, en une journée. Ce qui ne s'apprend pas, je vais vous le dire : c'est le sentiment de la lumière – c'est l'appréciation artistique des effets produits par les jours divers et combinés, – c'est l'application de tels ou tels de ces effets selon la nature des physionomies qu'artiste vous avez à reproduire. Ce qui s'apprend beaucoup moins, c'est l'intelligence morale de votre sujet, – c'est ce tact rapide qui vous met en communion avec le modèle, vous le fait juger et diriger vers ses habitudes, dans ses idées selon son caractère, et vous permet de donner, non pas banalement et au hasard, une indifférente reproduction plastique à la portée du dernier servant de laboratoire, mais la ressemblance la plus familière et la plus favorable, la ressemblance intime. C'est le côté psychologique de la photographie, le mot ne me semble pas trop ambitieux. ", Nadar, " Profession de foi ", *La Tribune judiciaire*, 1857 ; passage cité en ligne : <https://contextes.revues.org/5933>

7. Voir : Nassim Daghighian, " Réflexivité dans la photographie contemporaine ", janv. 2016, <http://phototheoria.ch/up/reflexivite.pdf>



Frits GIERSTBERG, éd., *European Portrait Photography since 1990*, Bruxelles, Bozar Books / Munich, Prestel, 2015

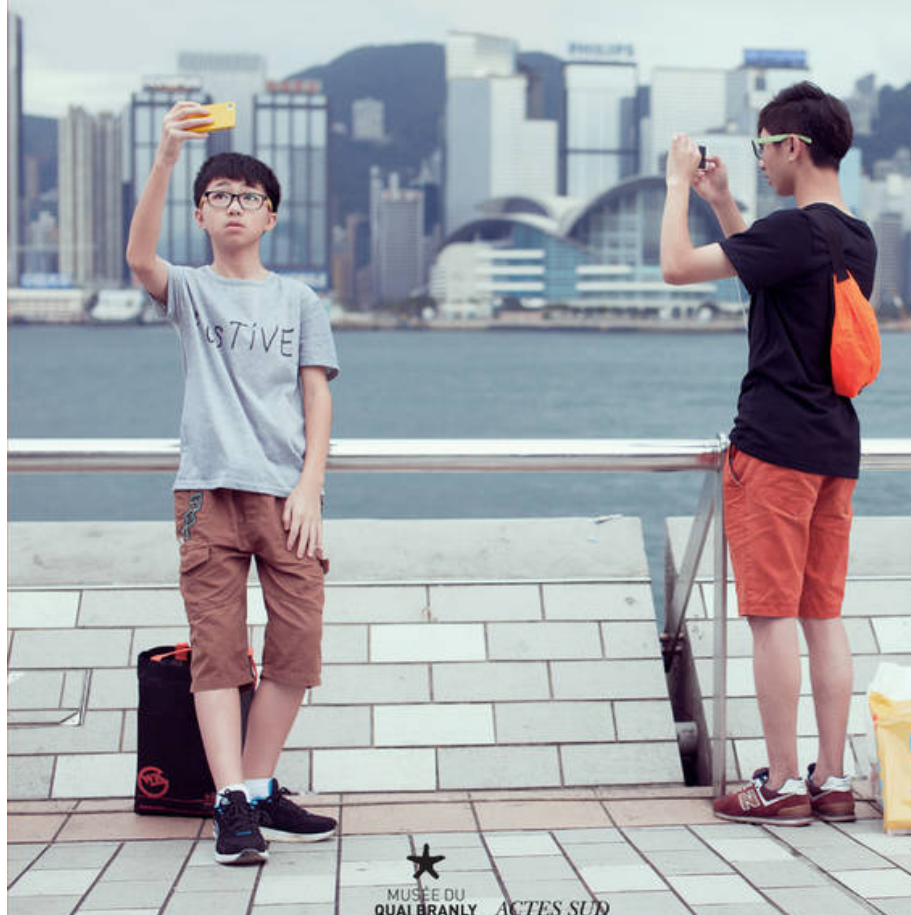
L'apparition de la photographie a généralisé la pratique du portrait. Dès les années 1980, dans l'œuvre de Thomas Ruff, et surtout dans les années 1990, les photographes ont redécouvert le genre du portrait. Depuis la chute du mur de Berlin, ils s'interrogent sur l'identité et la place de l'individu dans le monde numérique et globalisé. Que nous apprennent l'expression du visage, la pose, les vêtements et le cadre sur la personne photographiée ?

Le livre *European Portrait Photography since 1990*, basé sur l'exposition *Faces Now* présentée au Bozar, Bruxelles, réunit les œuvres réalisées en Europe par 31 photographes réputés. Le directeur de l'ouvrage et curateur de l'exposition, Frits Gierstberg est curateur au Nederlands Fotomuseum, Rotterdam. Photographes participants : Tina Barney, Sergey Bratkov, Koos Breukel, Clegg & Guttmann, Anton Corbijn, Christian Courrèges, Denis Darzacq, Luc Delahaye, Rineke Dijkstra, Jitka Hanzlová, Konstantinos Ignatiadis, Alberto García-Alix, Stratos Kalafatis, Boris Michailov, Nikos Markou, Hellen van Meene, Jorge Molder, Lucia Nimcova, Adam Panczuk, Dita Pepe, Anders Petersen, Paola De Pietri, Jorma Puranen, Thomas Ruff, Clare Strand, Beat Streuli, Thomas Struth, Juergen Teller, Ari Versluis & Ellie Uytenbroek, Stephan Vanfleteren, Manfred Willmann

Source au 2015 11 30 : www.bozar.be/fr/activities/73677-faces-now

Photoquai 2015 | 5^e biennale des images du monde

WE ARE FAMILY



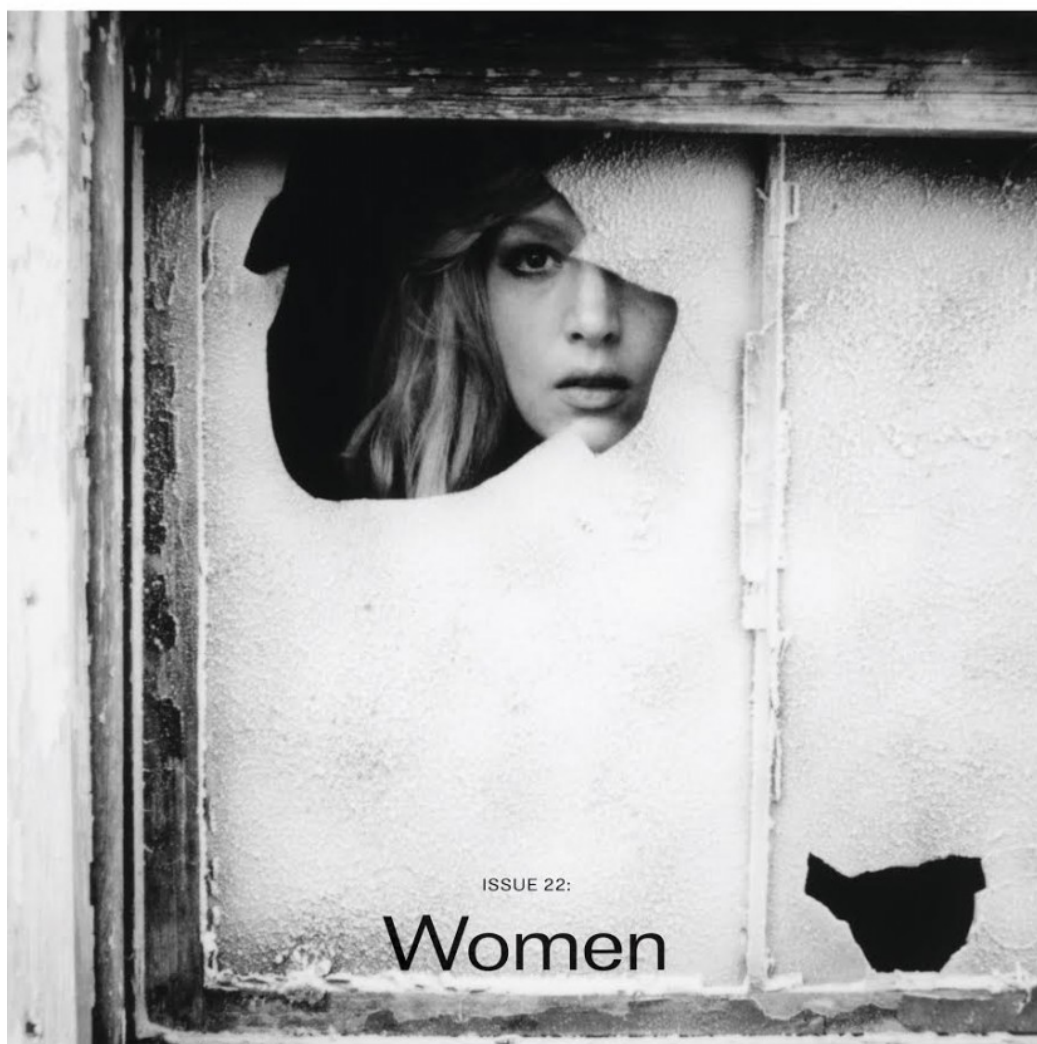
Frank KALERO, éd., Photoquai 2015. We are Family, Paris, Musée du Quai Branly / Arles, Actes Sud, 2015

Pour sa 5^{ème} et ultime édition, la biennale consacrée à la photographie non occidentale Photoquai a pour thème *We are Family*. " Il ne faut pas comprendre ce thème d'un point de vue génétique, comme "fonder une famille", mais plutôt au sens de "faire famille", constituer une famille autour de quelque chose qui fait sens : la religion orthodoxe, pour les pèlerins russes qu'a accompagnés Nikita Shokhov ; le look pour les Cholombianos rencontrés par Stefan Ruiz à Monterrey, au Mexique. Faire famille, c'est aussi choisir de quitter celle dont on est issu et à laquelle on ne s'identifie pas, comme les travestis d'Acapulco photographiés par Luis Arturo Aguirre. C'est une attitude plus qu'un dogme. C'est, à travers l'appartenance à un groupe, un moyen de sublimer son existence. En cela, Photoquai s'inscrit dans l'esprit de *The Family of Man*, l'exposition organisée par Edward Steichen en 1955 au MoMA de New York, qui entendait présenter "une photographie de l'humanité". Mais pour arriver à proposer un tel aperçu des images du monde, l'ambition seule ne suffit pas. Parce que, passées les frontières de l'Europe et des États-Unis, la photographie est une pratique beaucoup moins répandue, voire réglementée ou contrainte dans certains pays d'Afrique et d'Asie. [...] " Frank Kalero, Directeur artistique de Photoquai 5 (extrait du dossier de presse)

→ Présentation du livre dans une vidéo d'Isaac Niemand Backstage, <https://vimeo.com/139514409>

PHOTOWORKS

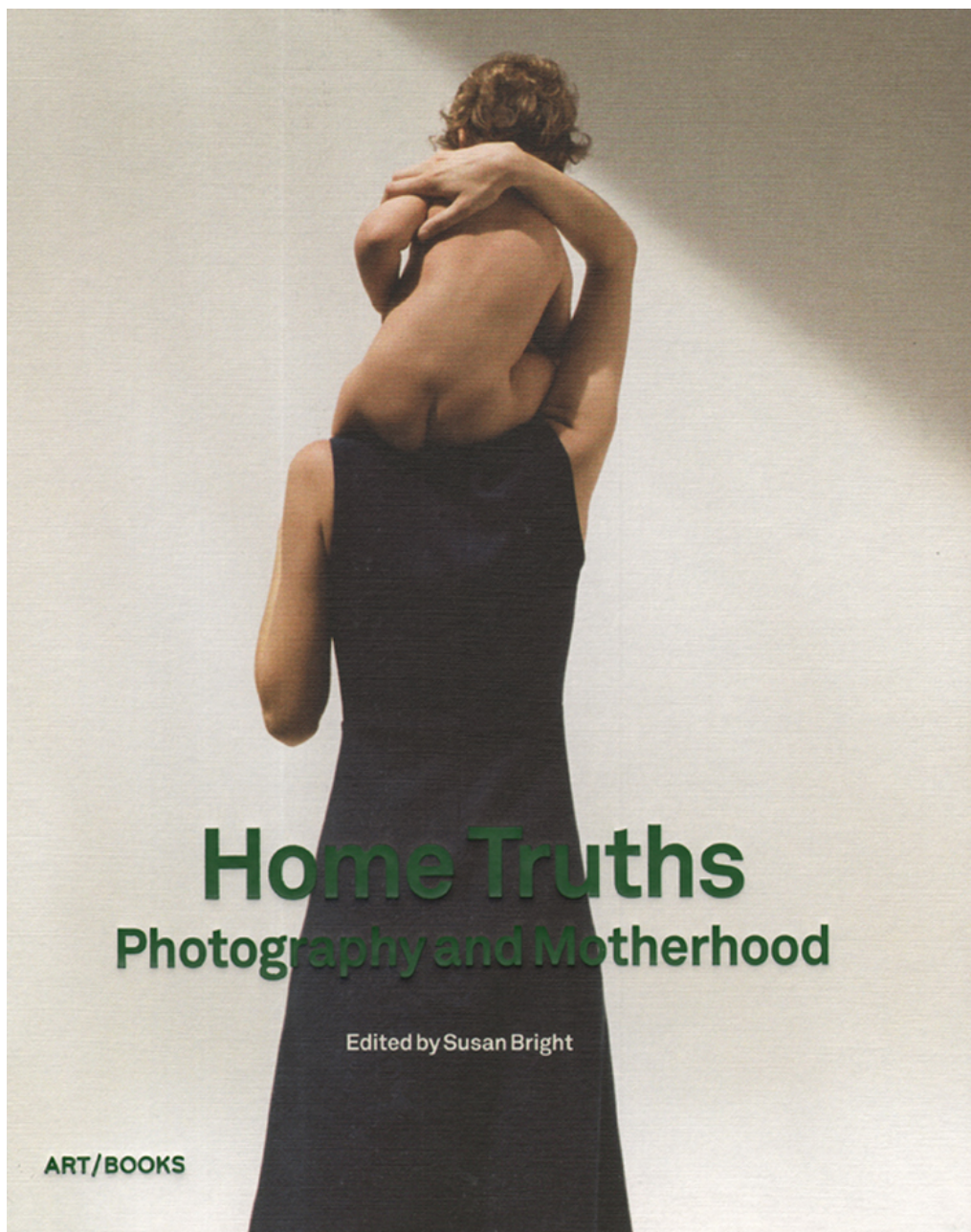
PHOTOGRAPHY, ART, VISUAL CULTURE



" Women ", *Photoworks Annual*, n°22, 2015

This issue looks at women and their roles in photography, as subjects, creators and consumers. The new writing, new photography and powerful archival images presented in Issue 22, connect wider ideas surrounding the subject and share important recent shifts affecting women and photography today. Marsha Rowe co-founding editor of *Spare Rib*, looks back at the iconic title's use of photography and on British feminism's relationship with the camera. Each of five photography world luminaries: Anna Fox, Shoair Mavlian, Fiona Rogers, Michael Mack and Greg Hobson introduces us to the work of an emerging female photographer. Sara Knelman shares images from her extraordinary archive of 'lady readers'. Max Houghton looks at women, wit and photography. We leaf through Italian feminist photobooks, including a selection from Martin Parr's archive, with Federica Chiochetti. Other contributors include No More Page 3 founder Lucy-Anne Holmes, *Grafik Magazine's* Angharad Lewis, Harriet Riches and many more. *Photoworks Annua* is a distinctive voice, reflecting our interest in the wider sense of photography, past, present and future. Each edition draws out thematic and interconnected relationships, actively stepping outside the photography world by featuring a variety and range of commissioned articles and contributors.

Source au 2016 09 16 : <https://photoworks.org.uk/project-news/photoworks-annual-issue-22/>



Susan BRIGHT, éd., *Home Truths. Photography and Motherhood*, cat. expo. 11.10.13-5.1.14, Londres, Art Books / The Photographers' Gallery / The Foundling Museum, 2013

Artistes : Janine Antoni, Elina Brotherus, Elinor Carucci, Ana Casas Broda, Ann Fessler, Tierney Gearon, Fred Hüning, Miyako Ishiuchi, Leigh Ledare, Annu Palakunnathu Matthew, Katie Murray, Hanna Putz.

Un ouvrage de référence sur les thématiques liées à la maternité, principalement du point de vue des femmes photographes, qu'elles soient mères ou ait tenté de la devenir, qu'il s'agisse de leur propre mère ou de leurs amies découvrant la maternité. Une place est donnée aux pères dans l'essai de Nick Johnstone "Mothering fathers" et les images de Fred Hüning. Chaque portfolio est introduit par une explication sommaire de la démarche de l'artiste.

Susan Bright, auteure et curatrice indépendante, nous propose ainsi de découvrir douze approches très personnelles de la maternité dans la photographie contemporaine, comme des questions d'identité et de représentation qui lui sont liées. Un tel sujet mériterait bien entendu d'être encore développé pour être traité dans toute sa complexité.

Nassim Daghighian

Zoé Forget

Le corps hors norme dans la photographie contemporaine

Plasticité(s)



Collection Eidos
Série Photographie

L'Harmattan

Zoé FORGET, *Le corps hors norme dans la photographie contemporaine. Plasticité(s)*, Paris, L'Harmattan, coll. Eidos, série Photographie, 2015

La représentation du corps hors norme dans la photographie contemporaine engage une richesse de figures et de gestes. Celle-ci est l'héritière d'un passif – le monstre, dans sa formulation mythologique, populaire et tératologique – et d'une image originelle, celle qui fut formulée par le regard nosographique de l'Institution dans la seconde partie du XIX^e siècle. C'est ce lien spécifique, se caractérisant à la fois par la continuité et la rupture, la répétition et la variation, la disparition et la création, qui permet d'appréhender pleinement l'espace esthétique, critique et réflexif occupé par la photographie contemporaine face à son sujet. Mais, au-delà du médium, le corps hors norme lui-même s'est affranchi : objet devenu sujet, puis auteur, il a fait de son lieu et de celui de la photographie un principe même de plasticité.

Zoé Forget est docteur en esthétique de la photographie. Photographe, elle est diplômée de l'ENS Louis Lumière. Elle est également membre de l'équipe de la revue d'art *HEY!*.

Source : 4^{ème} de couverture

aperture
218



Queer

"Queer", *Aperture*, n°218, printemps 2015

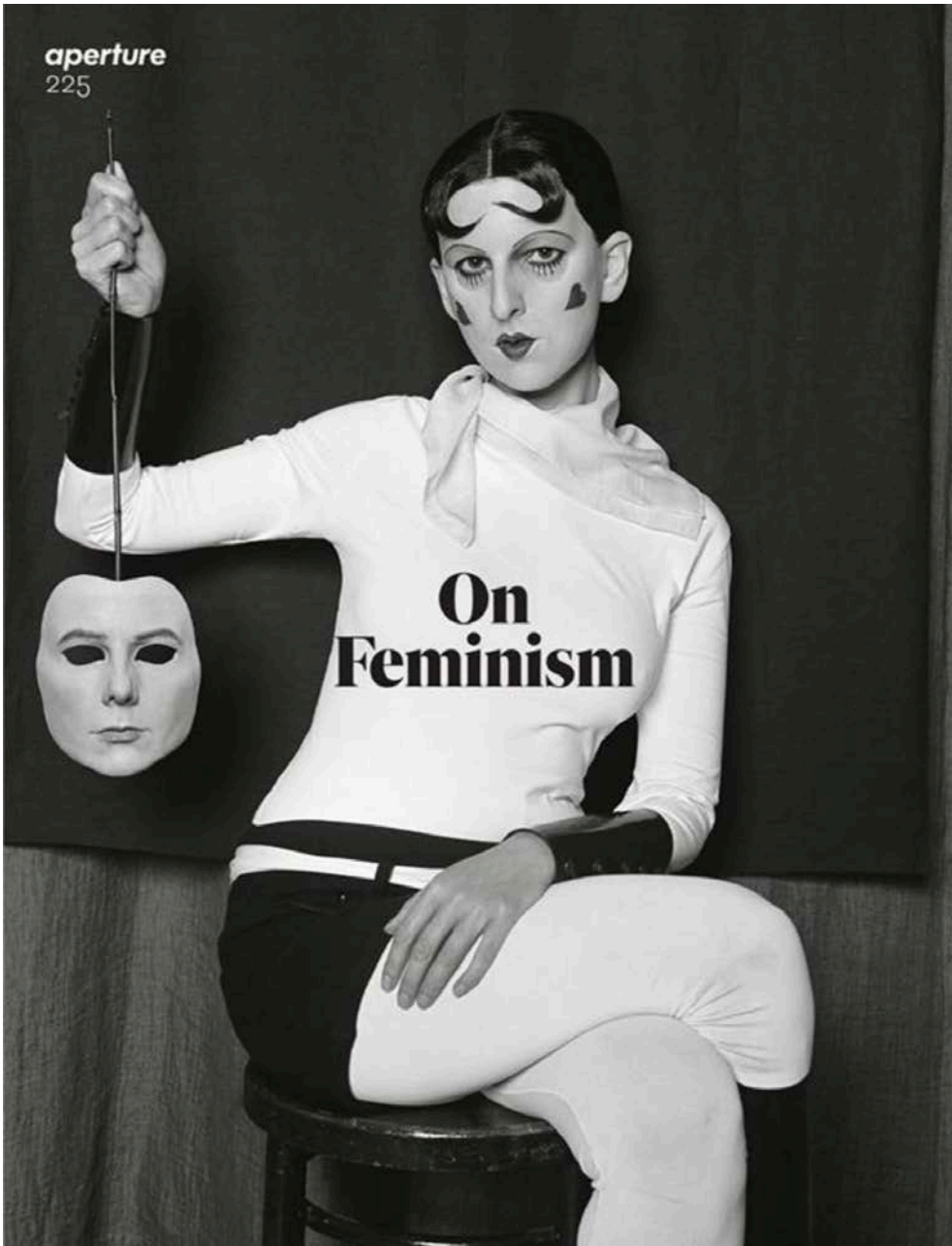
"Why an issue on queer photography? The going narrative states that, after the culture wars of the early 1990s, we moved into an era in which sexual difference mattered progressively less, when the fight against AIDS no longer defined the gay community, and when same-sex marriage had been approved in many parts of the United States and in a handful of countries around the world. But considering the volume of recent photography we've encountered that is pointedly engaged with questions of queer identity and experiences—as well as work by curators and writers who are revisiting past figures and projects—it seems that queer is back on the agenda, or rather, that it never left. The public conversation about what it means to be queer (which arguably began with Stonewall in 1969) has evolved and remains not only relevant but also necessary to continue. As photographer Catherine Opie notes, "Queer photographers these days are not necessarily identifying in singular identity terms; they are interested in being part of a political discourse about how radically life has changed over the past three decades."

One radical difference is globalization."

The Editors

Source : <http://aperture.org/blog/aperture-magazine-218-spring-2015-queer-editors-note/>

→ Vidéo : <https://vimeo.com/116779650>



" On Feminism ", Aperture, n°225, hiver 2016

The winter issue of Aperture, "On Feminism," arrives at a moment when the power and influence women hold on the world stage is irrefutable, and the very idea of gender is central to conversations about equality across the country, and around the globe. "On Feminism" focuses on intergenerational dialogues, debates, and strategies of feminism in photography and considers the immense contributions by artists whose work articulates or interrogates representations of women in media and society. Across more than one hundred years of photographs and images, "On Feminism" underscores how photography has shaped feminism as much as how feminism has shaped photography. The issue's features include a lively roundtable with curators from Paris and New York on modernist photographers between the wars, Nancy Princenthal on the feminist avant-garde of the 1970s, Eva Díaz on protest and visual politics, Laura Guy on lesbian erotica as critical rebellion, Eva Respini on abstraction, Julia Bryan-Wilson on visions of trans feminism, and a conversation with Renée Cox about black feminist icons, plus contributions and portfolios by Farah Al Qasimi, Jennifer Blessing, Zackary Drucker, Catherine Morris, A.L. Steiner, Zanele Muholi, Yurie Nagashima, Elle Pérez, Laurie Simmons, Cosey Fanni Tutti, Gillian Wearing, and much more.

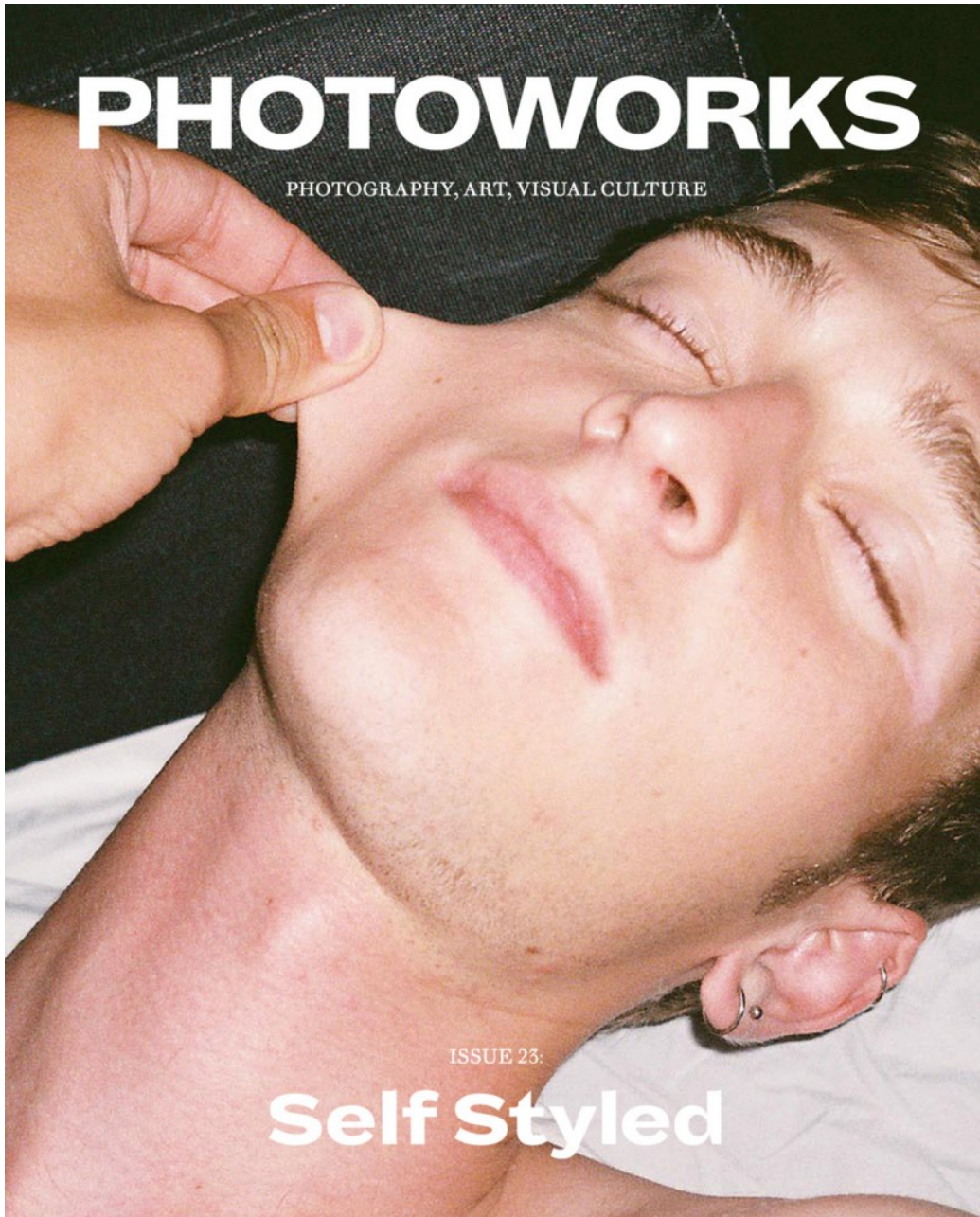
Source au 2016 12 26 : <http://aperture.org/magazine/>



" Performance ", *Aperture*, n°221, hiver 2015

" This issue, a collaboration between *Aperture* and *Performa*, the nonprofit organization dedicated to exploring the critical role of live performance in visual art, takes a capacious approach to considering the intersections of the two mediums, from recording an event staged by an artist to role-playing for the camera. Over the past decade, *Performa* has curated an international biennial of performance mounted in sites throughout New York City. Contributions here, such as portfolios by Carrie Mae Weems and the Hong Kong-based duo Zheng Mahler, reflect *Performa*'s work and programming for their current biennial, which opened in New York earlier this month. While the photograph's relation to performance is often described as mere documentation, creating a lasting record of a short-lived event, there's more to the story. The photograph at left -one of Barbara Morgan's enduring images of choreographer Martha Graham in motion-illustrates how a photograph can continue to "perform" long into the future, transcending its role as document. As *Performa* director RoseLee Goldberg notes in her conversation with Museum of Modern Art curator Roxana Marcoci, performances are often crafted for the camera to create an unforgettable image. Goldberg also observes how, in turn, the history of live performance has left its mark on still photography. "

Source au 2016 12 26: Editors'Note, *Aperture*, n°221, hiver 2015, p.11

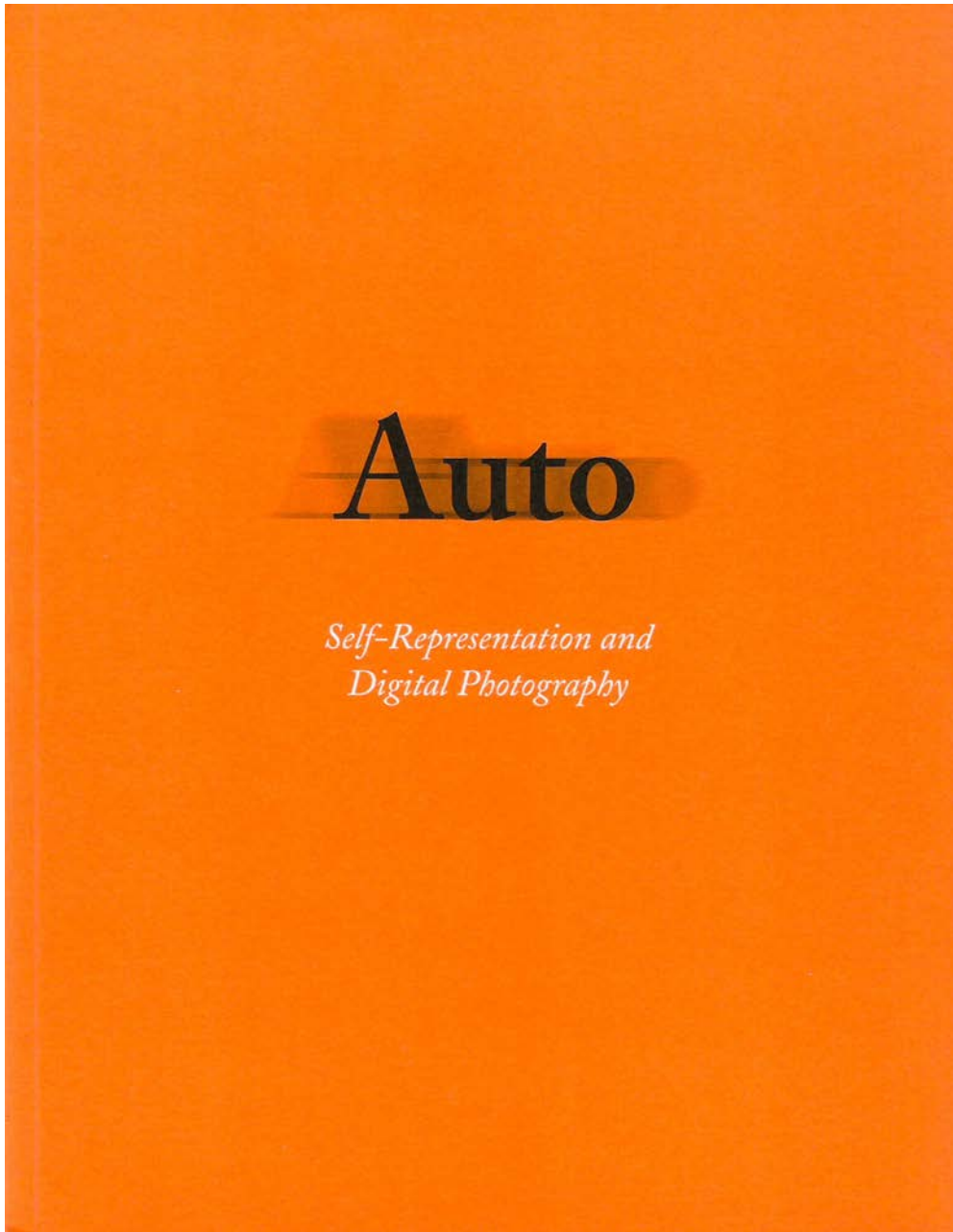


" Self Styled ", Photoworks Annual, n°23, 2016

This issue explores and expanding upon idea raised by Brighton Photo Biennial 2016. *Self Styled* focuses on fashion, style and identity.

We look back at a century of fashion photography with Magda Keaney; unpick 1990s retro appeal in British fashion with Elaine Constantine, Simon Fox and Jason Evans; get up to date with a dissection of this year's Dolce & Gabbana campaign; Elizabeth Kutesko introduces a new generation of Brazilian photographers challenging stereotypes; five curators and writers each share a single image with particular significance to themselves and our theme; Diane Smyth examines work selected from our open submission; we present new international work from Nathan Seabrook and Katja Stuke & Oliver Sieber; plus, Columbia University Professor and Slaves to Fashion writer, Monica Miller, contextualises the BPB16 exhibition *The Dandy Lion Project*.

Source au 2016 09 16 : <https://photoworks.org.uk/project-news/photoworks-annual-issue-23-self-styled/>



Auto. Self-Representation and Digital Photography, Göteborg, Valand Academy – University of Gothenburg & Hasselblad Foundation / Stockholm, Art and Theory, 2014

Today we are all photographers. Self-portraits are everywhere and snapshots of our lives are circulated and shared frenetically on various social media networks. Distinctions are blurred, not only between the private and public spheres but also between professional and amateur photographic practices. This calls for increased knowledge about the performative characteristics of digitized and networked visual communication. What are the limits of automation and what is the potential of virtuality? When is visibility empowering and when is self-monitoring out of control? *Auto* investigates how the everyday digital photography of our times challenges notions of autobiography, interactivity, and democracy.

Source : <http://www.artandtheory.org/>

Agathe Lichtensztejn

Le selfie

Aux frontières de l'égoportrait



Collection Eidos
Série RETINA

L'Harmattan

Agathe LICHTENSZTEJN, *Le selfie. Aux frontières de l'égoportrait*, Paris, L'Harmattan, coll. Eidos, série Retina, 2015

Une photographie de soi mal cadrée, en plan serré, hypercontextualisée, prise à bout de bras devant un miroir ou face à son téléphone portable, une duckface, un filtre photo distraitement appliqué, suivie d'une publication sur un réseau social. Voici l'archétype malheureux du selfie, l'autoportrait roi de l'ère digitale et du narcissisme grégaire. Image égocentrée par essence et aveu de dépendance au regard de l'autre, il a su faire du quotidien, de la banalité, du non-événement, un genre à part entière qui participe aujourd'hui pleinement à la vie numérique. Mais sait-on vraiment de quoi il s'agit ? Nouveau type d'images ou sous-genre de l'autoportrait ? Simple phénomène culturel ou trait d'époque ? Et pourquoi le selfie aujourd'hui, quand retourner l'appareil photographique vers soi appartient à l'histoire de la photographie ? Ce livre se propose d'explorer et d'étudier la nature du selfie comme image, et comme manifestation d'une stratégie communicationnelle qui vise à compenser la perte du réel dans un monde contemporain où l'écran est le miroir du monde.

Agathe Lichtensztejn est doctorante en esthétique, science et technologie des arts – Université Paris 8, laboratoire AIAC (Arts des images et art contemporain), membre d'INTER-RETINA.

Source : 4^{ème} de couverture

Bertrand Naivin

Selfie

Un nouveau regard photographique



Préface de Serge Tisseron

L'Harmattan

Collection Eidos
Série Photographie

Bertrand NAIVIN, *Selfie. Un nouveau regard photographique*, Paris, L'Harmattan, coll. Eidos, série Photographie, 2016

Il est devenu commun de considérer le selfie comme un autoportrait photographique. Et pourtant, le passage du traditionnel self-portrait au selfie révèle un nouveau regard photographique. L'image de soi devient alors dialogique et permet au Petit Poucet 2.0 que nous sommes de garder la trace de lui-même dans un présent menacé par le terrorisme, et face à un futur annoncé comme apocalyptique. Le selfie ne se sonde plus, il ne se présente plus à l'autre qui regardera plus tard la photographie ; il se vérifie. Cet essai se propose d'analyser une obsession de rester avec soi à travers les trois grands moments photographiques que furent l'apparition de Kodak puis du Polaroid, et aujourd'hui du smartphone.

Bertrand Naivin est essayiste, chargé de cours à l'Université Paris 8, chercheur associé au laboratoire AIAC et artiste.

Source : 4^{ème} de couverture

Franck Leblanc

L'image numérisée du visage

De la pose au positionnement



Collection Eidos
Série Photographie

L'Harmattan

Franck LEBLANC, *L'image numérisée du visage. De la pose au positionnement*, L'Harmattan, coll. Eidos, série Photographie, 2013

La numérisation de l'image modifie-t-elle notre approche du visage ? Qu'est-ce qu'engagent aujourd'hui la production et la diffusion de l'image numérisée du visage ? Comment l'évolution des technologies de l'image joue-t-elle sur notre rapport à l'Autre ? Cet ouvrage se déploie à partir d'une interrogation de l'image du visage à l'aune de sa numérisation : de la pose du portrait photographique vers le positionnement du visage détecté et reconnu dans l'image analysée. Le champ d'étude s'étend des premiers travaux informatiques sur l'image du visage jusqu'aux usages contemporains de cette image diffusée, des « créatures digitales » à l'identification de l'individu.

Franck Leblanc est artiste et théoricien de l'image. Docteur en esthétique, sciences et technologies des arts – université Paris-8 –, chercheur associé au laboratoire RIRRA21 – université Montpellier-3 – et à l'équipe AIAC (Arts des images et art contemporain) – université Paris-8 –, membre de Retina. International (Recherches Esthétiques & Théorétiques sur des Images Nouvelles & Anciennes). Il enseigne depuis 2004 l'esthétique, l'histoire et la pratique de la photographie à l'université Paul-Valéry – Montpellier-3.

Source : 4^{ème} de couverture

Caroline Blanvillain

Photographie et schizophrénie



Collection *Eidos*
Série Photographie

L'Harmattan

Caroline BLANVILLAIN, *Photographie et schizophrénie*, Paris, L'Harmattan, coll. Eidos, série Photographie, 2015

Il ne peut pas s'agir de coïncidence. Le vocabulaire propre à la photographie est celui employé en psychanalyse, en particulier pour la psychose schizophrénique : appareil, écran, trouble, réel, etc. Photographie et psychose schizophrénique sont rapprochées dans le présent ouvrage car la clinique porte des interrogations qui se superposent étonnamment aux questions qui peuvent naître devant une image photographique, trop parfaitement pour ne pas les explorer.

Quels sont les liens entre photographie et psychose schizophrénique ? Quels sont les enjeux d'un tel parallèle ? Quelles conséquences pour la photographie, le sujet et son rapport au monde ? L'ouvrage mène une enquête, faite de rebondissements et parfois de détours, sur la photographie en général, à partir de sa mise en relation avec la psychose schizophrénique en particulier.

Caroline Blanvillain est docteur en esthétique, sciences et technologies des arts, chargée de cours à l'université Paris 8, membre du labo AIAC, Arts des Images & Art Contemporain, université Paris 8, et de RETINA.International.

Source : 4^{ème} de couverture

NATHALIE DIETSCHY

LE CHRIST

AU MIROIR DE LA PHOTOGRAPHIE CONTEMPORAINE



© David LaChapelle, *Last Supper*, 2003, série *Jesus is My Homeboy*, c-print, 182.9x246.4 cm. Courtesy de l'artiste

Nathalie DIETSCHY, *Le Christ au miroir de la photographie contemporaine*, Neuchâtel, Alphil – Presses universitaires suisses, 2016

Nathalie Dietschy est historienne de l'art, docteure ès Lettres de l'Université de Lausanne (thèse en 2012), spécialiste de la période contemporaine et commissaire d'exposition. Ses domaines de recherche incluent la représentation du Christ en photographie, les rapports entre art sacré et art profane (XIX^e – XXI^e siècles), ainsi que les livres d'artistes et de photographie. Elle est actuellement chercheuse FNS senior à l'UNIL.

Pourquoi les photographes s'intéressent-ils autant à la vie de Jésus et à la représentation du Christ depuis les années 1980 ? De quelles manières abordent-ils un tel sujet deux mille ans après les faits historiques ? Pourquoi traiter d'une figure déjà surreprésentée dans la peinture ? Au-delà du motif religieux, comment ont-ils adapté l'image du Christ à leurs préoccupations contemporaines ? Le médium photographique se distingue-t-il des autres pratiques de l'art contemporain ? Le superbe livre de Nathalie Dietschy, basé sur sa thèse en histoire de l'art (2006-2012) ¹, est le fruit d'un important et passionnant travail de recherche sur le plan international, qui propose plusieurs éléments de réponse grâce à un choix pertinent d'images photographiques.



© Nazif Topçuoğlu, *Is it for Real ?*, 2006, c-print, 112x133 cm. Courtesy de l'artiste

L'auteure s'appuie aussi sur une lecture approfondie de nombreux ouvrages et essais qui traitent des relations entre images profanes et sacrées, art et christianisme.

Cette publication offre un excellent reflet des vastes problématiques traitées par les photographes actuels qui s'intéressent en particulier à l'humain, dans une approche laïque de la figure christique. L'ouvrage est fort bien documenté et richement illustré, comme en témoignent les 155 images, la bibliographie de 39 pages ou les 1188 notes de bas de page, pour un ouvrage de 360 pages et de près de 2 kg ! Pas de lourdeur académique cependant, la lecture est agréable et stimulante, ponctuée d'exemples en tous genres. De la publicité à l'image de presse, en passant par divers styles artistiques : kitsch chez Pierre et Gilles, *glamour* chez Bettina Rheims et David LaChapelle, provocateur chez Wim Delvoye, féministe chez Renee Cox ou Nazif Topçuoğlu, militant chez Adi Nes et Faisal Abdu'Allah, etc. Comme le relève l'auteure, si le ton peut être sérieux, humoristique, grotesque, ironique ou parfois morbide, il est très fréquemment engagé socialement et politiquement. La photographie est comme un miroir qui reflète les questionnements contemporains et, de même, les manières de représenter le Christ sont révélatrices de notre époque.

La structure du livre en trois parties permet de bien saisir les enjeux de la thématique selon des perspectives différentes. La première partie, "La révélation photographique", est centrée sur le médium. L'auteure met en évidence la proximité entre photographie et corps de Jésus, entre index et signe divin, c'est-à-dire entre trace photographique et empreinte miraculeuse du visage du Christ sur le Mandylion d'Édesse, le voile de Véronique ou le Saint Suaire de Turin. De plus, lors de son invention au 19^{ème} siècle, la photographie hérite d'une longue tradition iconographique dans la peinture et la sculpture. Avec Fred Holland Day, un photographe pictoraliste présenté ici comme un précurseur, une émancipation du médium vis-à-vis de la peinture s'exprime dans une série de 1898 où l'artiste s'est autoreprésenté en Christ.² Comme d'autres photographes, il pense que son médium est capable d'exprimer la transcendance.



© Faisal Abdu'Allah & Kofi Allen, *Last Supper I*, 1996-2010, tirage pigmentaire, 149.8x184.1 cm. Courtesy des artistes et de la Galerie Momo, Johannesburg

Il faut ensuite attendre la période postmoderne – caractérisée par son goût pour l'appropriation et le discours critique – pour voir apparaître, à la fin des années 1970, une production artistique en lien avec Jésus de Nazareth (le personnage historique) et le Christ (la figure religieuse). La deuxième partie de l'ouvrage, " De la citation à la narration ", traite essentiellement de la photographie mise en scène, qui donne lieu à une grande production de tableaux photographiques et de récits en images dès les années 1980. Le *remake* postmoderne consiste en l'imitation de poses, gestuelles et attitudes archétypales (*imitatio Christi*) dans la lignée des tableaux vivants très appréciés au 19^{ème} siècle. Les scènes les plus connues sont sans cesse reprises (phénomène de l'intericonicité) car elles sont immédiatement identifiables et aisément détournées : Cène (Léonard de Vinci), Passion, Pietà (Michel-Ange) ou Mise en tombeau³. Le traitement artistique peut viser l'atemporel ou la transposition dans un contexte contemporain. Cette actualisation du Nouveau Testament – récit célèbre et sans suspense – implique de prendre position entre description des faits, esthétisation de la scène et symbolique théologique. On observe, dans l'interprétation personnelle de la vie de Jésus par Duane Michals et David LaChapelle, un discours explicite contre l'homophobie pour l'un et, pour l'autre, un militantisme opposé au fanatisme chrétien de la droite américaine évangélique.

La dernière partie du livre, " De l'identification à la revendication ", est selon moi la plus intéressante car elle part du constat que le Christ est souvent un alter ego des artistes contemporains et, surtout, un porte-parole dans leurs démarches de déconstructions critiques et de contestations socio-politiques. Les photographes appartenant à des minorités (ou proches d'elles) luttent contre les stéréotypes et les discriminations dont elles sont victimes par une réappropriation des modèles chrétiens dominants (phénomènes d'acculturation) et une hybridation de plusieurs types d'identités : confession religieuse, orientation sexuelle, genre, classe sociale, ethnie, etc.



© Vivek Vilasini, *Between One Shore and Several Others (after Supper at Emmaus by Caravaggio)*, 2008, tirage pigmentaire sur papier Hahnemühle, 122x134.6 cm. Courtesy de l'artiste

Ces œuvres politiques réclament un métissage socio-culturel, un syncrétisme religieux et surtout une libération des conventions, dans la lignée des courants militants *queer* et postcoloniaux apparus dans les années 1960 et 1970.

Devenu personnage de fiction, voire d'autofiction, le Christ se plie à la subjectivité et à l'idéologie de l'artiste qui s'autoreprésente dans le rôle d'un Jésus profane, défenseur des opprimés et des marginaux. Dans leur volonté de briser les tabous, d'aller au-delà de la norme, les artistes ont parfois eu recours à la provocation, mais Nathalie Dietschy souligne bien le fait que tout est question de contexte d'interprétation et dépend du type de public qui perçoit les photographies. Lorsque le Christ est "incarné" par une femme (Renee Cox elle-même, nue), un noir (Rotimi Fani-Kayode, Nigérien homosexuel), un asiatique (Yasumasa Morimura), un malade (Ron Athey, artiste performeur SM atteint du SIDA, photographié par Catherine Opie), un handicapé (les modèles de Rauf Mamedov sont trisomiques) ou un militaire israélien (Adi Nes), le détournement peut être interprété comme un blasphème, alors qu'il s'agit d'engagement politique. L'intérêt d'un scandale est dans la controverse, dans la possibilité de susciter un débat constructif. Dans la photographie contemporaine, les transgressions des valeurs éthiques, esthétiques et pratiques de la figure christique sont avant tout des remises en question de nos idées reçues et, au final, agissent comme des révélateurs de changements nécessaires, ou en cours, dans une société.

Nassim Daghighian (paru dans *Photo-Theoria* n°10, juin 2016, p.18-25)

1. Nathalie Dietschy, *Le Christ au miroir de la photographie contemporaine (1981-2011)*, thèse, dir. P. Kaenel, Histoire de l'art, Faculté des lettres, Lausanne, Université de Lausanne, 2012

2. Voir aussi : Nathalie Dietschy, " Les dernières heures du Christ sur la croix « racontées » en photographie : *The Seven Words* (1898) de Fred Holland Day ", *Études de lettres*, 3-4, 2013, p.223-244, en ligne : <http://edl.revues.org/585>

3. Voir aussi : Nathalie Dietschy, " Le motif du Christ mort dans la photographie contemporaine. Cadavres et figures endormies ", *Frontières*, vol. 23, n°2, printemps 2011, p.26-32, en ligne : <http://id.erudit.org/iderudit/1007586ar>

LE CHRIST RÉENVISAGÉ

Variations photographiques contemporaines

Sous la direction de Jérôme Cottin, Nathalie Dietschy,
Philippe Kaenel, Isabelle Saint-Martin



© Olivier Christinat, *Le Repas*, 1996, partie centrale d'un ensemble de 13 photographies, tirage gélantino-argentique sur papier baryté, 60x50 cm

Jérôme Cottin, Nathalie Dietschy, Philippe Kaenel, Isabelle Saint-Martin, éd., *Le Christ réenvisagé. Variations photographiques contemporaines*, Gollion, Infolio, 2016

Avec les contributions des universitaires, professeurs, maîtres de conférences et chercheurs suivants : Jérôme Cottin, Yannick Courtel, Christophe Damour, Nathalie Dietschy, David Douyère, Stéphane Dufour, Philippe Kaenel, Frédéric Lambert, Jean-Michel Leniaud, Katharina Niemeyer, Élisabeth Parmentier, Isabelle Saint-Martin, Gaspard Salatko, François Soulages, ainsi qu'une présentation de cinq artistes photographes : Jean-Christophe Ballot, Olivier Christinat, Thomas Devaux, Jean-Louis Hesse et Axelle Kieffer

À propos des directeurs de la publication :

Jérôme Cottin est professeur à la Faculté de théologie protestante, Université de Strasbourg.

Nathalie Dietschy est historienne de l'art, docteure ès Lettres, chercheuse FNS Senior, Université de Lausanne.

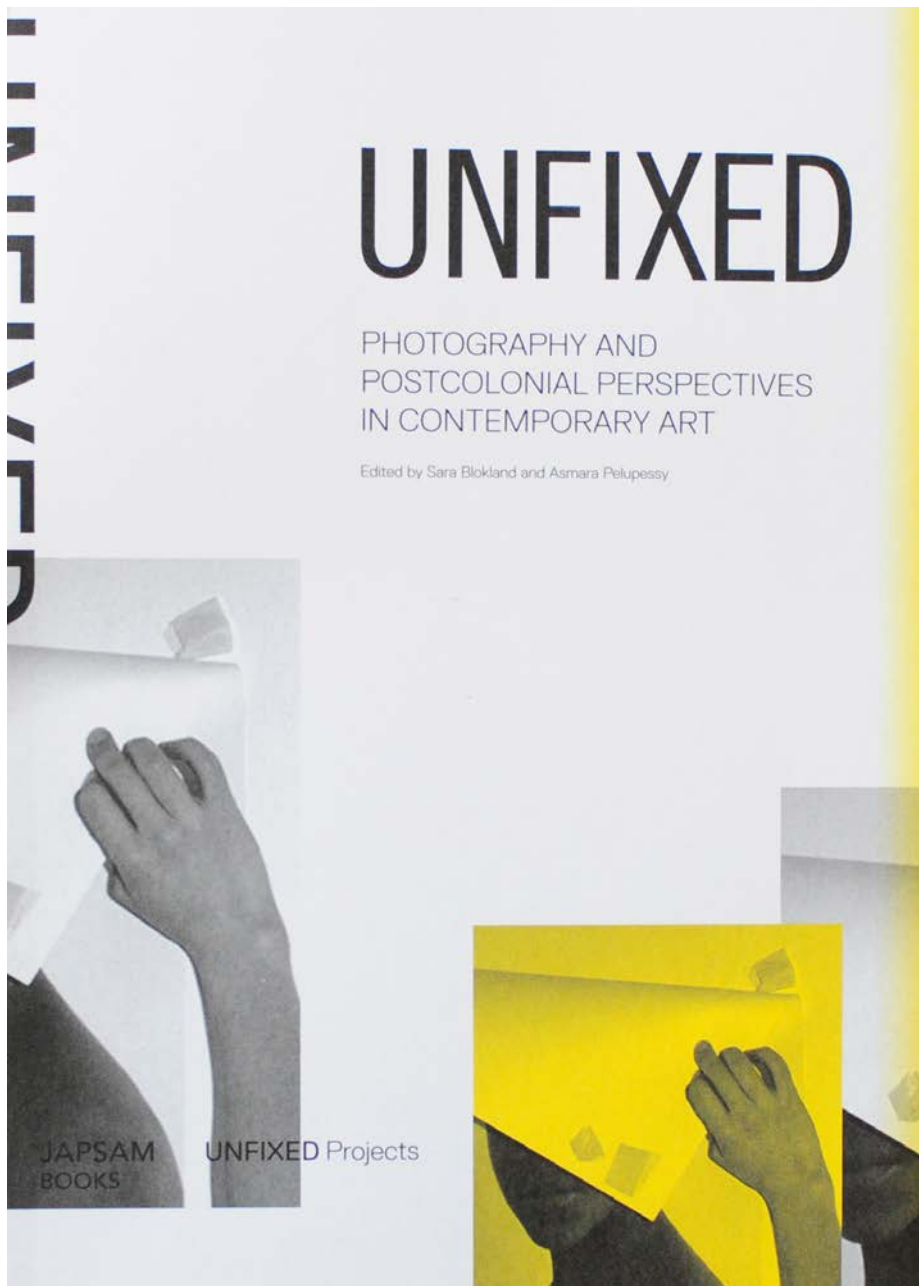
Philippe Kaenel est professeur d'histoire de l'art, Faculté des Lettres, Université de Lausanne.

Isabelle Saint-Martin est directrice d'études à l'École pratique des Hautes Études, équipe HISTARA, et directrice de l'Institut européen en sciences des religions, Paris.



© Olivier Christinat, *Le linge*, 1998, de la série Photographies apocryphes, tirage argentique, 60x50 cm

Cet ouvrage est issu d'un colloque interdisciplinaire sur la figure énigmatique du Christ dans la photographie contemporaine organisé en 2013 à l'Université de Strasbourg. Il propose une série de réflexions de "différents ordres : esthétique, historique, social, médiatique, médiologique, philosophique, culturel, anthropologique, théologique, christologique [...]" (introduction, p.13). Les écrits bibliques ne décrivent pas clairement le visage de Jésus, ce qui laisse une grande place à l'imagination des photographes et à de multiples interprétations visuelles. Les dix essais du livre sont répartis en quatre chapitres. Le premier, "Le médium dans ses effets iconiques et plastiques", est centré sur la photographie et sa nature indicielle d'empreinte, mise en relation avec les images dites "acheiropoïètes" (non faites de main d'homme) : le Mandylion, la Sainte Face (ou voile de Véronique) et le Saint Suaire de Turin. Le chapitre "Création et photographie" analyse des œuvres photographiques et cinématographiques récentes qui s'approprient de manière originale l'image du Christ. "Le cahier des photographes" vient compléter cette partie en fin de volume. Le troisième chapitre, "Relectures philosophiques et théologiques", propose des considérations plus générales intéressantes, mais traite peu de photographie contemporaine. Dans le dernier chapitre, "Médiatisations et métadiscours", les auteurs abordent les polémiques provoquées par certaines œuvres, en particulier *Piss Christ* (1987) d'Andres Serrano. Isabelle Saint-Martin propose une analyse tout à fait éclairante sur les "variations autour de la pitié" dans l'art, la photo de presse et la publicité. Nassim Daghighian (paru dans *Photo-Theoria* n°10, juin 2016, p.26-27)



Sara BLOKLAND, Asmara PELUPESSY, éds., *Unfixed. Photography and Postcolonial Perspectives in Contemporary Art*, Heijningen, Jap Sam Books / Amsterdam, Unifixed Projects, 2012

This book examines photography in postcolonial perspective through the diverse critical positions of an international group of writers, artists and scholars working within contemporary art, photography and cultural analysis. As an instrument of colonialism, photography has contributed to the construction and dissemination of the cultural or racial Other as essentially and fundamentally different—fixed within difference. Currently however, photography is understood to produce truths, as opposed to simply capturing them. Photographs are no longer only seen as representations, but as elements of complex visual discourses in postcolonial debate. The artworks and debates presented in UNFIXED reflect a movement towards conceptualism, multivocality and subjective agency, which has positioned photography beyond positivist notions of its ability to document reality or bear a single meaning. Together with documentation of the different stages of the 2010 UNFIXED project, the essays explore topics such as the migration and circulation of photography, vernacular photography, archives, memory, diaspora, self-representation, appropriation, visual sovereignty, exoticism and cultural protocol.

Source au 2016 12 26: <http://sarablokland.com/unfixed-photography-and-postcolonial-perspectives-in-contemporary-art/>

T. J. Demos

Return to
the Postcolony



Specters of Colonialism
in Contemporary Art

SternbergPress*

T.J. DEMOS, *Return To The Postcolony. Specters Of Colonialism In Contemporary Art*, Berlin, Sternberg Press, 2013

In the wake of failed states, growing economic and political inequality, and the ongoing US- and NATO-led wars for resources, security, and economic dominance worldwide, contemporary artists are revisiting former European colonies, considering past injustices as they haunt the living yet remain repressed in European consciousness. With great timeliness, projects by Sven Augustijnen, Vincent Meessen, Zarina Bhimji, Renzo Martens, and Pieter Hugo have emerged during the fiftieth anniversary of independence for many African countries, inspiring a kind of "reverse migration"—a return to the postcolony, which drives an ethico-political as well as aesthetic set of imperatives: to learn to live with ghosts, and to do so more justly.

"The analysis is complex and provocative, both for an understanding of the historical material as well as for the contemporary theoretical discourse. *Return to the Postcolony* is one of the most ambitious, intelligent, and readable texts on contemporary art related to the African context that I have read."

Alexander Alberro, author of *Conceptual Art and the Politics of Publicity*

Source au 2017 01 05 : <http://www.sternberg-press.com/?pageId=1415>

Vision & Justice



© Richard Avedon, *Martin Luther King, Jr., civil rights leader, with his father, Martin Luther King, Baptist minister, and his son, Martin Luther King III, Atlanta, Georgia, March 22, 1963*

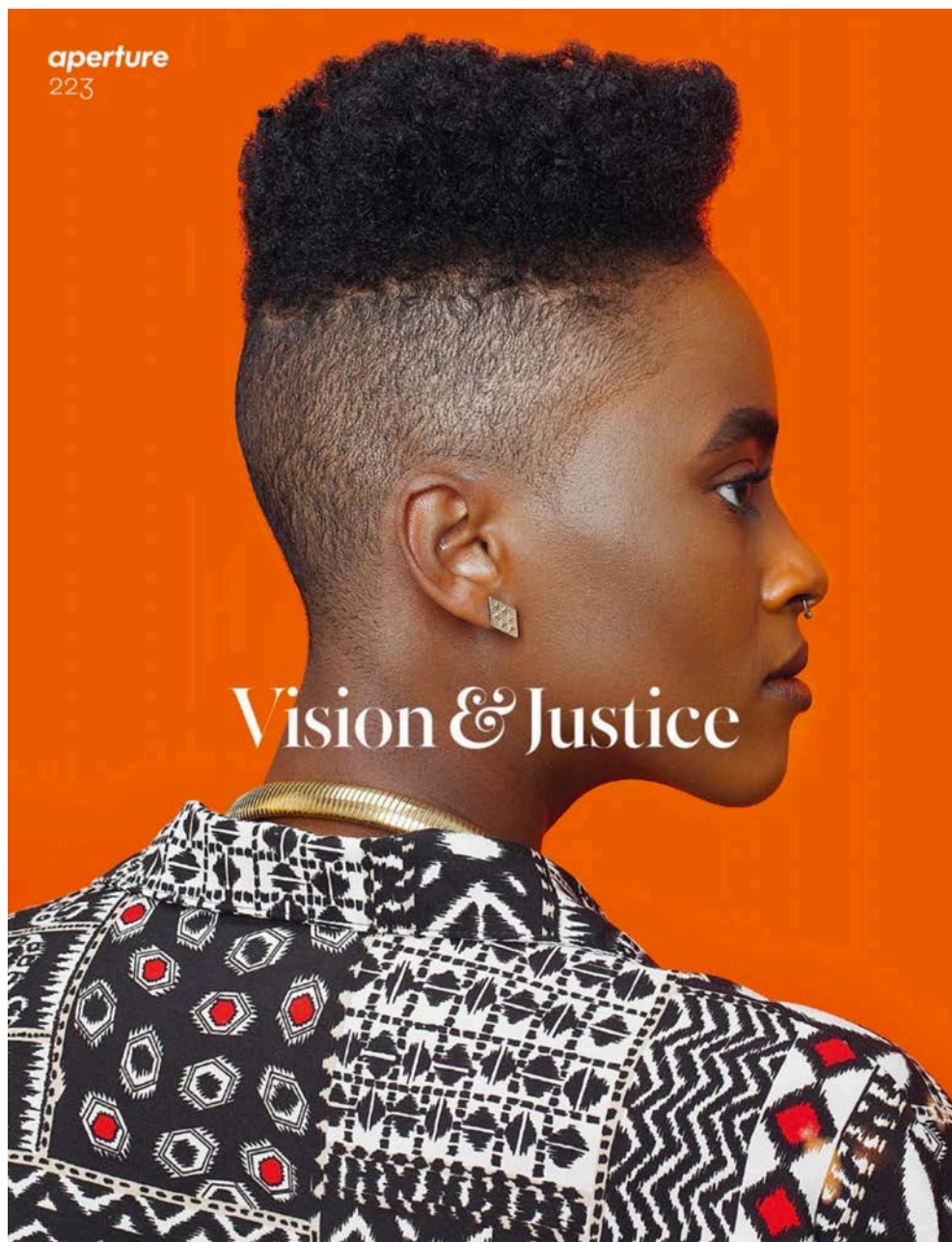
"Vision & Justice", *Aperture*, n°223, été 2016

"Vision & Justice" addresses the role of photography in the African American experience, guest edited by Sarah Lewis, distinguished author and art historian.

This issue includes writings from Henry Louis Gates Jr., Thelma Golden, and Margo Jefferson, as well as photos by Carrie Mae Weems, Awol Erizku, and Deborah Willis. It begins with a foreword from Lewis, and later features an interview she conducted with celebrated Ethiopian director Haile Gerima—and both are available as part of a preview from Aperture's website. Lewis isn't the only Lavin speaker on display, however: photographs from new speaker LaToya Ruby Frazier are included, and they're introduced by Teju Cole. For anyone interested in photography and civil rights, "Vision & Justice" is a must-read.

A recent *New York Times* feature calls "Vision & Justice" "an insightful volume that reveals the weight and urgency of images," and *TIME* says it's "an extensive exercise in 'retrospective' and correction where the breadth of the works restores a plurality of topics necessary for full representation of the black experience." Sarah Lewis's belief in the transformative power of art shapes her work with *Aperture*.

aperture
223



© Awol Erizku, Untitled (Forces of Nature #1), 2014

Extraits du sommaire :

Essais :

Henry Louis Gates Jr., *Frederick Douglass's Camera Obscura*

Carla Williams, *The Black Photographers Annual*

Ava DuVernay and Bradford Young in Conversation, *Black Lives, Silver Screen*

Sarah Lewis and Dagmawi Woubshet, *Love Visual: A Conversation with Haile Gerima*

Maurice Berger, *Picturing Obama*

Reflections by Dawoud Bey, Jennifer Blessing, Katori Hall, Robin Kelsey, and Salamishah Tillet:
Carrie Mae Weems: Around the Kitchen Table.

Portfolios de :

Awol Erizku, Toyin Ojih Odutola, Lorna Simpson, Annie Leibovitz, Deborah Willis, Sally Mann, Jamel Shabazz, Devin Allen, Leslie Hewitt, Lyle Ashton Harris, Radcliffe Royce, LaToya Ruby Frazier, Dawoud Bey, Deana Lawson.

Le magazine est paru avec deux couvertures différentes, présentées ci-dessus et page précédente.

Sources au 2016 09 16 : <http://aperture.org/shop/aperture-223-magazine-vision-justice/>

<http://www.thelavinagency.com/blog-vision-justice-sarah-lewis-profiles-african-american-photography-for-aperture.html>

SEEING THROUGH RACE

A REINTERPRETATION OF CIVIL RIGHTS PHOTOGRAPHY

MARTIN A. BERGER
WITH A FOREWORD BY DAVID J. GARROW



Martin A. BERGER, *Seeing through Race. A Reinterpretation of Civil Rights Photography*, Oakland, University of California Press, 2011

This book is a boldly original reinterpretation of the iconic photographs of the black civil rights struggle. Martin A. Berger's provocative and groundbreaking study shows how the very pictures credited with arousing white sympathy, and thereby paving the way for civil rights legislation, actually limited the scope of racial reform in the 1960s. Berger analyzes many of these famous images—dogs and fire hoses turned against peaceful black marchers in Birmingham, tear gas and clubs wielded against voting-rights marchers in Selma—and argues that because white sympathy was dependent on photographs of powerless blacks, these unforgettable pictures undermined efforts to enact—or even imagine—reforms that threatened to upend the racial balance of power.

Martin A. Berger is Professor and Director of the Visual Studies Program at the University of California, Santa Cruz. He is the author of *Man Made: Thomas Eakins and the Construction of Gilded Age Manhood* and *Sight Unseen: Whiteness and American Visual Culture*, both from UC Press.

David J. Garrow, who wrote the foreword, is the Pulitzer Prize-winning author of *Bearing the Cross: Martin Luther King, Jr., and the Southern Christian Leadership Conference*.

Source au 2016 12 30 : <http://www.ucpress.edu/book.php?isbn=9780520268647>

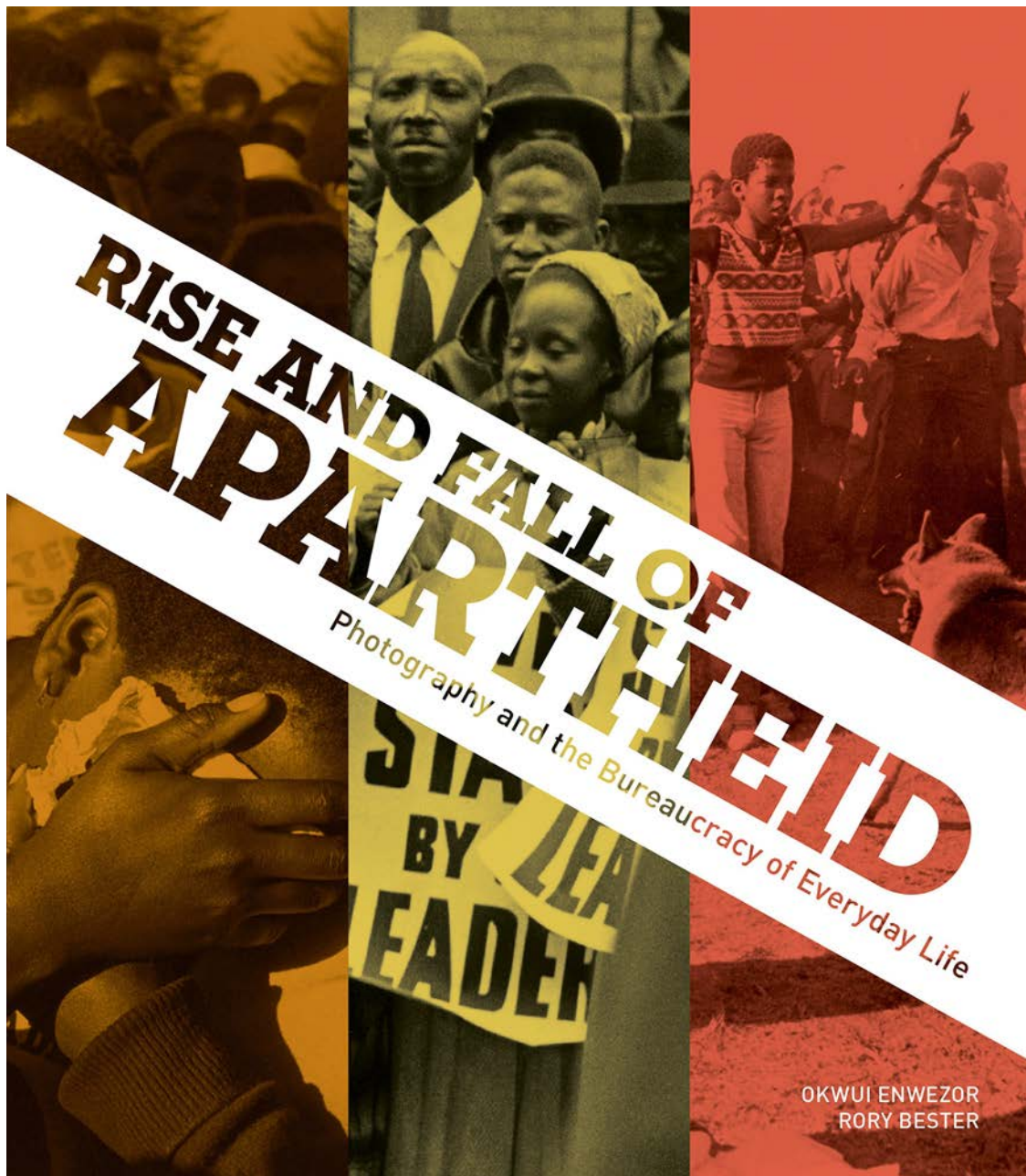


FREEDOM NOW! FORGOTTEN PHOTOGRAPHS OF THE CIVIL RIGHTS STRUGGLE

MARTIN A. BERGER

Martin A. BERGER, *Freedom Now! Forgotten Photographs of the Civil Rights Struggle*, Oakland, University of California Press, 2014

Photographers shot millions of pictures of the black civil rights struggle between the close of World War II and the early 1970s, yet most Americans today can recall just a handful of images that look remarkably similar. But there are other stories to be told. Blacks changed America through their action, not their suffering. In this groundbreaking catalogue, Martin Berger presents a collection of forgotten photographs that illustrate the action, heroism, and strength of black activists in driving social and legislative change. *Freedom Now!* highlights the power wielded by black men, women, and children in courthouses, community centers, department stores, political conventions, schools, and streets. *Freedom Now!* reveals that we have inherited a photographic canon—and a picture of history—shaped by whites' comfort with unthreatening images of victimized blacks. And it illustrates how and why particular people, events, and issues have been edited out of the photographic story we tell about our past. By considering the different values promoted in the forgotten photographs, readers will gain an understanding of African Americans' role in rewriting U.S. history and the high stakes involved in selecting images with which to narrate our collective past.



Okwui ENWEZOR, Rory BESTER, *Rise and Fall of Apartheid. Photography and the Bureaucracy of Everyday Life*, New York, International Center of Photography / Munich, DelMonico - Prestel, 2013

Cet ouvrage volumineux de 544 pages traite de l'Afrique du Sud durant la période de 1948 à 1995, qui correspond à la montée et à la chute de l'Apartheid, régime de ségrégation envers les noirs. C'est donc l'histoire d'un pays à travers les témoignages photographiques de l'époque qui nous est racontée, mais aussi un appareil critique constitué d'importants textes thématiques répartis dans différentes sections du livre dont la structure est principalement chronologique. Les questions liées aux conséquences de la colonisation et à la lente transition post-coloniale vers la démocratie sont récurrentes et sont mises en relation avec la production d'images photographiques de toutes sortes (ethnographiques, éducatives, documentaires, journalistiques, militantes, etc.). La photographie est ici essentiellement montrée dans ses usages comme document et non comme art. Pour rendre compte du vécu de la population, les êtres humains figurent dans la majorité des images choisies par le commissaire de l'exposition à l'ICP, Okwui Enwezor, assisté de Rory Bester. Un témoignage poignant d'une époque révolue, qui laisse cependant derrière elle de profondes cicatrices.

Nassim Daghighian

→ Vidéo avec une conférence d'Okwui Enwezor, NYU Silver Center for Arts & Science, New York, 21.02.2013, env. 1h30 : <https://vimeo.com/63939844>



Georges DIDI-HUBERMAN, éd., *Soulèvements*, Paris, Jeu de Paume / Gallimard, 2016

À l'invitation du Jeu de Paume, le philosophe et historien de l'art Georges Didi-Huberman a réalisé *Soulèvements*, une exposition transdisciplinaire sur le thème des émotions collectives, des événements politiques en tant qu'ils supposent des mouvements de foules en lutte : il sera donc question de désordres sociaux, d'agitations politiques, d'insoumissions, d'insurrections, de révoltes, de révolutions, de vacarmes, d'émeutes, de bouleversements en tous genres. C'est une interrogation sur la représentation des peuples, au double sens — esthétique et politique — du mot "représentation". L'exposition se fonde sur un travail historique et théorique mené par Georges Didi-Huberman, notamment à travers une série d'ouvrages intitulés *L'œil de l'histoire* et dont les derniers affrontent la question de l'"exposition des peuples" ainsi que de l'émotion en tant qu'elle serait à ne pas exclure d'une anthropologie politique. La figure du soulèvement sera déclinée à travers divers médiums : manuscrits d'écrivains, peintures, dessins, gravures, photographies, films. Le parcours de l'exposition suit un cheminement sensible et intuitif, à travers cinq grandes parties : Éléments, Gestes, Mots, Conflits, Désirs.

Source au 2016 12 18 : <http://www.jeudepaume.org/?page=article&idArt=2476>
→ Voir le site dédié à l'exposition : soulevements.jeudepaume.org

THE “PUBLIC” LIFE OF PHOTO- GRAPHS

Edited by
Thierry Gervais

Thierry GERVAIS, éd., *The "Public" Life of Photographs*, Toronto, Ryerson Image Centre / Cambridge, MA, The MIT Press, coll. RIC Books, 2016

Do we understand a photograph differently if we encounter it in a newspaper rather than a book? In a photo album as opposed to framed on a museum wall? This book explores how the various ways that photographs have been made available to the public have influenced their reception. The reproducibility of photography has been the necessary tool in the creation of a mass visual culture. This generously illustrated book explores historical instances of the “public” life of photographic images – tracing the steps from the creation of photographs to their reception. The contributors – international curators and scholars from a range of disciplines – examine the emergence of photography as mass culture: through studios and public spaces; by the press; through editorial strategies promoting popular and vernacular photography; and through the dissemination of photographic images in the art world. The contributing authors discuss such topics as how photographic images became objects of appropriation and collection; the faith in photographic truthfulness; Life magazine's traveling exhibitions and their effect on the magazine's “media hegemony”; and the curatorial challenges of making vernacular photographs accessible in an artistic environment.

Source au 2017 01 04: <https://mitpress.mit.edu/books/public-life-photographs>



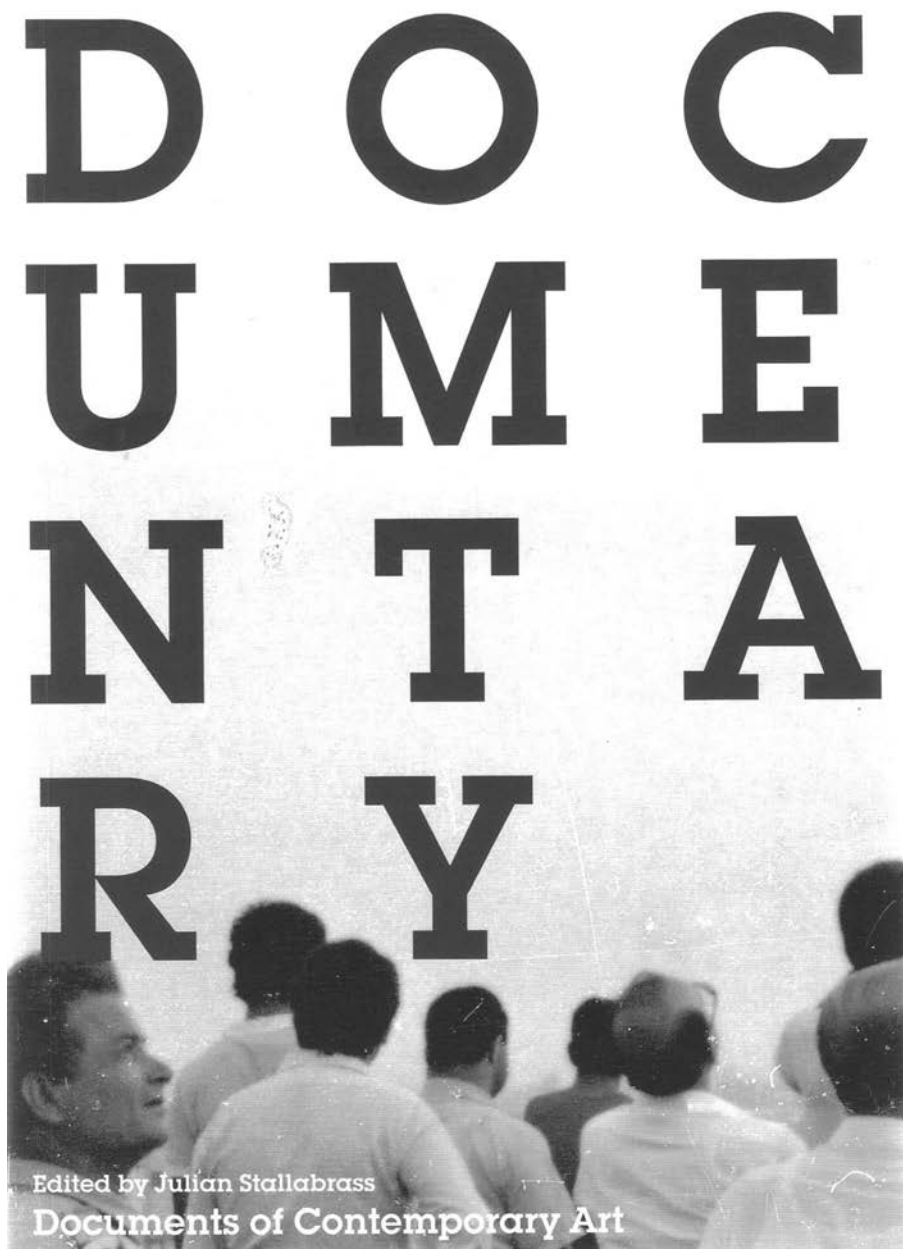
1% *Privilege in a Time of Global Inequality*
Edited by Myles Little

HATJE
CANTZ

Myles LITTLE, éd., 1% Privilege in a Time of Global Inequality, Ostfildern, Hatje Cantz, 2016

Beautiful but troubling: photographs of the wealthiest one percent on our planet To be able to simply drift in the infinity pool on the roof terrace of the fifty-seven-floor Marina Bay Sands Hotel, while in the background you can enjoy the urban soundscape of Singapore's imposing sea of high-rises. Or to be personally welcomed to a private champagne party after an extended hot-air balloon ride over the Kenyan wilderness. The extravagant pleasures of the wealthiest one percent of the earth's population represent an extreme contrast to those of the remaining ninety-nine. Describing the gaping disparities in images is a challenge that has been taken up by Nina Berman, Peter Bialobrzewski, Guillaume Bonn, Mikhael Subotzky, and many others photographers. The volume assembles their works for the purpose of lending visual evidence to the blatant discrepancy between people's living conditions, which can be as fascinating as it is shocking.

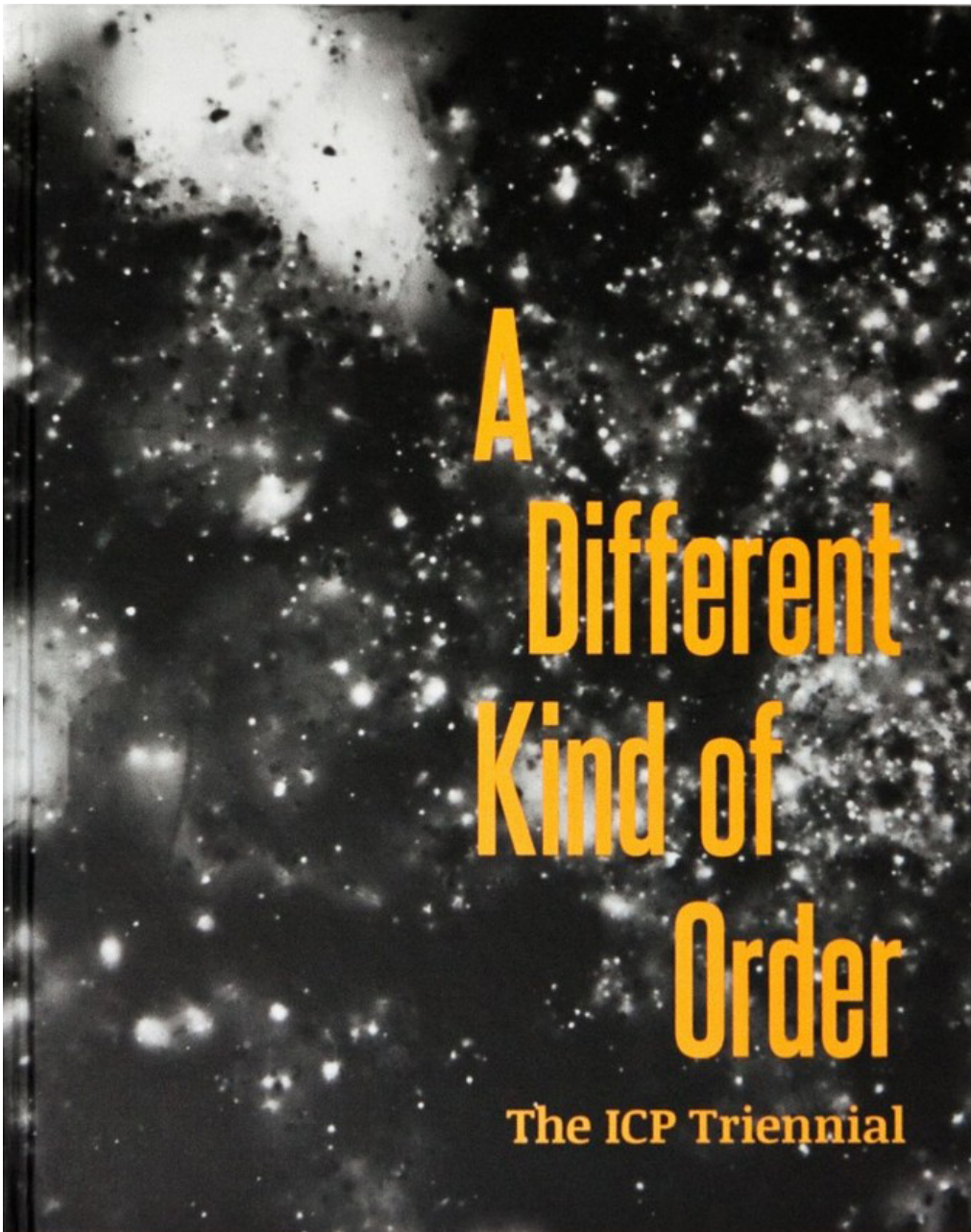
Source au 2016 12 16 : <http://www.hatjecantz.de/001-6646-1.html>



Julian STALLABRASS, éd., *Documentary*, Londres, Whitechapel Gallery / Cambridge, Massachusetts, coll. Documents of Contemporary Art, 2013

After a long period in eclipse, documentary has undergone a marked revival in recent art. This has been spurred by two phenomena: the exhibition of photographic and video work on political issues at Documenta and numerous biennials; and increasing attention to issues of injustice, violence, and trauma in the war zones of the endemically conflict-ridden twenty-first century. The renewed attention to photography and video in the gallery and museum world has helped make documentary one of the most prominent modes of art-making today. Unsurprisingly, this development has been accompanied by a rich strain of theoretical and historical writing on documentary. This anthology provides a much-needed contextual grounding for documentary art. It explores the roots of documentary in modernism and its critique under postmodernism; surveys current theoretical thinking about documentary; and examines a wide range of work by artists within, around, or against documentary through their own writings and interviews.

Source au 2016 12 26 : <https://mitpress.mit.edu/books/documentary>



***A different kind of order*, catalogue d'exposition 17.5.-22.9.2013, New York, The ICP Triennial, 2013**

A Different Kind of Order, the fourth International Center of Photography triennial, which opens on May 17th, includes work by twenty-eight emerging and established artists. Curated by Kristen Lubben, Christopher Phillips, Carol Squiers, and Joanna Lehan, the show includes huge range of work in the photographic medium, from video, sculpture, and collage to straight photography and photograms. "If one looks back at *Strangers: The First I.C.P. Triennial*, from 2003, the enormous changes that have taken place in our medium become apparent," the curator Joanna Lehan told me. "Some segments of a traditional photography audience might feel threatened or dismissive of these changes, but I find it a revealing and deeply rewarding exercise to examine them every three years. One learns so much about what's happening not only in our medium but also in culture at large." [...] "The title refers to the political and economic reordering we've witnessed all over the world in recent years, as well as the new technological order. When I joined the curatorial team, in June, the working title was *Chaos*, referring to global political upheaval, economic collapse, and the torrential flood of images uploaded to the Web on a daily basis. But we came to think that *A Different Kind of Order* is a more interesting way to frame the enormous changes in the world—and in the medium—that we're currently experiencing."

Source au 2016 12 26: <http://www.newyorker.com/culture/photo-booth/a-different-kind-of-order-the-i-c-p-triennial>



Nathalie HERSCHDORFER, *Jours d'après. Quand les photographes reviennent sur les lieux du drame*, Paris, Thames & Hudson, 2011

Avec : Frédéric Sautereau, Frank Schwere, Paula Luttringer, Peter Hebeisen, Ivor Prickett, Pieter Hugo, Steven Laxton, Franziska Vu, Indre Serpytyte, Anna Shteynshleyger, Guillaume Herbaut, Ashley Gilbertson, Gustavo Germano, Robert Polidori, Suzanne Opton, Henk Wildschut, Maziar Moradi, Dana Popa, Raphaël Dallaporta, Jim Naughten, Simon Norfolk, Juul Hondius, Léa Eouzan, Sarah Pickering, Christoph Schütz, Adam Broomberg et Oliver Chanarin, Taryn Simon.

Les événements dramatiques ont toujours fasciné les photographes avides de moments clés, d'instant décisifs. Dans un monde saturé d'images, où photographes professionnels et amateurs enregistrent et diffusent désormais en temps réel des scènes de violence ou de drame dans le monde entier, nous ne sommes devenus que trop familiers avec les images de guerres et de catastrophes naturelles. Refusant cette immédiateté, des photographes ont choisi au contraire de prendre du recul par rapport à l'actualité dont se nourrissent les médias et de diriger leur regard sur ce qui se passe après. Grâce à leurs photographies, nous pouvons mieux mesurer la réelle étendue d'un drame, comprendre les séquelles, visibles et invisibles, laissées sur les personnes, les paysages et les villes. Leurs clichés incitent à la réflexion, suscitent l'empathie et font naître une prise de conscience, lente et profonde, à laquelle nulle image choc ne peut prétendre.

Jours d'après présente les œuvres de plus d'une trentaine de photographes contemporains majeurs, dont Robert Polidori, Suzanne Opton, Raphaël Dallaporta, Taryn Simon, Guillaume Herbaut, Guy Tillim et Pieter Hugo. Chaque série photographique, présentée de manière autonome, invite le lecteur à percevoir autrement certains événements survenus depuis plus d'un



Nathalie HERSCHDORFER, *Afterwards. Contemporary Photography confronting the Past*, Londres, Thames & Hudson, 2011

demi-siècle – l'Holocauste, Hiroshima, la dictature argentine, les massacres de Srebrenica, le génocide rwandais, la guerre en Irak, l'ouragan Katrina... – en nous donnant à voir les cicatrices, physiques ou psychiques, qui marquent à jamais ceux qui restent. Chambres à coucher de jeunes soldats américains morts sur le front, murs de prisons autrefois témoins de tortures, visages fermés, énigmatiques de ceux qui ont connu la guerre, hommes et femmes ayant passé de nombreuses années en prison pour des crimes qu'ils n'ont pas commis, façades trompeusement paisibles d'immeubles parisiens derrière lesquelles des employées furent réduites à l'esclavage, voilà quelques-uns des sujets des photographies contemplatives, émouvantes et toujours pudiques regroupées dans le présent volume. En fin d'ouvrage, plusieurs chercheurs proposent des textes qui nous aident à mieux comprendre les problématiques soulevées par ces images, qu'il s'agisse des réactions cognitives face à une photographie, du phénomène de l'empathie ou encore du processus de stigmatisation. En montrant comment la photographie contemporaine interroge notre monde et participe à sa meilleure compréhension, *Jours d'après* constitue paradoxalement un ouvrage d'une grande actualité.

Nathalie Herschdorfer est historienne de l'art, spécialiste de la photographie. Directrice du Musée des Beaux-Arts du Locle, elle a été pendant douze ans conservatrice au Musée de l'Élysée, à Lausanne, où elle a organisé de nombreuses expositions ; elle est co-auteur des catalogues de *reGeneration* et *reGeneration2* consacrées à la scène émergente de la photographie mondiale. Elle a édité l'ouvrage de référence *Le dictionnaire de la photographie* en 2015.

Source au 2016 12 26: <https://www.thamesandhudson.com/joursdapres.html>

IMAGING HISTORY

Photography after the fact

Bruno Vandermeulen, Danny Veys (eds.)

ASA Publishers



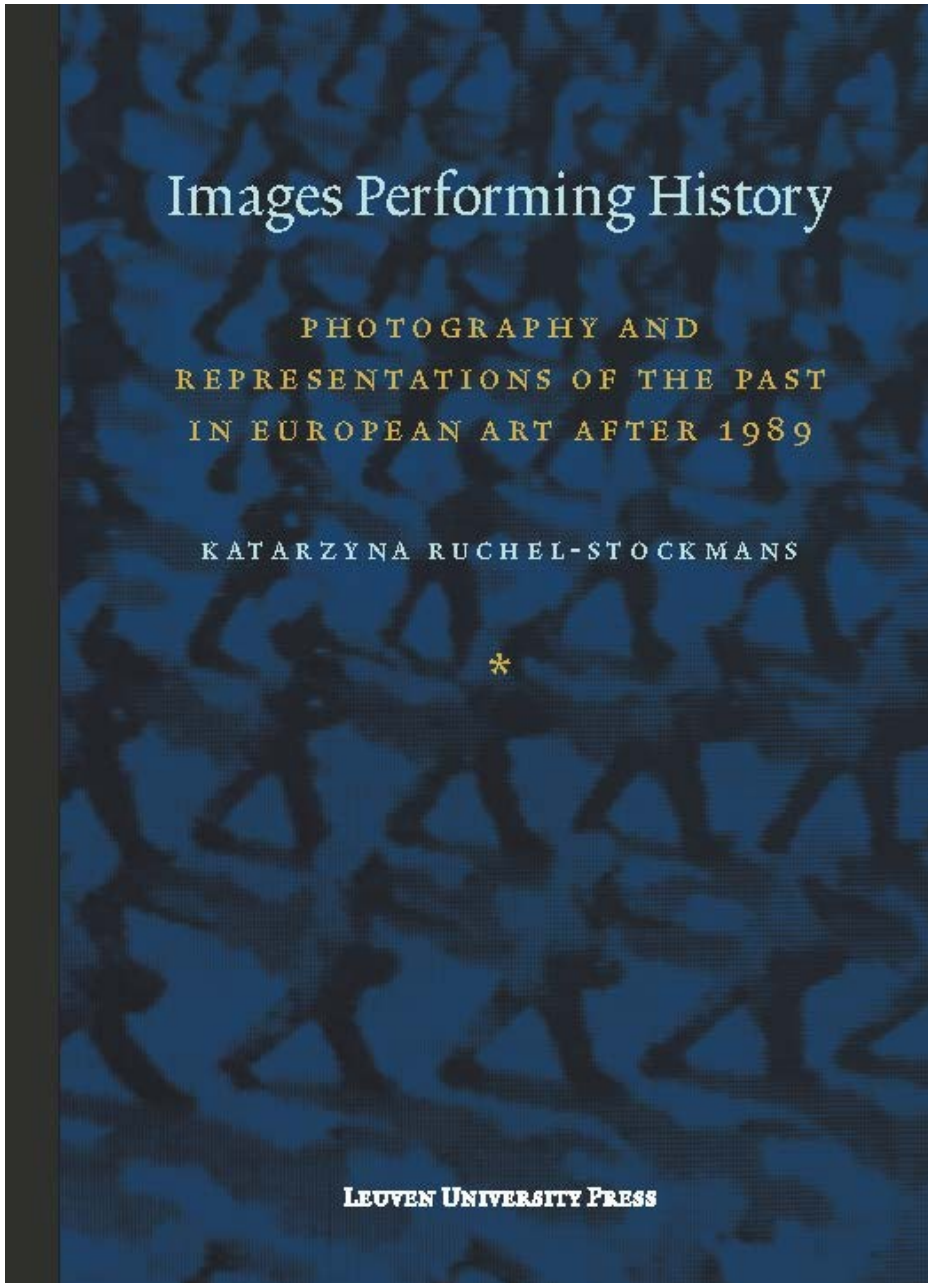
Bruno VANDERMEULEN, Danny VEYS, éd(s.), *Imaging History. Photography after the fact*, Bruxelles, ASA Publishers, 2011

Photographies : Karin Borghouts Carl De Keyser Bart Michiels Bruno Vandermeulen & Danny Veys

Textes : Pool Andries, Leen Engelen, Giovanni Fragalà, Henrik Gustafsson, Iro Katsaridou, Anastasia Kontogiorgi, Bruno Notteboom, Benjamim Picado, Marjan Sterckx, Johan Swinnen, John Welchman, Helen Westgeest.

In archaeology, photography is mainly used as a technique aimed at gathering data and evidence. This research project is an attempt to redefine in a theoretical as well as in a practical manner the traditional relationship between archaeology, or broader history, and photography in order to produce new forms of image-making more adapted to contemporary visual culture. The project considers photography a "mode of engagement", i.e. a practice in which a picture is shaped and constructed by the photographer, not a practice in which a picture is mechanically taken. Thanks to this shift it becomes possible to take into account an artistic input, for archaeological photography will be able to establish a dialogue with new forms of presentation and interpretation, and to make them profitable for both art and science.

Source: 4^{ème} de couverture



Katarzyna RUCHEL-STOCKMANS, *Images Performing History Photography and Representations of the Past in European Art after 1989*, Louvain, Leuven University Press, coll. Lieven Gevaert Series, 2015

History is increasingly made in images, not only because its records are largely photographic but also because our ideas about the past are formed in visual terms. This book offers a discussion of contemporary art practices which question the received notions of historical representations after the pivotal changes of 1989 in Europe. These art practices reveal, in different ways, the operative role of the photographic media in making and remaking history. Not limited to a particular artistic medium, they demonstrate how history is forged through enacting or re-enacting its past forms, while, on the other hand, they indicate how copying and quoting can contribute to creating a new, operative aesthetics. By foregrounding a performative character of images, art is shown to construct an alternative knowledge of the past.

Among others the works of the following artists are discussed in this book: Zofia Kulik, Yael Bartana, Harun Farocki and Andrej Ujicā, Luc Tuymans, Dierk Schmidt.

Source: <http://upers.kuleuven.be/en/book/9789462700291>

Framing the Interpreter

• Towards a visual perspective



Edited by

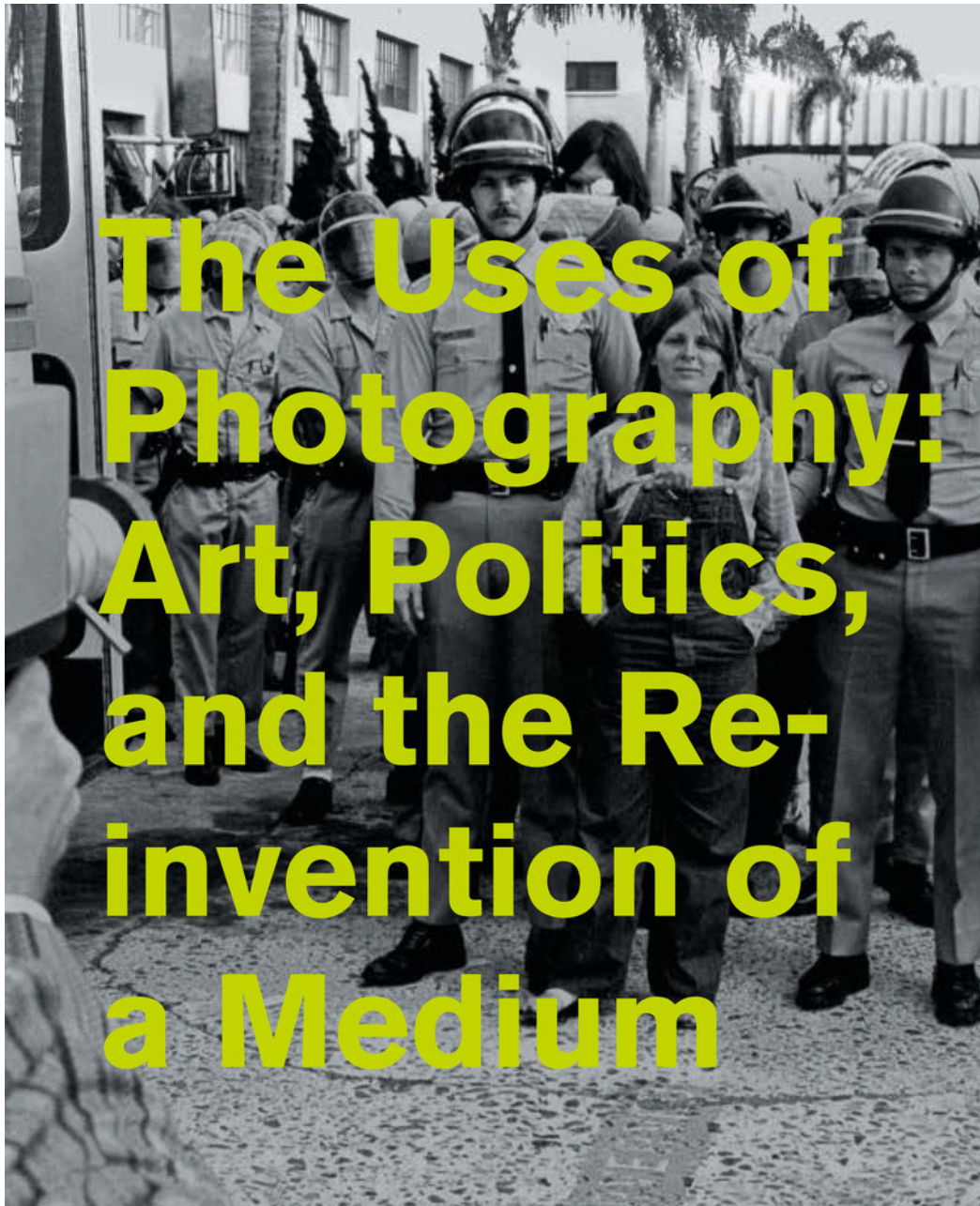
**Anxo Fernández-Ocampo
and Michaela Wolf**



Anxo FERNÁNDEZ-OCAMPO, Michaela WOLF, éds., *Framing the Interpreter. Towards a visual perspective*, Londres, Routledge, 2014

Situations of conflict offer special insights into the history of the interpreter figure, and specifically the part played in that history by photographic representations of interpreters. This book analyses photo postcards, snapshots and press photos from several historical periods of conflict, associated with different photographic technologies and habits of image consumption: the colonial period, the First and Second World War, and the Cold War. The book's methodological approach to the "framing" of the interpreter uses tools taken primarily from visual anthropology, sociology and visual syntax to analyse the imagery of the modern era of interpreting. By means of these interpretative frames, the contributions suggest that each culture, subculture or social group constructed its own representation of the interpreter figure through photography. The volume breaks new ground for image-based research in translation studies by examining photographic representations that reveal the interpreter as a socially constructed category. It locates the interpreter's mediating efforts at the core of the human sciences. This book will be of interest to researchers and advanced students in translation and interpreting studies, as well as to those working in visual studies, photography, anthropology and military/conflict studies.

Source au 2015 09 23: <http://www.routledge.com/books/details/9780415712743/>



Jill DAWSEY, éd., *The Uses of Photography. Art, Politics, and the Reinvention of a Medium*, San Diego, Museum of Contemporary Art San Diego / Oakland, University of California Press, 2016

This book examines a network of artists who were active in Southern California between the late 1960s and early 1980s and whose experiments with photography opened the medium to a profusion of new strategies and subjects. These artists introduced urgent social issues and themes of everyday life into the seemingly neutral territory of conceptual art, through photographic works that took on hybrid forms, from books and postcards to video and text-and-image installations.

Tracing a crucial history of photoconceptual practice, *The Uses of Photography* focuses on an artistic community that formed in and around the young University of California San Diego, founded in 1960, and its visual arts department, founded in 1967. Artists such as Eleanor Antin, Allan Kaprow, Fred Lonidier, Martha Rosler, Allan Sekula, and Carrie Mae Weems employed photography and its expanded forms as a means to dismantle modernist autonomy, to contest notions of photographic truth, and to engage in political critique. The work of these artists shaped emergent accounts of postmodernism in the visual arts and their influence is felt throughout the global contemporary art world today.

Source au 2016 12 30: <http://www.ucpress.edu/book.php?isbn=9780520290594>

Sous la direction de
François Soulages & Silvia Solas

L'homme disparu

Photographie & corps politiques, 9



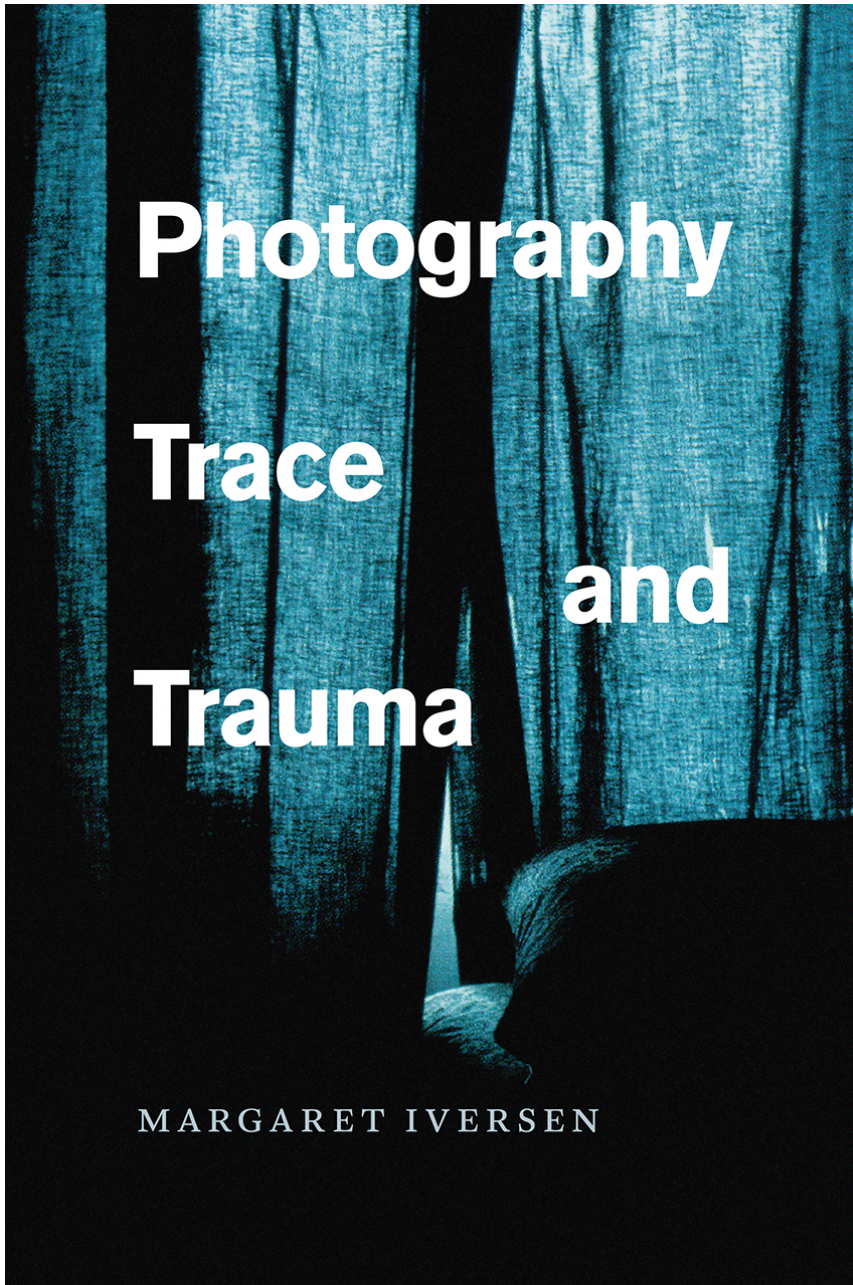
Collection *Eidos*
Série *RETINA*

L'Harmattan

François SOULAGES, Silvia SOLAS, éd(s.), *L'homme disparu. Photographie & corps politiques 9*, Paris, L'Harmattan, coll. Eidos, série Retina, 2016

Le règne de l'homme disparu, des hommes disparus, continue en ce terrible XXI^e siècle, comme lors du XX^e meurtrier ; et ce, de par le globe de la globalisation et des politiques de guerres civiles, de dictatures et de barbaries. Pourquoi ? Oui, pourquoi et comment la politique peut-elle faire disparaître les hommes, les corps, la mémoire des corps et des hommes ? Disparaître réellement, disparaître apparemment, disparaître photographiquement, disparaître symboliquement. Est-ce l'écho de la photographie qui est l'articulation étonnante de la perte et du reste ? Il y a donc une nécessité de poursuivre l'enquête sur *Photographie et corps politiques* en se confrontant à la problématique complexe et tragique de l'homme disparu – d'où ce neuvième volume. Car, que restet-il après le travail de disparition opéré par certain(e)s politiques ? En Argentine, au Chili, en Irak, à Madagascar, et ailleurs... Pour des raisons morales, politiques et économiques, il faut penser ce qu'il en est de l'homme disparu et de ses enjeux. Philosophes, théoriciens et artistes, d'Argentine, du Chili, d'Équateur et de France, nous y aident dans ce livre.

Source : 4^{ème} de couverture



Margaret IVERSEN, *Photography, Trace, and Trauma*, Chicago, The University of Chicago Press, 2016

Photography is often associated with the psychic effects of trauma: the automatic nature of the process, wide-open camera lens, and light-sensitive film record chance details unnoticed by the photographer—similar to what happens when a traumatic event bypasses consciousness and lodges deeply in the unconscious mind. *Photography, Trace, and Trauma* takes a groundbreaking look at photographic art and works in other media that explore this important analogy.

Examining photography and film, molds, rubbings, and more, Margaret Iversen considers how these artistic processes can be understood as presenting or simulating a residue, trace, or “index” of a traumatic event. These approaches, which involve close physical contact or the short-circuiting of artistic agency, are favored by artists who wish to convey the disorienting effect and elusive character of trauma. Informing the work of a number of contemporary artists—including Tacita Dean, Jasper Johns, Mary Kelly, Gabriel Orozco, and Gerhard Richter—the concept of the trace is shown to be vital for any account of the aesthetics of trauma; it has left an indelible mark on the history of photography and art as a whole.

Source au 2017 01 04 : <http://press.uchicago.edu/ucp/books/book/chicago/P/bo25149795.html>

UNHEIMLICH VERTRAUT / THE UNCANNY FAMILIAR
Bilder vom Terror / Images of Terror

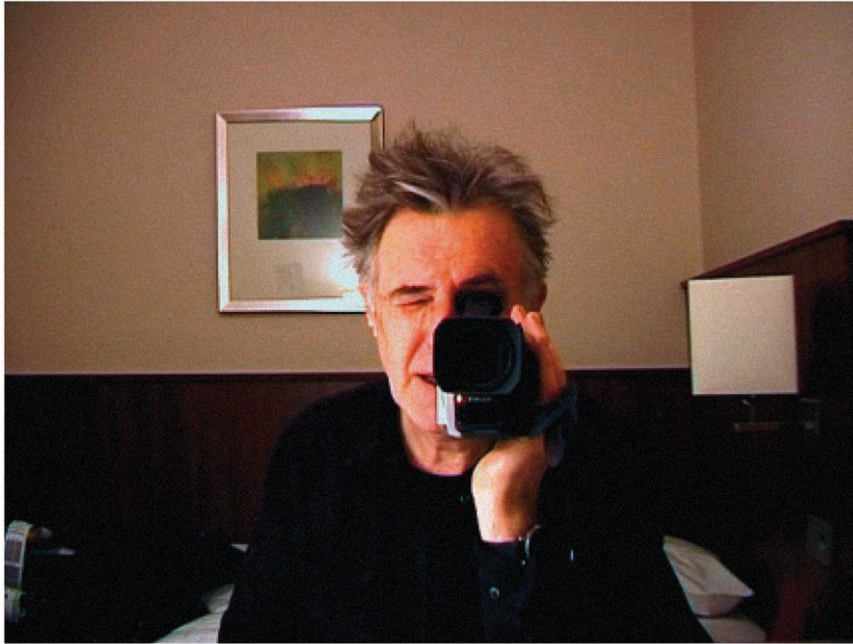
08.46 AM
NEW YORK

CO Berlin

Unheimlich Vertraut. Bilder vom Terror / The Uncanny Familiar. Images of Terror, Berlin, CO Berlin / Cologne, Walther König, 2011

A masked man looking over a balcony. An airplane flying into a skyscraper. Hearing these descriptions, we immediately picture the scenes in our minds. We know exactly what events are meant. Pictures possess a tremendous power. Not only do they capture the decisive moment; they also influence public discourse, demanding reflection and response. Particularly after catastrophes and traumatic events, the ubiquity of the images makes the events themselves seem omnipresent, inescapable. Pictures of terror have an enormous, enduring power that holds the viewer in its thrall. They burn themselves deep into our collective memory. This book examines the meaning of photography in our contemporary visual culture by exploring the visual processing of images of terror in recent decades. The events in Munich in 1972 and in New York in 2001 establish the temporal framework for the exhibition. Through the artistic confrontation with these events, political images are called into question; and the archival images presented lay bare the construction and illusion of photography. The exhibition at C/O Berlin was organized to commemorate the tenth anniversary of September 11, 2001, and is curated by Felix Hoffmann. It featured approximately 200 works.

Source au 2016 12 19: <http://www.co-berlin.org/en/uncanny-familiar>



**BILD
GEGEN
BILD**

**IMAGE
COUNTER
IMAGE**

Bild gegen Bild / Image Counter Image, cat.expo. 10.06.-16.09.2012, Munich, Haus der Kunst / Cologne, Walter König, 2012

This book presents artistic positions that focus on the critical analysis of violent conflicts in the media, beginning with the First Gulf War of 1990-1991 to the September 11, 2001, terrorist attacks on the World Trade Center, and ending with the events of the Arab Spring of 2011. Media coverage has changed significantly in the last two decades. While the media image of the First Gulf War was based on a memorandum that advised units of the United States military to channel information flow to serve the military operation's political objectives, the images of the attacks on September 11, 2001, were transmitted on all possible channels. They showed a worldwide audience its own – and global – vulnerability. Through the Internet and, more recently, via Web 2.0's social media, communication channels have been expanded to include opportunities for direct peer-to-peer exchange. Because of their decentralized structures, these channels are difficult to control and are used as an alternative source of reporting on political events (even if the role of social media in crisis remains controversial). The question remains who, in this changing media landscape, tries to secure control of both the production and interpretation of the content, and what purpose it serves.

Source au 2016 12 19: <http://www.hausderkunst.de/en/exhibitions/detail/image-counter-image-42/>



Photography and September 11th

Spectacle, Memory, Trauma

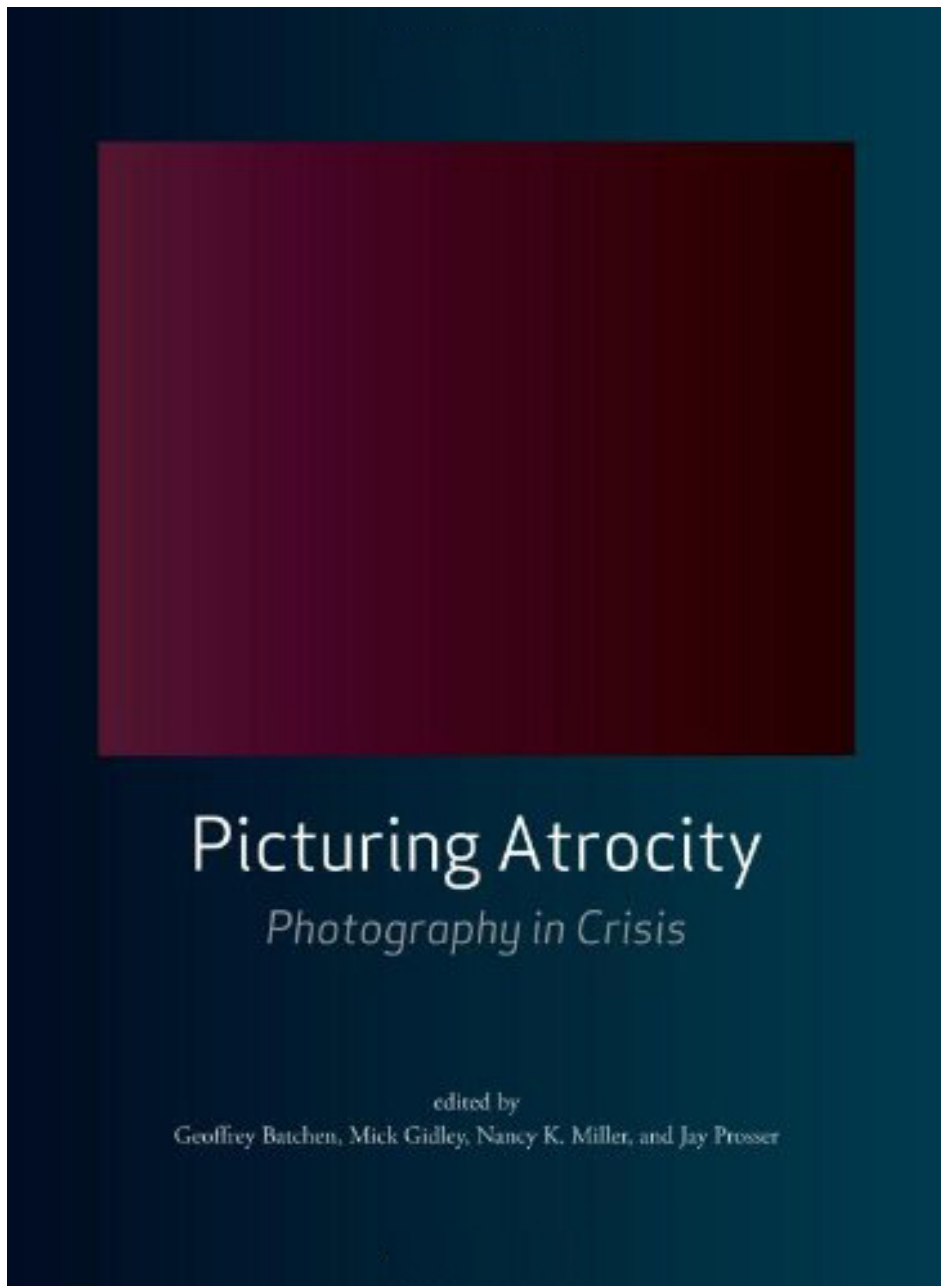
Jennifer Good

B L O O M S B U R Y

Jennifer GOOD, *Photography and September 11th. Spectacle, Memory, Trauma*, London / New York, Bloomsbury Academic, 2015

It is all but impossible to think of September 11th 2001 and not, at the same time, recall an image. The overwhelmingly visual coverage in the world's media pictured a spectacle of terror, from images of the collapsing towers, to injured victims and fatigued firefighters. In the days, weeks and months that followed, this vast collection of photographs continued to circulate relentlessly. This book investigates the psychological impact of those photographs on a stunned American audience. Drawing on trauma theory, this book asks whether the prolonged exposure of audience to photographs was cathartic or damaging. It explores how first the collective memory of the event was established in the American psyche and then argues that through repetitive use of the most powerful pictures, the culture industry created a dangerously simple 9/11 metanarrative. At the same time, people began to reclaim and use photography to process their own feelings, most significantly in 'communities' of photographic memorial websites. Such exercises were widely perceived as democratic and an aid to recovery. This book interrogates that assumption, providing a new understanding of how audiences see and process news photography in times of crisis.

Source au 2015 11 30: <http://www.bloomsbury.com/uk/photography-and-september-11th-9781472528971/>

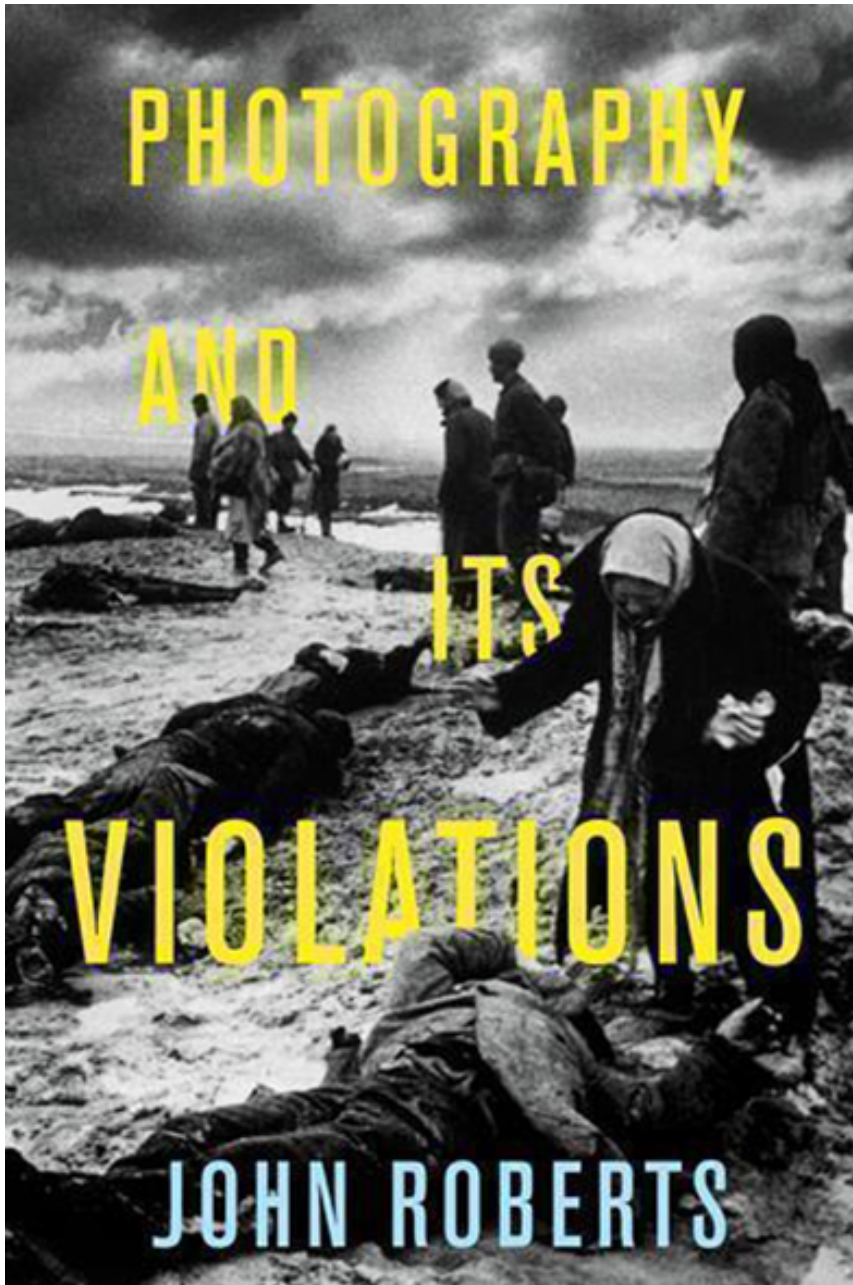


Geoffrey BATCHEN, Mick GIDLEY, Nancy K. MILLER, Jay PROSSER, *Picturing Atrocity. Photography in Crisis*, Londres, Reaktion Books, 2012

[...] *Picturing Atrocity* brings together essays from some of the foremost writers on photography today, including Rebecca Solnit, Alfredo Jaar, Ariella Azoulay, John Lucaites, Robert Hariman and Susan Meiselas, to offer close readings of images that reveal the realities behind the photographs, the subjects and the photographers. From the massacre of the Sioux Indians at Wounded Knee to the torture of prisoners at Abu Ghraib, from famine in China to apartheid in South Africa, *Picturing Atrocity* examines a broad spectrum of photographs. Each essay focuses specifically on an iconic image, offering a distinct approach and context, in order to enable us to look again - this time more closely - at the picture. In addition, four photo-essays showcase the work of photographers involved in the making of photographs of brutality as well as the artists' own reflections on these images.

Together these essays cover the historical and geographical range of atrocity photographs and respond to current concerns about such disturbing images. *Picturing Atrocity* is an important read, not just for insights into photography, but for its reflections on human injustice and suffering. In keeping with that aim, all royalties from the book will be donated to Amnesty International.

Source au 2016 12 26: <http://www.reaktionbooks.co.uk/display.asp?ISBN=9781861898722>



John ROBERTS, *Photography and its Violations*, New York, Columbia University Press, 2014

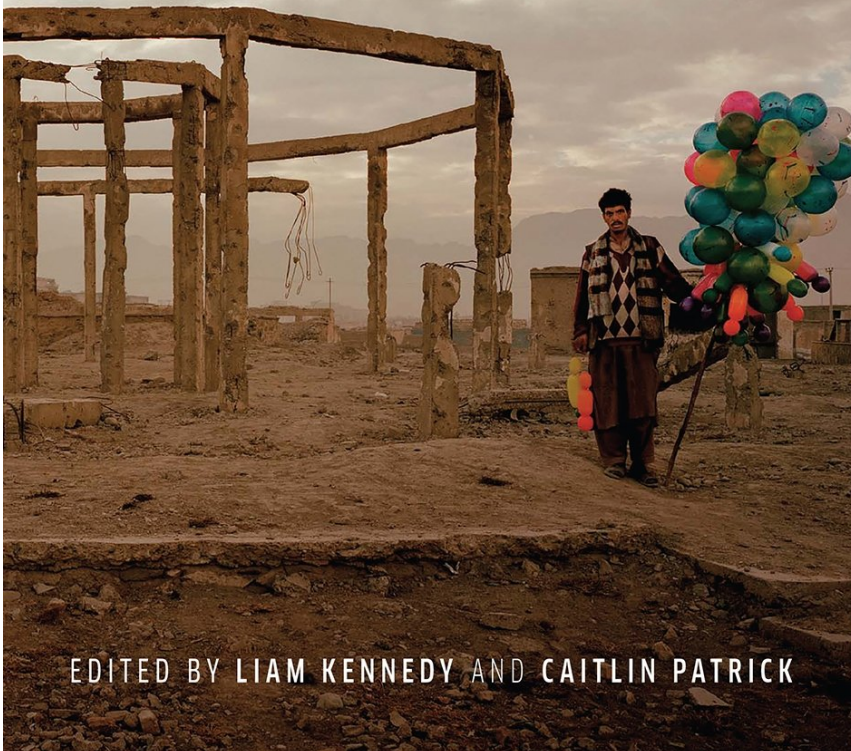
Theorists critique photography for "objectifying" its subjects and manipulating appearances for the sake of art. In this bold counterargument, John Roberts recasts photography's violating powers of disclosure and aesthetic technique as part of a complex "social ontology" that exposes the hierarchies, divisions, and exclusions behind appearances. The photographer must "arrive unannounced" and "get in the way of the world," Roberts argues, committing photography to the truth-claims of the spectator over the self-interests and sensitivities of the subject. Yet even though the violating capacity of the photograph results from external power relations, the photographer is still faced with an ethical choice: whether to advance photography's truth-claims on the basis of these powers or to diminish or veil these powers to protect the integrity of the subject. Photography's acts of intrusion and destabilization, then, constantly test the photographer at the point of production, in the darkroom, and at the computer, especially in our 24-hour digital image culture. In this game-changing work, Roberts refunctions photography's place in the world, politically and theoretically restoring its reputation as a truth-producing medium.

Source au 2016 12 26 : <https://cup.columbia.edu/book/photography-and-its-violations/9780231168182>

I.B. TAURIS

THE VIOLENCE OF THE IMAGE

PHOTOGRAPHY AND INTERNATIONAL CONFLICT



EDITED BY LIAM KENNEDY AND CAITLIN PATRICK

Liam KENNEDY, Caitlin PATRICK, éds., *The Violence of the Image. Photography and International Conflict*, Londres / New York, I.B. Tauris, 2014

Photography has visualized international relations and conflicts from the midnineteenth century onwards and continues to be an important medium in framing the worlds of distant, suffering others. Although photojournalism has been challenged in recent decades, claims that it is dead are premature. *The Violence of the Image* examines the roles of image producers and the functions of photographic imagery in the documentation of wars, violent conflicts and human rights issues; tackling controversial ideas such as 'witnessing', the making of appeals based on displays of human suffering and the much-cited concept of 'compassion fatigue'. In the twenty-first century, the advent of digital photography, camera phones and socialmedia platforms has altered the relationship between photographers, the medium and the audience- as well as contributing to an ongoing blurring of the boundaries between news and entertainment and professional and amateur journalism. *The Violence of the Image* explores how new vernacular and artistic modes of photographic production articulate international friction. This innovative, timely book makes a major contribution to discussions about the power of the image in conflict.

Source au 2016 12 26 : www.ibtauris.com

Photographic realism

Late twentieth-century aesthetics

Jane Tormey



TORMEY, Jane, *Photographic Realism. Late Twentieth-Century Aesthetics*, Manchester, Manchester University Press, 2013

This book provides an accessible and useful introduction to uses of photography in art practice, and relates them to wider cultural ideas. Focusing on conceptual and political projects between 1970 and the turn of the century, it draws parallels between issues discussed in theory and those displayed visually in practice. Tormey discusses a dynamic era in photography's history, which follows the influences of conceptual art and shifts in thinking about representation and subjectivity. The author moves away from the preoccupations of modernist photography to outline a photographic aesthetic that signals a direction for development in the twenty-first century, exemplified here by the complex practices of Chinese photography. This book emphasises how photographs construct ideas, make comments and promote thought - philosophically, culturally and politically.

Source au 2016 12 26 : <http://www.manchesteruniversitypress.co.uk/9780719081569/>

→ Compte rendu critique de Jean Kempf, *E-rea*, 11.2, 2014, en ligne : <http://erea.revues.org/3912>



n U.S. custody,
ato his scalp.



Snapshot of an unidentified U.S. soldier crouching down with one thumb raised in victory, grinning and leaning toward a blackened, decaying corpse.

WORDS NOT SPENT TODAY BUY SMALLER IMAGES TOMORROW

Essays on the Present and Future of Photography

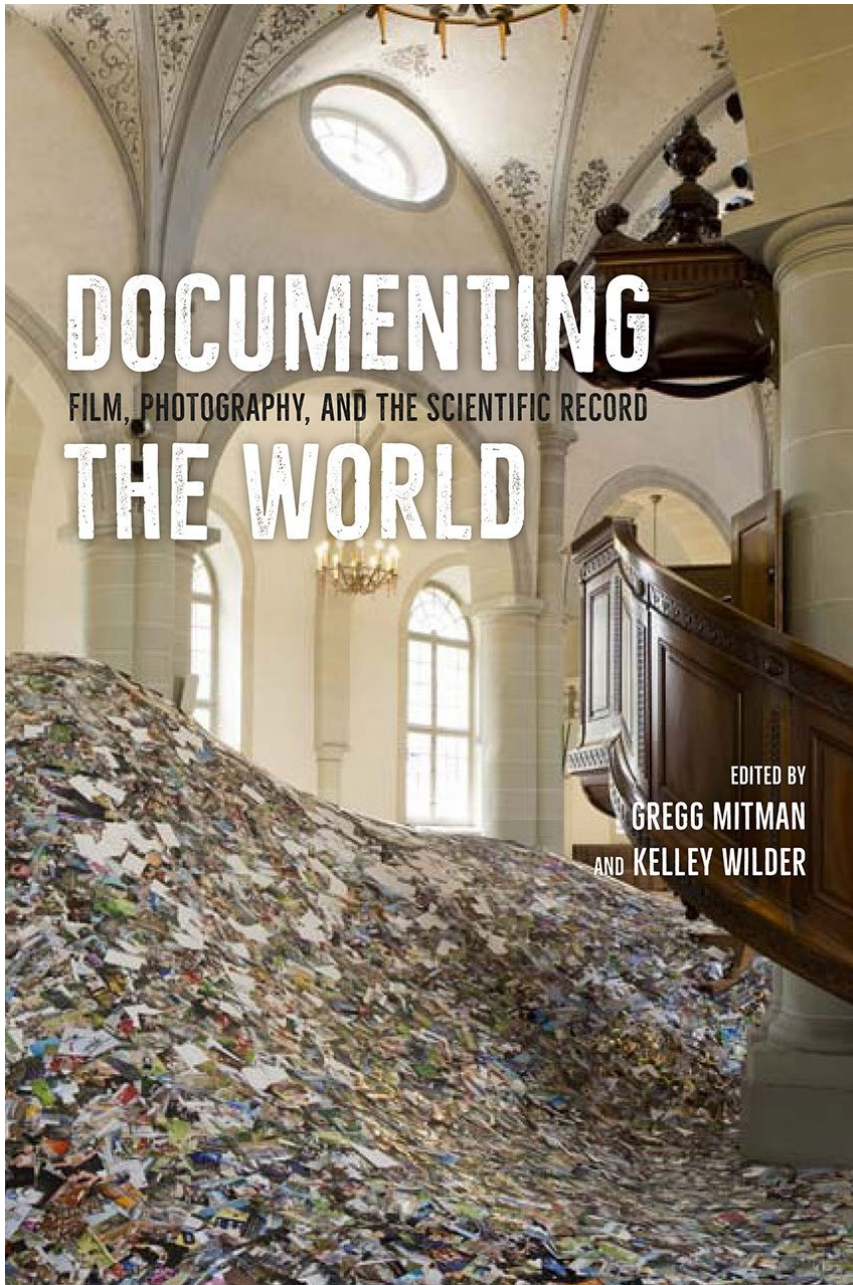
by **David Levi Strauss**

aperture

David LEVI STRAUSS, *Words not spent today buy smaller images tomorrow. Essays on the Present and Future of Photography*, New York, Aperture, 2014

At this transitional moment in the field of photography, how should we consider what is to come for the medium? Can its past and present practitioners help guide us, both as creators and as observers? David Levi Strauss—eminent author, critic, and teacher—rises to the challenge of these questions and more. In the course of twenty-five essays, some of which appear for the first time in this volume, Strauss discusses the work of artists who provoke us with revealing, clear-eyed investigations of the ostensibly patent world in front of us, and others who transport us to new realms, poetic and unreal—creative minds ranging from Frederick Sommer, Helen Levitt, Daido Moriyama, and Joseph Beuys to contemporary photographers Sally Mann, James Nachtwey, Susan Meiselas, Tim Davis, and many others. Also considered are the groundbreaking theoretical writings of Susan Sontag and Jean-Luc Nancy, the films of Chris Marker and Stan Brakhage, and issues and events that have irrevocably altered the way we consider the medium of photography and how it communicates: 9/11, Abu Ghraib, the death of Osama bin Laden, the Arab Spring, and Occupy Wall Street. *Words Not Spent Today* is an incisive exploration of photography's changing role as a tool of evidence and conscience as we move forward into—can we say it?—a post-photographic era.

Source au 2016 12 26 : <http://aperture.org/shop/words-not-spent-today-buy-smaller-images-tomorrow-books/>



Gregg MITMAN, Kelley WILDER, eds., *Documenting the World. Film, Photography and the Scientific Record*, Chicago, University of Chicago Press, 2016

Imagine the twentieth century without photography and film. Its history would be absent of images that define historical moments and generations: the death camps of Auschwitz, the assassination of John F. Kennedy, the Apollo lunar landing. It would be a history, in other words, of just artists' renderings and the spoken and written word. To inhabitants of the twenty-first century, deeply immersed in visual culture, such a history seems insubstantial, imprecise, and even, perhaps, unscientific.

Documenting the World is about the material and social life of photographs and film made in the scientific quest to document the world. Drawing on scholars from the fields of art history, visual anthropology, and science and technology studies, the chapters in this book explore how this documentation—from the initial recording of images, to their acquisition and storage, to their circulation—has altered our lives, our ways of knowing, our social and economic relationships, and even our surroundings. Far beyond mere illustration, photography and film have become an integral, transformative part of the world they seek to show us.

Source au 2016 12 30: <http://press.uchicago.edu/ucp/books/book/chicago/D/bo17776340.html>

THE MIGRANT IMAGE



The Art and Politics of
Documentary during Global Crisis

T. J. DEMOS

T.J. DEMOS, *Migrant Image. The Art and Politics of Documentary During Global Crisis*, Durham / Londres, Duke University Press, 2013

In *The Migrant Image* T. J. Demos examines the ways contemporary artists have reinvented documentary practices in their representations of mobile lives: refugees, migrants, the stateless, and the politically dispossessed. He presents a sophisticated analysis of how artists from the United States, Europe, North Africa, and the Middle East depict the often ignored effects of globalization and the ways their works connect viewers to the lived experiences of political and economic crisis. Demos investigates the cinematic approaches Steve McQueen, the Otolith Group, and Hito Steyerl employ to blur the real and imaginary in their films confronting geopolitical conflicts between North and South. He analyzes how Emily Jacir and Ahlam Shibli use blurs, lacuna, and blind spots in their photographs, performances, and conceptual strategies to directly address the dire circumstances of dislocated Palestinian people. He discusses the disparate interventions of Walid Raad in Lebanon, Ursula Biemann in North Africa, and Ayreen Anastas and Rene Gabri in the United States, and traces how their works offer images of conflict as much as a conflict of images. Throughout Demos shows the ways these artists creatively propose new possibilities for a politics of equality, social justice, and historical consciousness from within the aesthetic domain.

Source au 2016 12 26: <https://www.dukeupress.edu/The-Migrant-Image/>



EDITED BY JASON E. HILL AND VANESSA R. SCHWARTZ

GETTING THE PICTURE

THE VISUAL CULTURE OF THE NEWS

B L O O M S B U R Y

Jason E.HILL, Vanessa R. SCHWARTZ, édés., *Getting the Picture. The Visual Culture of the News*, New York / Londres, Bloomsbury Academic, 2015

Powerful and often controversial, news pictures promise to make the world at once immediate and knowable. Yet while many great writers and thinkers have evaluated photographs of atrocity and crisis, few have sought to set these images in a broader context by defining the rich and diverse history of news pictures in their many forms. For the first time, this volume defines what counts as a news picture, how pictures are selected and distributed, where they are seen and how we critique and value them. Presenting the best new thinking on this fascinating topic, this book considers the news picture over time, from the dawn of the illustrated press in the nineteenth century, through photojournalism's heyday and the rise of broadcast news and newsreels in the twentieth century and into today's digital platforms. It examines the many kinds of images: sport, fashion, society, celebrity, war, catastrophe and exoticism; and many mediums, including photography, painting, wood engraving, film and video. Packed with the best research and full colour-illustrations throughout, this book will appeal to students and readers interested in how news and history are key sources of our rich visual culture.

Source au 2016 12 26 : <http://www.bloomsbury.com/us/getting-the-picture-9781472526496/>



BENDING THE FRAME

Photojournalism, Documentary, and the Citizen

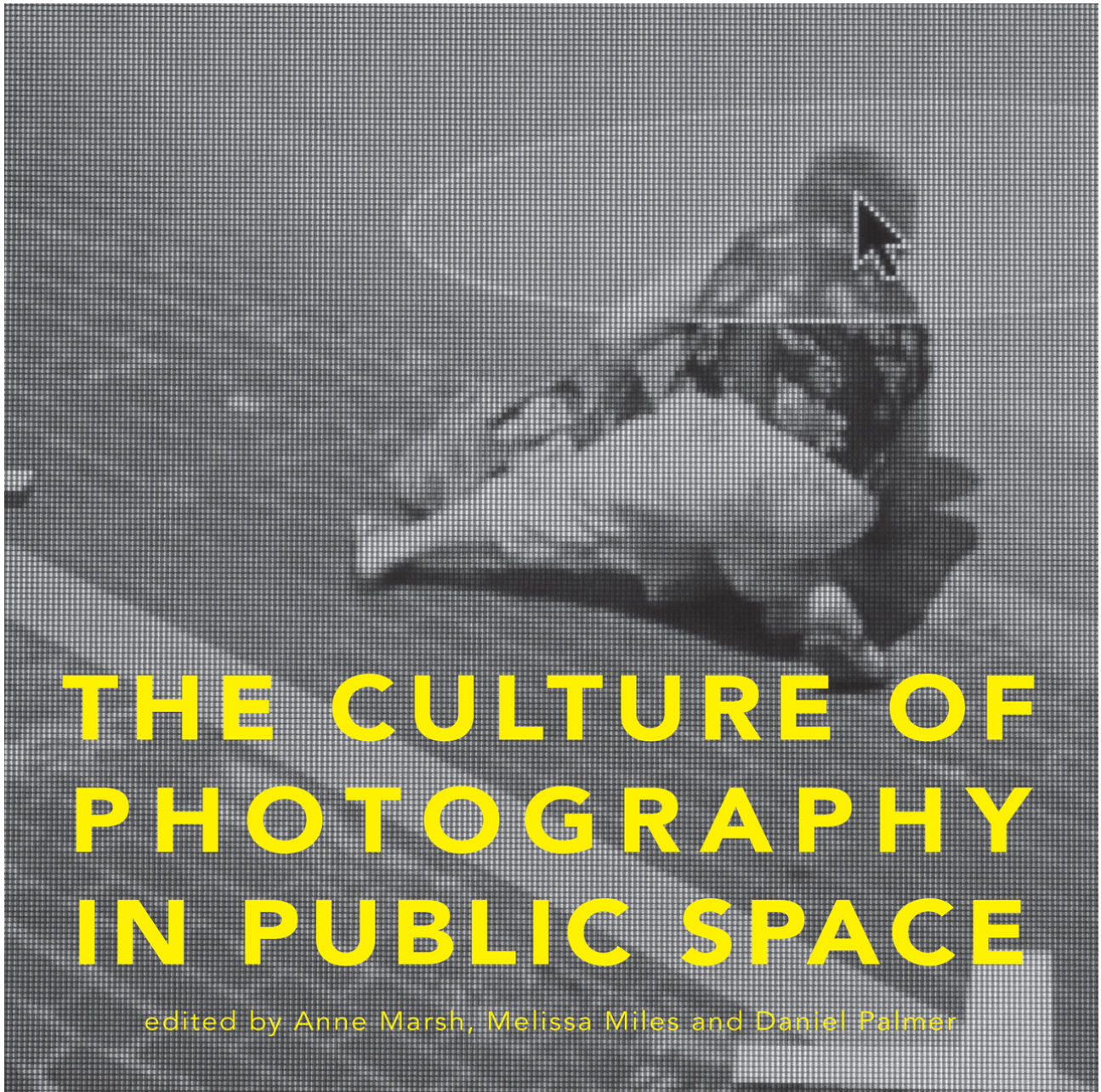
Fred Ritchin

aperture

Fred RITCHIN, *Bending the Frame. Photojournalism, Documentary, and the Citizen*, New York, Aperture, 2013

The older paradigm for photojournalists was to simply record events, with the hope—and frequently the expectation—that people and their governments would be moved to respond to the injustices pictured, as witnessed by the impact of certain images during the Civil Rights movement and the Vietnam War. Given evolving media and political climates, however, including the billions of images now available online from all kinds of sources, the purpose and effectiveness of media, in particular of visual journalism, has been called into question. *Bending the Frame*, by author and critic Fred Ritchin, addresses the new and emerging potentials for visual media to impact society. Also encompassing online efforts, uses of video, and a diverse range of books and exhibitions, this volume aims for as wide-ranging and far-reaching a discussion as possible, asking the critical question: how can images promote new thinking and make a difference in the world?

Source au 2016 12 26 : <http://aperture.org/shop/bending-the-frame-fred-ritchins-books/>



Anne MARSH, Melissa MILES, Daniel PALMER, éds., *The Culture of Photography in Public Space*, The University of Chicago Press, coll. *Critical Photography*, 2015

From privacy concerns regarding Google Street View to surveillance photography's association with terrorism and sexual predators, photography as an art has become complex terrain upon which anxieties about public space have been played out. Yet the photographic threat is not limited to the image alone. A range of social, technological, and political issues converge in these rising anxieties and affect the practice, circulation, and consumption of contemporary public photography today. *The Culture of Photography in Public Space* collects essays and photographs that offer a new response to these restrictions, the events, and the anxieties that give rise to them.

Source au 2015 09 23 : <http://www.intellectbooks.co.uk/books/view-Book.id=5132/>

PHOTOGRAPHY
AND CIVIC
SPECTATORSHIP

Robert Hariman and
John Louis Lucaites

THE PUBLIC IMAGE



Robert HARIMAN, John Louis LUCAITES, *The Public Image. Photography and Civic Spectatorship*, Chicago, The University of Chicago Press, 2016

Even as the media environment has changed dramatically in recent years, one thing at least remains true: photographs are everywhere. From professional news photos to smartphone selfies, images have become part of the fabric of modern life. And that may be the problem. Even as photography bears witness, it provokes anxieties about fraudulent representation; even as it evokes compassion, it prompts anxieties about excessive exposure. Parents and pundits alike worry about the unprecedented media saturation that transforms society into an image world. And yet a great news photo can still stop us in our tracks, and the ever-expanding photographic archive documents an era of continuous change. By confronting these conflicted reactions to photography, the authors make the case for a fundamental shift in understanding photography and public culture. In place of suspicions about the medium's capacity for distraction, deception, and manipulation, they suggest how it can provide resources for democratic communication and thoughtful reflection about contemporary social problems. By shifting from conventional suspicions to a renewed encounter with the image, we are challenged to see more deeply on behalf of a richer life for all, and to acknowledge our obligations as spectators who are, crucially, also citizens.

Source au 2017 01 04: <http://press.uchicago.edu/ucp/books/book/chicago/P/bo24204721.html>



Civil Imagination

A Political Ontology of Photography

Ariella Azoulay

Ariella AZOULAY, *Civil Imagination. A Political Ontology of Photography*, Londres, Verso, 2015 / 2010

Cet ouvrage traite de l'importance de la photographie dans l'engagement de chaque individu. Les photographies peuvent soit renforcer soit résister à la réalité de l'oppression, aux rapports de pouvoir exercés sur les êtres, en particulier ceux dont la citoyenneté est systématiquement niée. Ariella Azoulay établit une distinction entre les termes politique et civil, le second se rapportant à l'intérêt que les citoyens portent aux autres, dans les formes partagées de leur coexistence aussi bien que dans le monde qu'ils créent et transforment. "[...] Sa démonstration fait appel à ce qu'elle nomme l'imagination civile, faculté née du potentiel, offert par la photographie dès ses premières manifestations au XIXe siècle, de provoquer une rencontre avec l'autre et avec ses conditions d'existence en permettant aux protagonistes de partager un même espace. Or, la question du partage de l'espace revêt une signification toute particulière dans le contexte de l'étude du cas de l'occupation de la bande de Gaza sur laquelle Ariella Azoulay fonde toute son argumentation. [...] Inscrivant sa conception du regard dans la pensée de l'action politique par Hannah Arendt (que la philosophe appelle *vita activa*), Ariella Azoulay soutient que la photographie a rendu possible l'émergence d'un regard civil susceptible de permettre au spectateur de se soustraire à l'autorité du discours politique." Érika Wicky, *Ciel variable*, n°95, 2013, p.109

Source au 2015 09 30 : https://www.academia.edu/4877767/_Civil_Imagination_d_Ariella_Azoulay_Ciel_variable_n_95_2013

The Human Snapshot

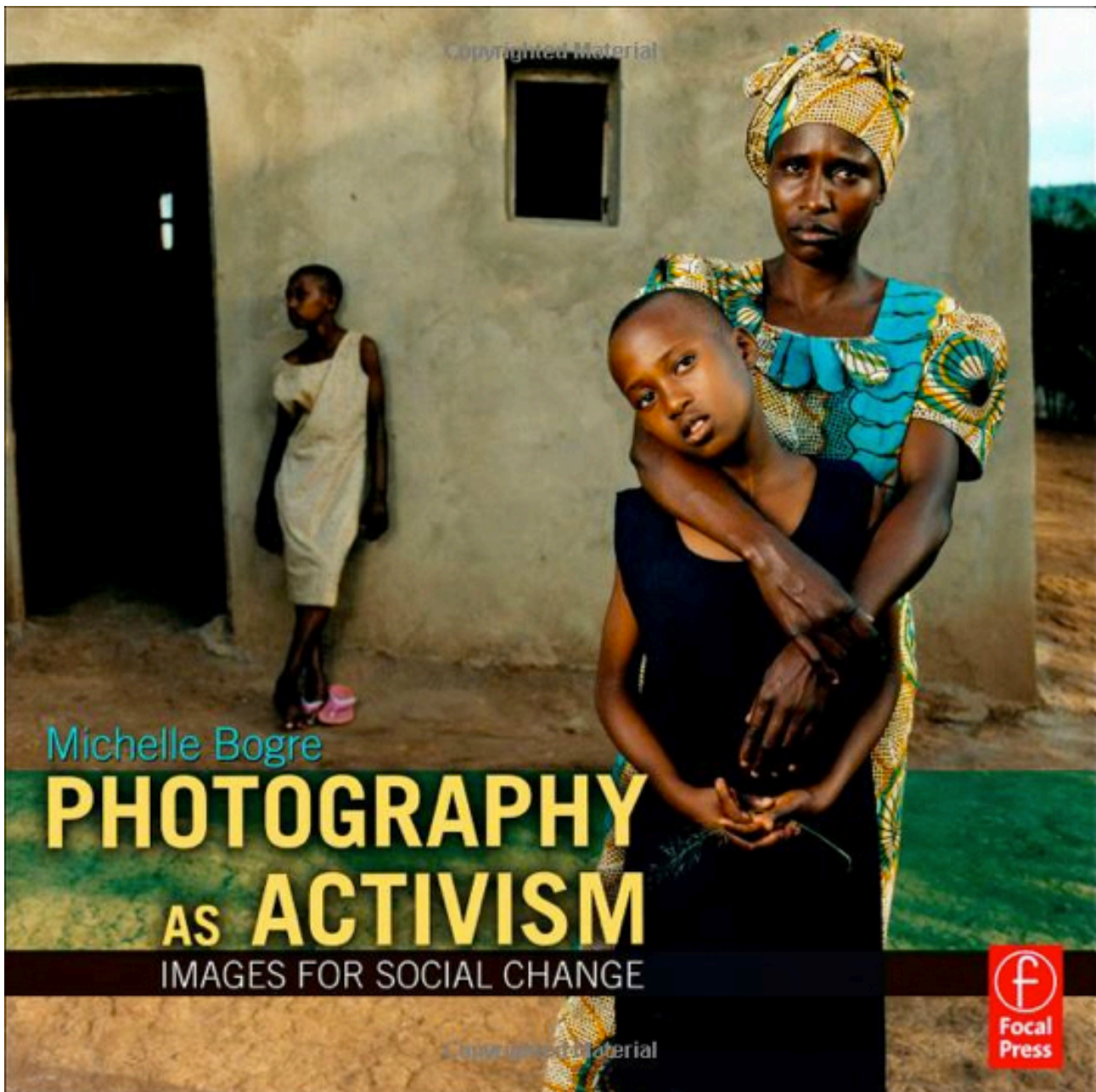


KEENAN, Thomas, ZOLGHAR, Tirdad, éds., *The human snapshot*, Feldmeilen, Luma Foundation ; Annandale-on-Hudson, NY, Center for Curatorial Studies, Bard College ; Berlin, Sternberg Press, 2013

Texts: Ariella Azoulay, Bassam El Baroni, Roger M. Buergel, George Didi-Huberman, Michel Feher, Hal Foster, Anselm Franke, Dominique Gonzalez-Foerster, Sandi Hilal and Alessandro Petti, Maja Hoffmann, Denis Hollier, Thomas Keenan, Alex Klein, Suhail Malik, Marion von Osten, Katya Sander, Hito Steyerl, Eyal Weizman, Tirdad Zolghadr

The Human Snapshot draws upon a conference organized by the LUMA Foundation and Center for Curatorial Studies that took place in Arles in 2011. The contributions and subsequent essays examine contemporary forms of humanism and universalism as they circulate and are produced in art and photography. The look toward these two terms stems from theorist Ariella Azoulay's research on the seminal exhibition *The Family of Man*, first installed at the Museum of Modern Art in New York in 1955, which she frames as a lens through which to view universalism at play. These values have been under conceptual assault in recent years, yet they continue to proliferate – even through the visual arts, where humanism and universalism are customarily dismissed. *The Human Snapshot* takes these themes and wrestles with their application in the use of photography, the exhibition format, contemporary democracy, human rights discourse, and the power of the image at large.

Source au 2015 09 11: <http://www.sternberg-press.com/index.php?pageld=1439&bookId=333&l=en>



Michelle BOGRE, *Photography as Activism. Images for Social Change*, Waltham, Massachusetts / Oxford, Focal Press, 2012

You want to look through the lens of your camera and change the world. You want to capture powerful moments in one click that will impact the minds of other people. Photographic images are one of the most popular tools used to advocate for social and environmental awareness. This can be as close to home as drug use, prostitution, or pollution or as far away as famine, war, and the plight of refugees and migrant workers. What is your cause and how can you use your camera to make the world a better place?

This book provides a comprehensive theory of, and history of, photography as activism. It also includes interviews with contemporary photographers. It is a call to action for young photographers to become activists, a primer of sorts, with advice for how to work with NGOs and non-profits, how to work safely in conflict zones and with suggestions for distribution on websites, blogs, and interactive agencies.

Source au 2016 12 26 : <https://www.routledge.com/Photography-as-Activism-Images-for-Social-Change/Bogre/p/book/9780240812755>



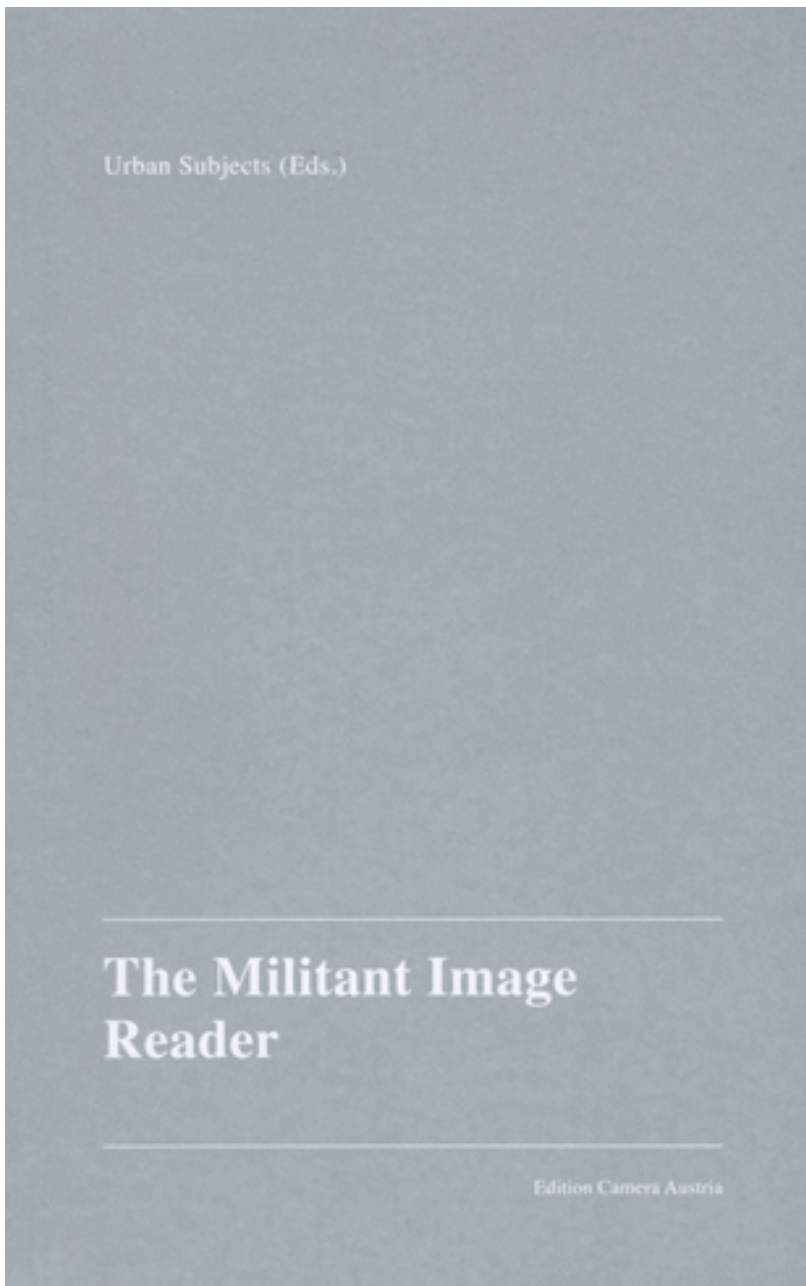
" The Messenger. Image-based Activism Today ", Foam, n°41, printemps 2015

Artistes et photographes : Eefje Blankevoort and Anoek Steketee, Zach Blas, Marcus Bleasdale, Savas Boyraz, James Bridle, Adam Broomberg and Oliver Chanarin, Matthias Bruggmann, Jan Dirk van der Burg, Paolo Cirio, #Dysturb, Annie Flanagan, Tim Freccia, Florian Göttke, Kadir van Lohuizen, Rabih Mroué, Zanele Muholi, Martha Rosler, Donald Weber, Akram Zaatari.

Auteurs des textes : Hans Aarsman, Carroll Bogert, Florian Ebner, Zippora Elders, Thomas Erdbrink, Marcel Feil, Carles Guerra, Max Houghton, Thomas Keenan, Kim Knoppers, Matthew Leifheit, Tamara Leigh, Geert Lovink, Fred Ritchin, Peter Schouten, Liam Stack, Pierre Terdjman, Ossian Ward, Constanze Wicke, Juha van 't Zelfde.

This issue of *Foam* Magazine explores image-based activism and the impact that photography can have on the world. The focus is on the people who are trying to send a message, those people who utilise both their role and platform to communicate a cause or a crisis to the public. In a world that is overcome with images what is needed to make you take notice?

Source au 2016 12 26 : <http://shop.foam.org/en/foam-magazine-foam-magazine-41-the-messenger.html>



Urban Subjects, éd(s.), *The Militant Image Reader*, Graz, Camera Austria, 2015

Textes : Reinhard Braun, Urban Subjects, Jeff Derksen, Marina Grzinic, Jayce Salloum, T.J. Demos, Sandra Schäfer, Stefan Römer, Paola Yacoub, Michel Lasserre, Jaleh Mansoor.

The Militant Image Reader brings together eight diverse texts from theorists and artists from Europe and North America that speculate on the relationship of artistic representation and social change today. It engages with the militant image rather than seeking to define it. The militant image is as multiple as theories of social change and the conditions that must come together in order for change to happen. The militant image – perhaps ephemeral, elusive, whispering, and circulating at the threshold of invisibility – proposes that a new condition of the image seeks to respond to the radically uneven conditions of the present, yet the militant image always aims for future.

This publication is part of an expanded exhibition and research project, entitled *The Militant Image. Picturing What Is Already Going On, Or The Poetics of the Militant Image* (2015), by the Vienna- and Vancouver-based collective Urban Subjects (Sabine Bitter, Jeff Derksen, Helmut Weber) and Camera Austria, Graz.

Source : Camera Austria, October News, 29.10.2015

Victoire DEWAEGENEIRE

LA PHOTOGRAPHIE HUMANITAIRE EN QUESTION

Entre éthique du photographe et loi du tapage médiatique



Préface de Serge Regourd

INTER-NATIONAL
Série Premières Synthèses
Concours Sciences-Po
2011 - 2012

L'Harmattan

Victoire DEWAEGENEIRE, *La photographie humanitaire en question. Entre éthique du photographe et loi du tapage médiatique*, Paris, L'Harmattan, coll. Inter-National, série Premières synthèses, 2013

En raison de l'incroyable réalisme de l'image qu'elle produit, la photographie a rapidement été considérée comme le support de communication idéal pour toutes les ONG qui souhaitaient sensibiliser le public aux grandes causes humanitaires. Dès la guerre du Biafra, nous avons ainsi été assaillis par ces silhouettes faméliques qui semblaient, en dépit de leur mutisme apparent, nous supplier de les aider. C'est ce noble objectif qu'elle prétend s'efforcer de poursuivre qui a longtemps tenu la photographie humanitaire à l'écart de toutes critiques, jusqu'à ce que ses excès voyeurs et misérabilistes fassent émerger progressivement un plus grand besoin d'éthique et une meilleure considération des victimes. C'est ainsi que s'est développée une manière alternative de faire de la photographie humanitaire, qui nous apprend à renouveler notre regard sur la souffrance et à voir les victimes autrement.

"Originalité du sujet, corpus représentatif, illustrations concrètes, entretiens spécifiques avec les acteurs du terrain, critique aussi vigoureuse que rigoureuse", telles sont les qualités de cette étude menée par Victoire Dewaegeneire et que souligne très justement Serge Regourd dans sa préface.

Source: 4^{ème} de couverture.

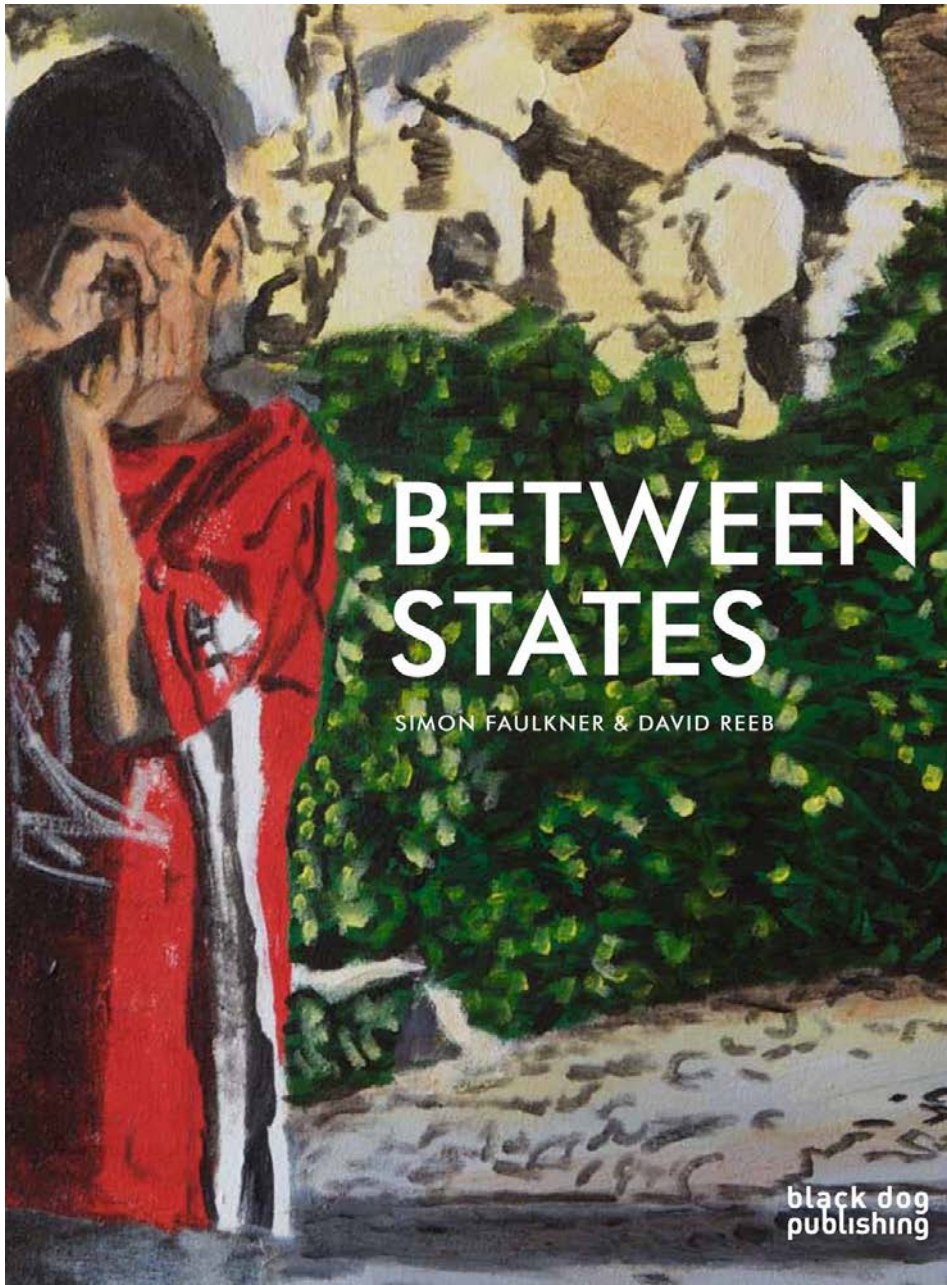


Christopher STEWART, Esther TEICHMANN, éds., *Staging Disorder*, Londres, Black Dog Publishing, 2015

Staging Disorder brings together work that considers the contemporary representation of the real in relation to photography, architecture and modern conflict. The concept of 'staging disorder' looks not to how photographers have staged disordered reality themselves, but rather to how these artists have recognised and responded to a phenomenon of staging that already exists in the world. Military simulations of rooms, houses, planes, streets and whole fake towns in different parts of the globe provoke a series of questions concerning the nature of truth as it manifests itself in current photographic practice, drawing from Adam Broomberg & Oliver Chanarin, Claudio Hills, Richard Mosse, Sarah Pickering, Christopher Stewart, to An-My Lê and Geissler / Sann. In highlighting the resonance that these projects have with one another, the publication develops a thesis on contemporary photography at a point when we are currently witnessing a shift away from a critical discourse that has been preoccupied by theoretical concerns related to artifice and illusion.

Christopher Stewart is Associate Professor in Photography, Faculty of Design, Architecture and Built Environment, University of Technology Sydney and Dr Esther Teichmann is Senior Lecturer in Photography, LCC, UAL.

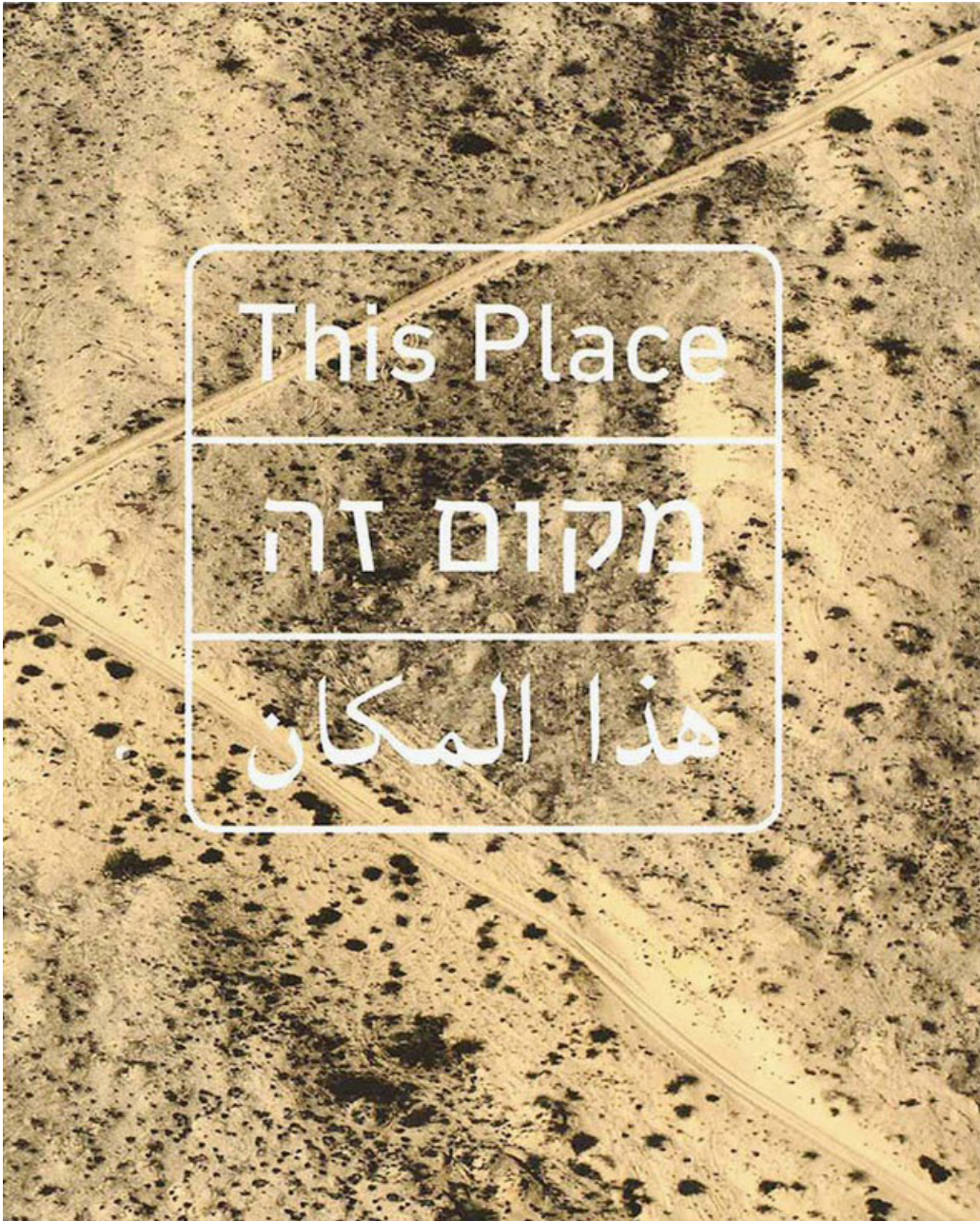
Source au 2015 11 30 : <http://blackdogonline.com/photography/staging-disorder.html>



Simon FAULKNER, David REEB, *Between States*, Londres, Black Dog Publishing, 2015

Between States addresses relationships between aesthetics and politics through the exploration of different locations and political conditions. The book focuses on the complex geography of Israel / Palestine, where borders and the nature of political statehood remain unresolved. The title *Between States* refers to the unfinished political nature of this area, while also describing the condition of in-between-ness defined by the book itself as it shifts from artistic concerns to more explicitly political subjects. This in-between-ness also relates to the complex spatial relationships between the UK, Israel, and the West Bank that were involved in the development of the dialogue between the two authors. This book is made up of a set of textual and visual fragments that move the reader between different forms of representation and knowledge: from paintings to photographic images and from texts involving varying degrees of abstraction to first-person accounts of places and events. The uncertainty that defines the political conditions explored through these different forms is echoed in the sense of uncertainty created by the overall format of the book, which is intended to help the reader make their own connections between different images and textual narratives, and through this to explore the themes of the project in an open way.

Source au 2015 11 30 : <http://blackdogonline.com/photography/between-states.html>

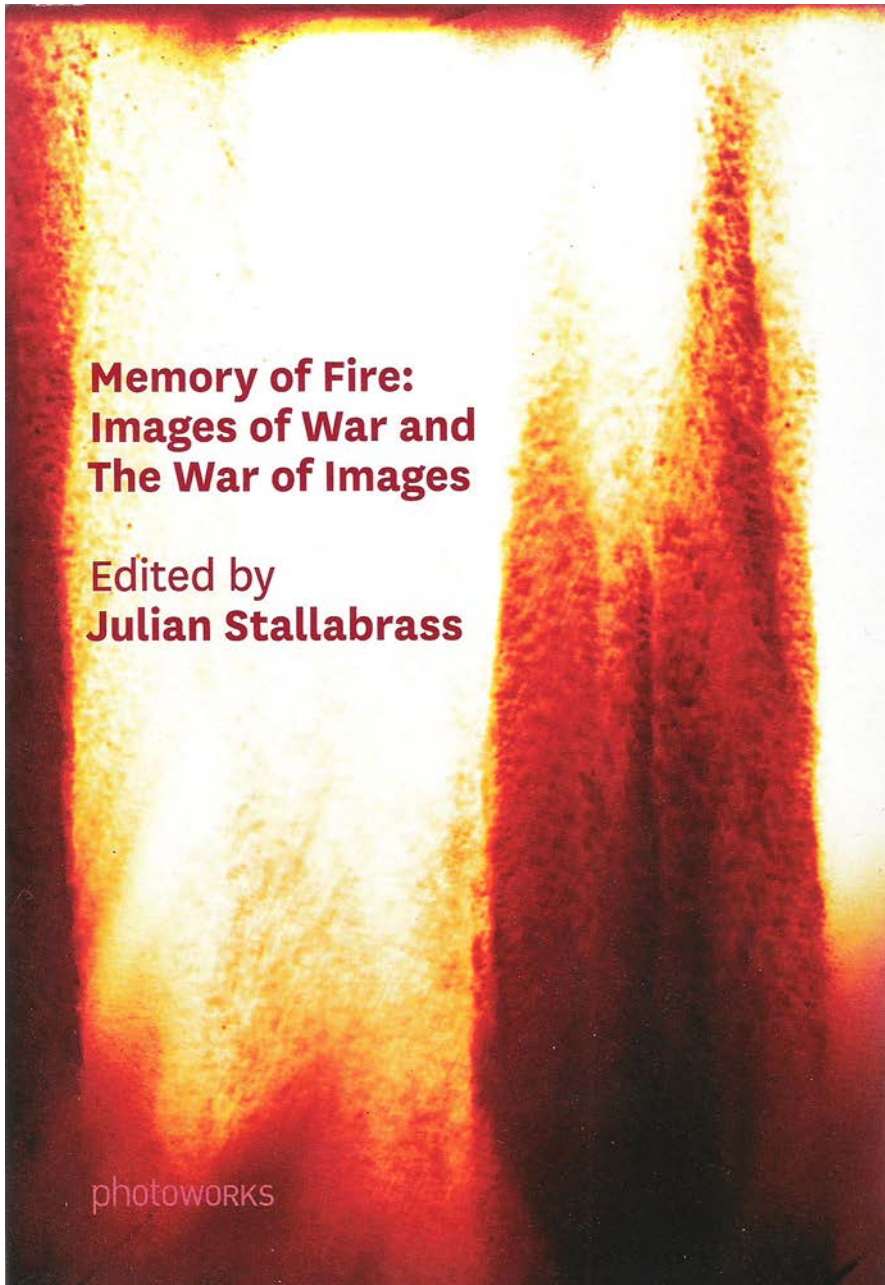


Charlotte COTTON, *This Place*, Londres, Mack, 2014

Photographies de : Frédéric Brenner, Wendy Ewald, Martin Kollar, Josef Koudelka, Jungjin Lee, Gilles Peress, Fazal Sheikh, Stephen Shore, Rosalind Solomon, Thomas Struth, Jeff Wall, Nick Waplington.

Douze photographes ont été invités à mettre en images Israël et la Cisjordanie à partir de leurs points de vue artistiques et critiques. Grâce à leurs recherches et résidences depuis 2009, ces artistes dépeignent, au-delà des mythes et des stéréotypes, un lieu qui est un organisme vivant, avec toutes ses divisions et ses paradoxes. Par sa nature même, *This Place* est un projet qui comporte de multiples facettes. Il apporte des points d'entrée et des éléments à la discussion culturelle en cours sur la représentation photographique d'espaces contestés d'un point de vue politique et philosophique. *This Place* incarne l'idée que la photographie est elle-même une notion multiforme – ces extraordinaires séries de photographies inviteront à des discussions, et serviront de véhicules de partage des idées et des connaissances, et témoigneront de l'expérience matérielle des voyages personnels entrepris par les artistes commandités pour le projet.

Source : <http://www.loeildelaphotographie.com/fr/event/brooklyn-this-place-group-exhibition/>



Julian STALLABRASS, éd., *Memory of Fire. Images of War and The War of Images*, Brighton, Photoworks, 2013

Memory of Fire is an unparalleled visual, theoretical and historical resource about the photography of war, and how images are used as instruments of war. With essays and interviews by prominent theorists, artists and photographers the book covers the urgent issues of the depiction of war, the use of images of war by the media, various forms of censorship, the military as a PR and image-producing machine, the circulation of unofficial images and the impact of the digital mediascape. High-level critical texts about the image war and the reproduction of some of the most compelling images of war, offer readers a unique experience. Memory of Fire draws on content gathered for the critically acclaimed 2008 Brighton Photo Biennial, curated by the book's editor Julian Stallabrass, supplemented with commissioned texts and interviews. Covering a range of twentieth-century war photography from the Russian Revolution to current wars, particularly in Iraq and Afghanistan, many types of images are illustrated and analysed, from large-scale museum photography and artist installations, through photojournalism and official army propaganda, through to amateur images made by soldiers.

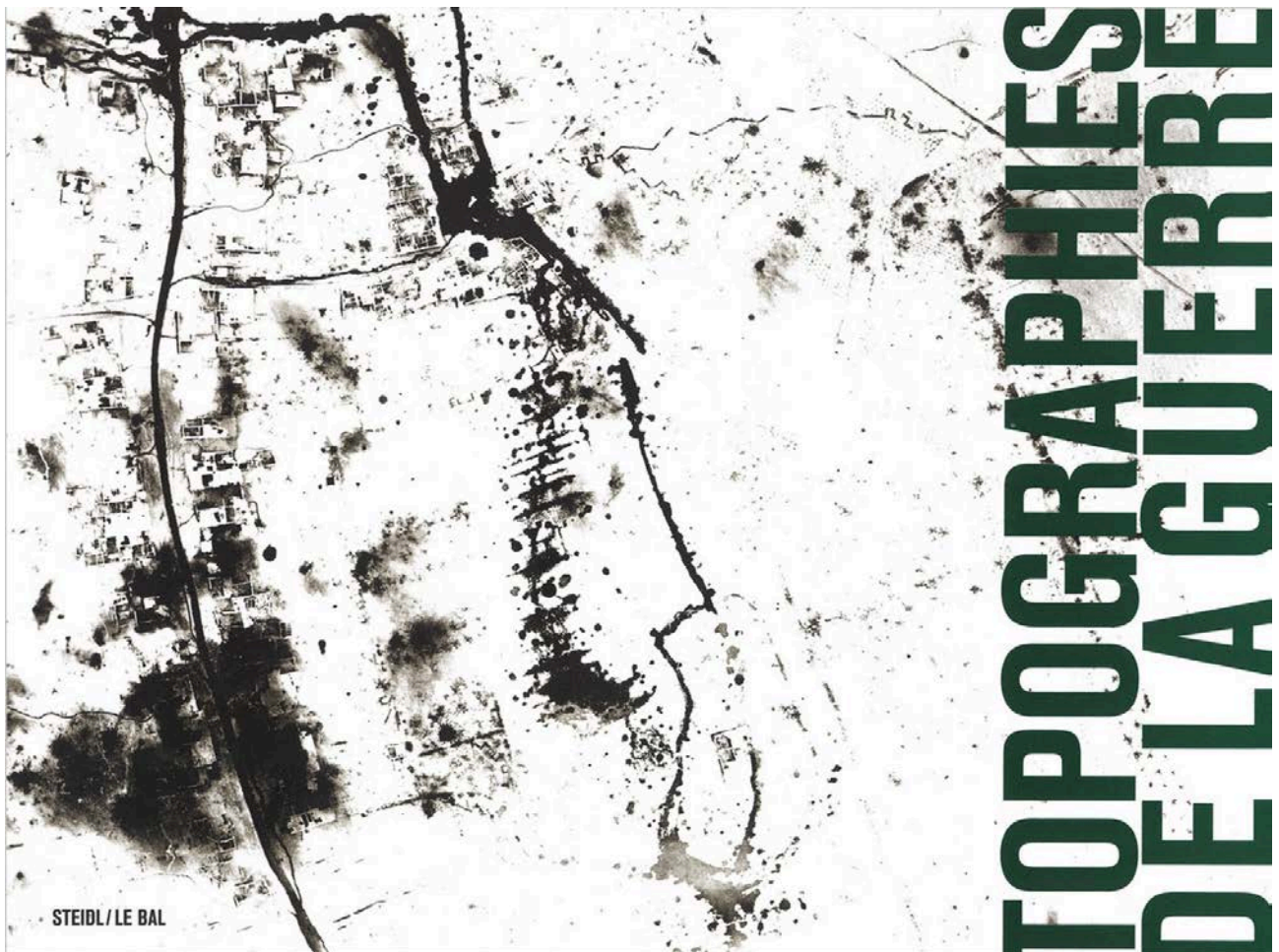
Source au 2016 12 26 : <https://photoworks.org.uk/project-news/memory-of-fire/>



Anne WILKES TUCKER, Michels WILL, Natalie ZELT, éd., *War Photography. Images of armed conflict and its aftermath*, New Haven, CT, Yale University Press, 2012

"I challenge anyone to look through this book without both wincing and admiring, sometimes when confronting the same image. War photographs can plunge us into a kind of purgatory, a state of pain that comes with the promise that we, far from the hell out there, need not suffer eternally. *War/Photography*, the catalog for the enormous show (almost five hundred photographs and objects) that originated at the Museum of Fine Arts, Houston, curated by Anne Wilkes Tucker and Will Michels with Natalie Zelt, inflicts a good deal of pain: photographs like Greg Marinovich's of a South African hacking at a man who's consumed in flames, or Patrick Chauvel's of soldiers in Bangladesh publicly executing prisoners by repeatedly bayoneting them. And there are admirable, remarkable, sometimes beautiful photographs as well: Christophe Agou's view through the ragged cross-shaped bars of a shattered window to the bare bones of the towers destroyed on 9/11, and Edward Steichen's elegant picture of soldiers relaxing and sleeping on a flight deck during World War I. The book is handsomely designed and produced and, at six hundred pages, is as stuffed with useful and surprising information as a detective's file cabinet—and heavy enough to flatten your lap. Uncommon facts proliferate. [...]" Vicki Goldberg

Source au 2016 12 26: <http://aperture.org/pbr/warphotography/>



Topographies de la guerre, texte de Jean-Yves JOUANNAIS, Paris, Le Bal / Göttingen, Steidl, 2011

Artistes : An-My Lê, Paola de Pietri, Jo Ractliffe, Donovan Wylie, Harun Farocki, Jananne Al-Ani, Till Roeskens, Walid Raad et Luc Delahaye, qui collabore avec Eyal Weizman.

" Comment imaginer qu'autre chose que la bataille puisse représenter la guerre ?

Le territoire de la guerre est-il en train de devenir une donnée abstraite, une construction idéologique, une donnée irréprésentable ?

Les œuvres photographiques ou vidéos réunies dans cette exposition laissent délibérément hors cadre l'affrontement, le corps, la chute, la blessure, la mort. Toutes réalisées depuis 2000, elles ont donc en commun une ambition documentaire déclarée, manifeste : le parti pris d'une totale désincarnation de la guerre et, de ce fait, une focalisation sur les sites, les positions, les espaces géologiques ou construits. Des essais topographiques, en quelque sorte, qui, loin de renier le coût humain des combats, privilégient une lecture de la guerre par sa géographie. Ces options iconographiques coïncident, dans le domaine stratégique, avec l'usage de techniques de simulation, la propagation d'armes agissant à très longue distance, mais également avec la censure médiatique exercée par les états-majors, et la quasi impossibilité pour les photographes et vidéastes d'opérer librement sur le terrain. "

Source au 2016 12 26: <http://www.le-bal.fr/publications/topographies-de-la-guerre>

Sous la direction de
Michel CADÉ & Martin GALINIER

IMAGES DE GUERRE GUERRE DES IMAGES PAIX EN IMAGES

LA GUERRE DANS L'ART, L'ART DANS LA GUERRE



Collection Études
Presses Universitaires de Perpignan

Michel CADÉ, Martin GALINIER, éd., *Images de guerre, guerre des images, paix en images. La guerre dans l'art, l'art dans la guerre*, Presses Universitaires de Perpignan, coll. Études, 2012

Cette publication reprend les communications du colloque éponyme, organisé, au sein du 134^e Congrès du CTHS (Comité des Travaux Historiques et Scientifiques) de mai 2011, par le CRHiSM (Centre de Recherches Historiques sur les Sociétés Méditerranéennes). Son objectif était d'analyser les images produites à l'occasion des conflits, civils comme internationaux, et, autre face du même, celles qui sont créées lors des moments de paix, tant dans un but d'affirmation des sociétés sortant d'un conflit que franchement pacifistes. Sous le signe de Janus donc, sont convoquées les images de toutes périodes, de tout pays et de tous types, sculptures, ensembles architecturaux, vitraux, peintures, gravures, photographies, films, émissions de télévision, jeux vidéo. Regroupant des auteurs divers, chercheurs confirmés, jeunes docteurs et doctorants, cet ouvrage se caractérise par une dynamique parfois iconoclaste, bousculant les certitudes, faisant de tout "objet d'art", du plus sacré au plus trivial, un moyen de compréhension de l'histoire pas simplement comme récit mais comme analyse du regard porté par les hommes sur leur temps, du regard de l'autre. Il s'inscrit clairement dans une histoire des représentations qui entend transcender, sans croire réinventer Clio, les frontières arbitraires qui parfois séparent histoire et histoire de l'art.

Source au 2016 12 26 : <https://lectures.revues.org/10731>



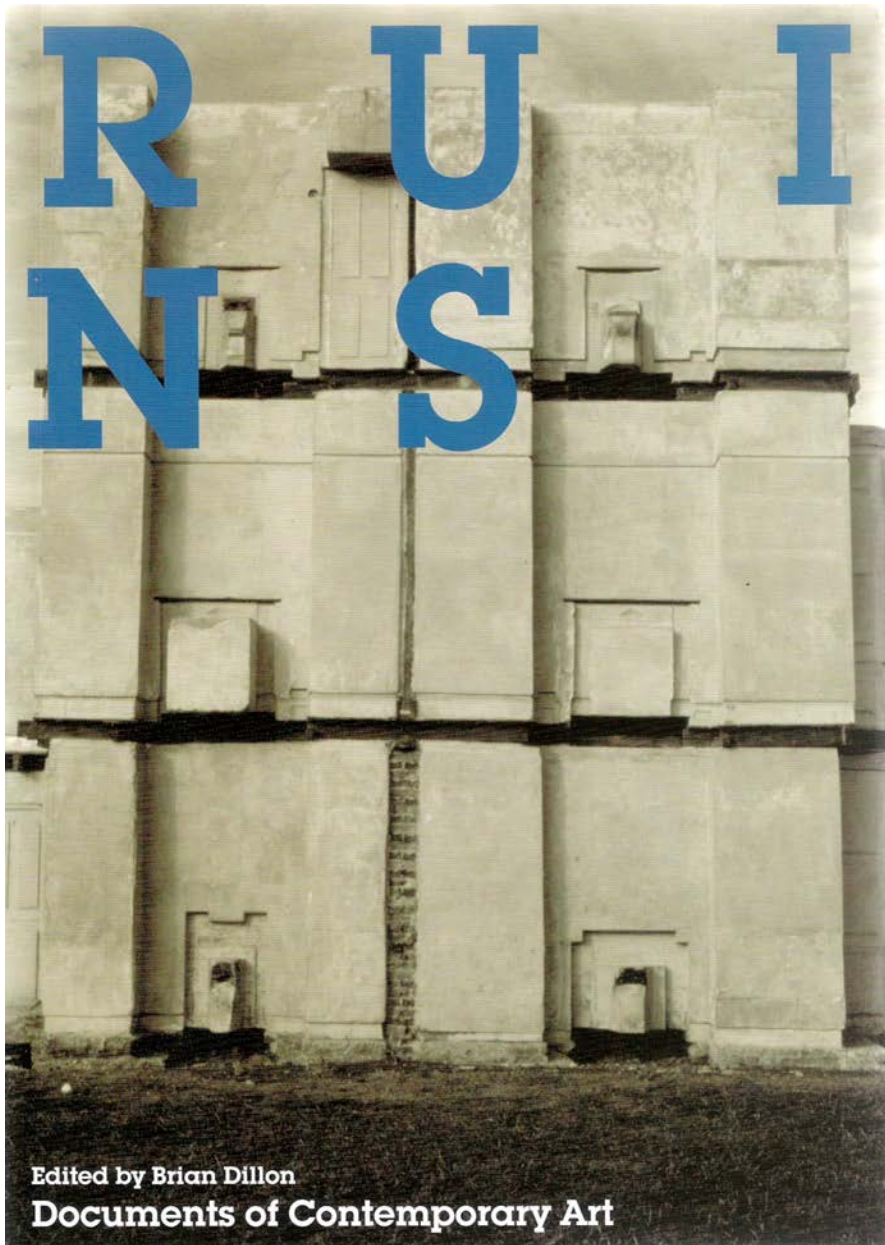
CONFLICT · TIME · PHOTOGRAPHY

concerns the relationship between photography and sites of conflict over time, highlighting the fact that time itself is a fundamental aspect of the photographic medium. It will include different perspectives which artists using cameras have brought to the sites they have depicted over different passages of time: from works made a few moments or one day after an event, to those made one year later or 10, 20, 30 and 100 years later. Subjects covered include conflicts from all over the world in the 19th, 20th and 21st centuries, including key themes of landscape, ruination, reconstruction and the human cost of conflict.

Simon BAKER, éd., *Conflict. Time. Photography*, Londres, Tate Publishing, 2014

From the seconds after a bomb is detonated to a former scene of battle years after a war has ended, this catalog of exhibition focuses on the passing of time, tracing a diverse and poignant journey through over 150 years of conflict around the world, since the invention of photography. In an innovative move, the works are ordered according to how long after the event they were created from moments, days and weeks to decades later. Photographs taken seven months after the fire bombing of Dresden are shown alongside those taken seven months after the end of the First Gulf War. Images made in Vietnam 25 years after the fall of Saigon are shown alongside those made in Nakasaki 25 years after the atomic bomb. The result is the chance to make never-before-made connections while viewing the legacy of war as artists and photographers have captured it in retrospect. Different conflicts will also reappear from multiple points in time throughout the book. The exhibition was staged to coincide with the 2014 centenary and concludes with new and recent projects by British, German, Polish and Syrian photographers which reflect on the First World War a century after it began.

Source au 2016 12 26 : <http://www.tate.org.uk/whats-on/tate-modern/exhibition/conflict-time-photography>



Brian DILLON, éd., *Ruins*, Londres, Whitechapel Gallery / Cambridge, The MIT Press, coll. Documents of Contemporary Art, 2011

The “ruins” of the modern era are the landmarks of recent art’s turn toward site and situation, history and memory. The abiding interest of artists in ruination and decay has led in particular to the concept of the modern ruin - an ambiguous site of artistic and architectural modernism, personal and collective memories, and the cultural afterlife of eras such as those of state communism and colonialism. Contemporary art’s explorations of the ruin can evoke on the one hand diverse experiences of nostalgia and on the other a ceaselessly renewed encounter with catastrophes of the recent past and apprehensions of the future. For every relic of a harmonious era or utopian dream stands another recalling industrial decline, environmental disaster, and the depredations of war. This anthology provides a comprehensive survey of the contemporary ruin in cultural discourse, aesthetics, and artistic practice. It examines the development of ruin aesthetics from the early modern era to the present; the ruin as a privileged emblem of modernity’s decline; the relic as a portal onto the political history of the recent past; the destruction and decline of cities and landscapes, with the emergence of “non-places” and “drosscape”; the symbolism of the entropic and decayed in critical environmentalism; and the confusing temporalities of the ruin in recent art--its involution of timescales and perspectives as it addresses not just the past but the future.

Source au 2016 12 26 : <https://mitpress.mit.edu/books/ruins>

Marcel Fortini

L'esthétique des ruines dans la photographie de guerre

Beyrouth, centre-ville, une commande exemplaire



Préface de Robert Pujade

L'Harmattan

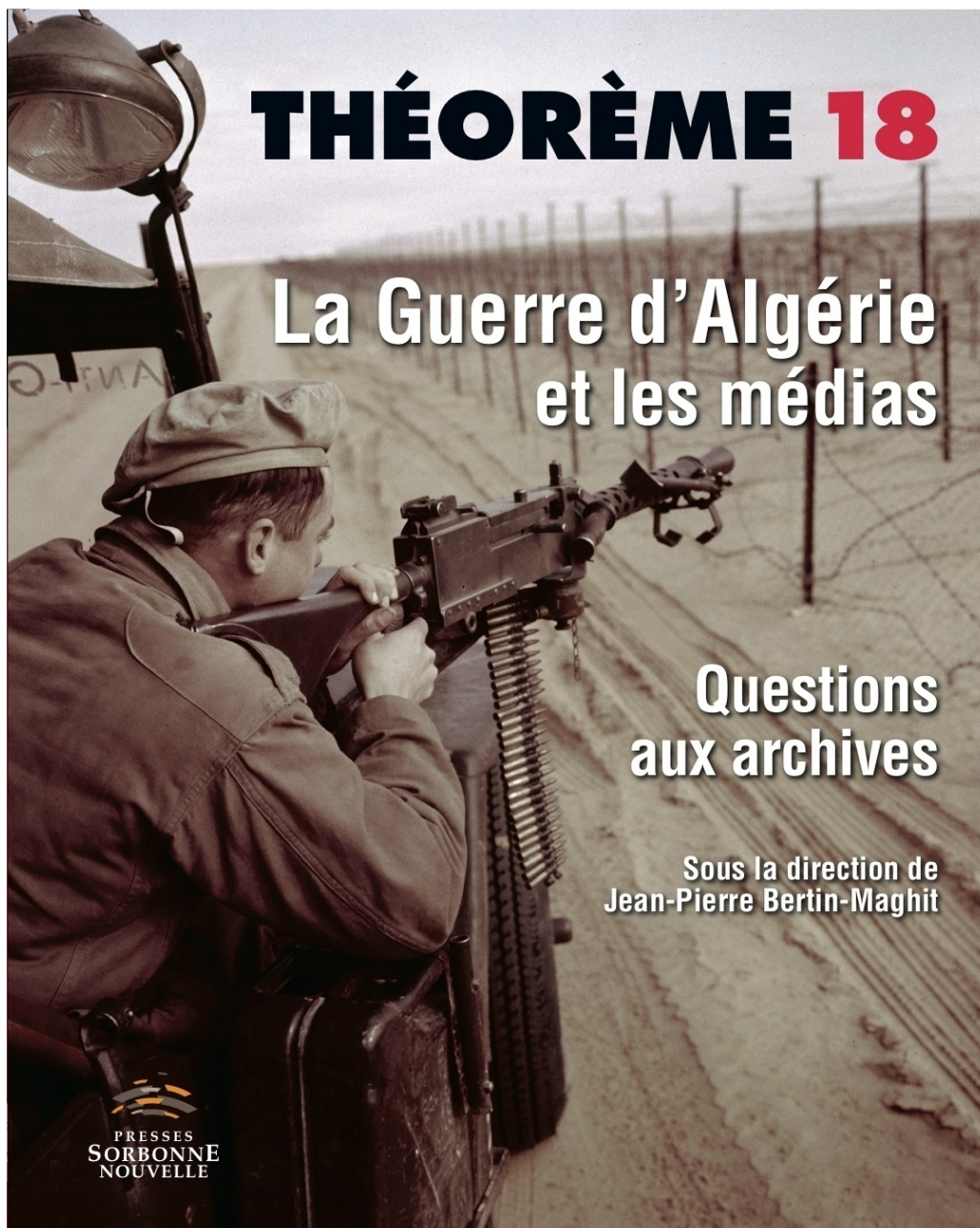
Collection Eidos
Série Photographie

Marcel FORTINI, *L'esthétique des ruines dans la photographie de guerre. Beyrouth, centre-ville, une commande exemplaire*, Harmattan, coll. Eidos, Série Photographie, 2014

En nous référant aux étapes fondatrices pour la constitution d'une esthétique des ruines dans l'histoire de la photographie de guerre, cette recherche est consacrée à l'étude des aspects formels et esthétiques des ruines de guerre avec pour champ d'analyse principal la commande *Beyrouth, centre-ville*, au cours de laquelle Gabriele Basilico, Raymond Depardon, Fouad Elkoury, René Burri, Josef Koudelka et Robert Frank furent invités par Dominique Eddé en 1991 à photographier le centre-ville dévasté de Beyrouth, après la guerre civile (1975-1990). Cet ouvrage est basé sur une thèse de doctorat en Arts plastiques et sciences de l'Art soutenue en décembre 2012 à Aix-Marseille.

Marcel Fortini est photographe, diplômé de l'École nationale supérieure de la photographie, Docteur en arts plastiques et sciences de l'art. Il dirige le Centre méditerranéen de la photographie en Corse.

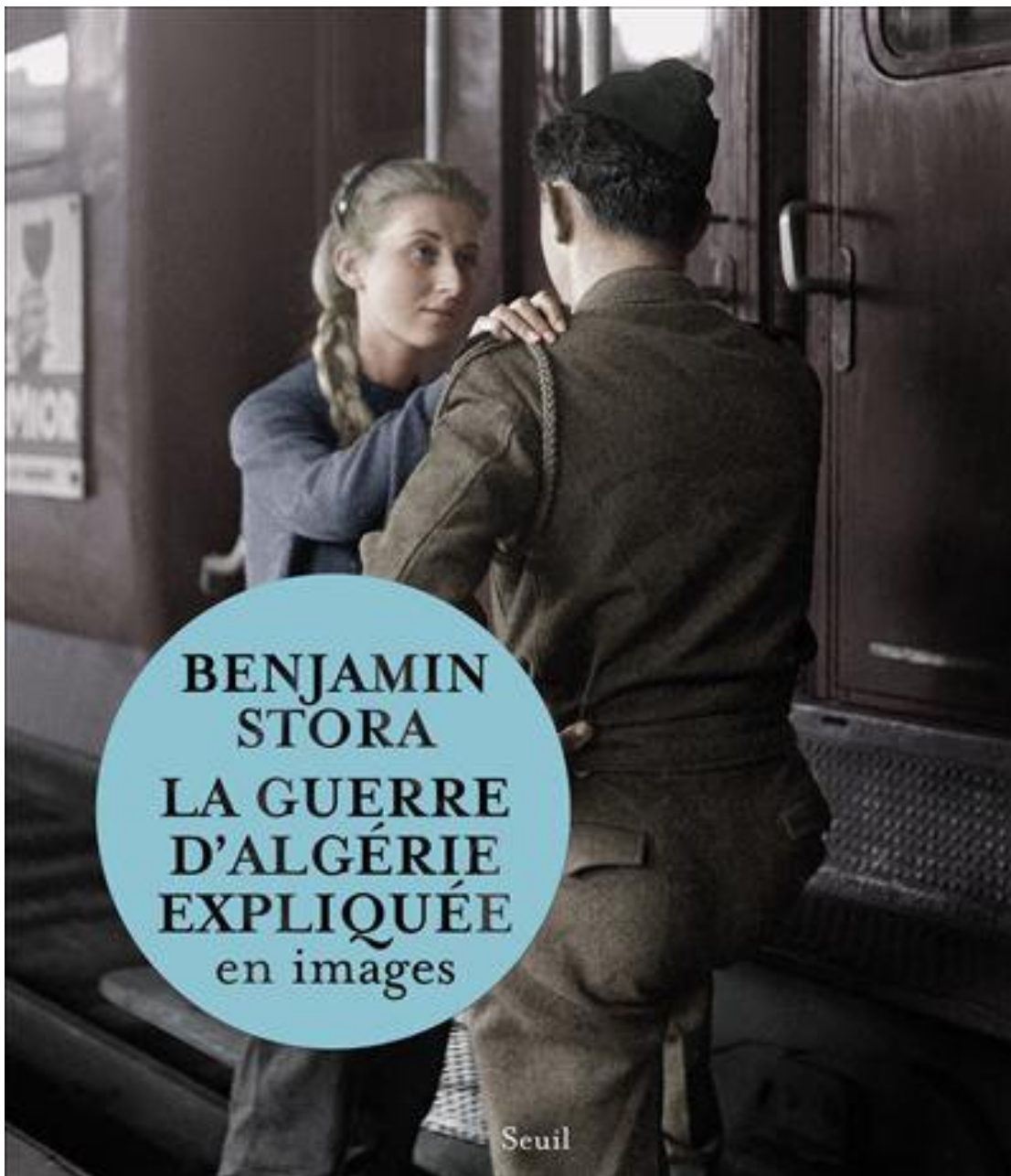
Sources au 2016 12 26 : 4^{ème} de couverture et <http://www.theses.fr/2012AIXM3083>



" La Guerre d'Algérie et les médias. Questions aux archives ", sous la dir. Jean-Pierre Bertin-Maghit, Théorème, n°18, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2013

De nombreux travaux ont étudié la guerre d'Algérie sous l'angle politique, militaire et économique mais peu ont utilisé les médias comme source d'information et d'étude. Cet ouvrage rassemble des textes proposés par les institutions (ECPAD, Ina, BnF, Gaumont Pathé Archives) qui conservent des archives relatives aux images et aux sons de cette guerre. Des parcours de recherche, qui se réclament de l'analyse historique, sont ensuite présentés, dont les sources ont été les images et les chansons. L'ensemble de ces articles privilégie la description de méthodes et de problématiques novatrices. Ils portent un regard singulier sur la représentation des événements entre 1954 et 1962 ou sur leur mémoire. Ces travaux, qui intéresseront tout lecteur curieux, visent à initier de futurs travaux et à participer à la construction d'une histoire de la guerre d'Algérie par les médias. Ouvrage accompagné d'un DVD.

Source au 2017 01 03 : <http://psn.univ-paris3.fr/ouvrage/18-la-guerre-dalgerie-et-les-medias-questions-aux-archives>

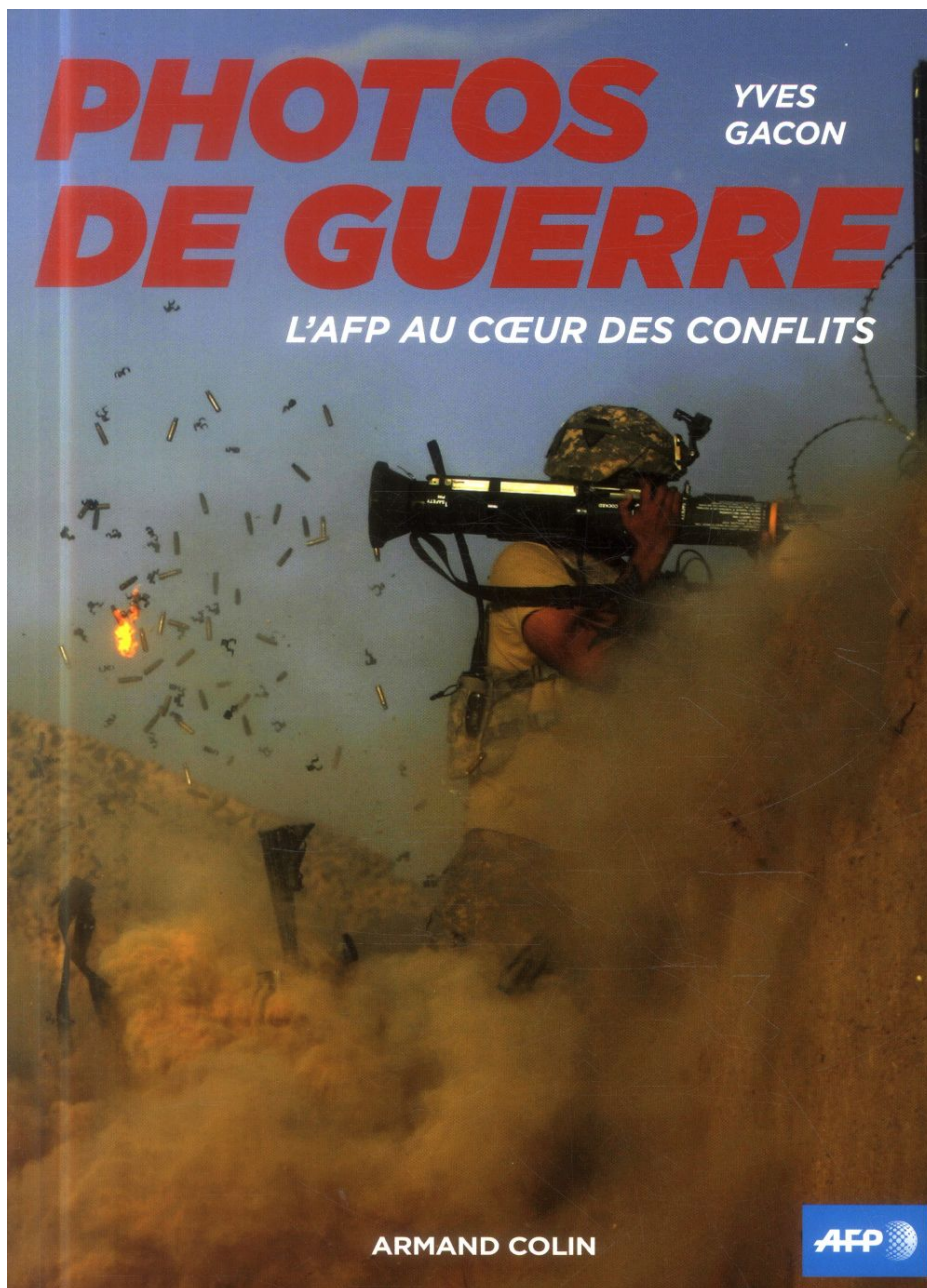


Benjamin STORA, *La guerre d'Algérie expliquée en images*, Paris, Seuil, 2014

La guerre d'Algérie fut le grand épisode traumatique de l'histoire de la France des Trente Glorieuses. Et les blessures ouvertes alors ne sont pas encore refermées, comme en témoignent les polémiques mémorielles récurrentes qu'elle continue de soulever.

Né à Constantine en Algérie, l'historien Benjamin Stora raconte ici cette guerre longtemps restée "sans nom", ses épisodes majeurs (des massacres du Constantinois à la politique de la "terre brûlée" de l'OAS, en passant par le putsch des généraux et la répression des immigrés en métropole) et ses acteurs principaux, français comme algériens. Il restitue cette histoire dans toute sa complexité et rend compte des acquis et des débats de la recherche historique la plus récente, en racontant par exemple comment la guerre fut vécue du côté algérien. Enfin, il revient sur les séquelles politiques et mémorielles de cette guerre de huit ans des deux côtés de la Méditerranée.

Source au 2017 01 03 : <http://www.seuil.com/ouvrage/la-guerre-d-algerie-expliquee-en-images-benjamin-stora/9782021182477>



Yves GACON, *Photos de Guerre. L'AFP au cœur des conflits*, Paris, Agence France Presse / Armand Colin, 2014

En 1985, l'Agence France-Presse a lancé son service photo international. Six photographes de guerre de l'agence, de différentes nationalités, témoignent de leur travail : Patrick Baz ; Odd Andersen ; Éric Feferberg ; Frédéric Dufour ; Miguel Medina ; Issous Sanogo. Un excellent moyen de connaître le vécu de ces photographes sur le terrain face aux importants conflits de ces trente dernières années. L'ouvrage ne prétend cependant pas à l'objectivité puisqu'il est produit par l'AFP elle-même.

Sections de l'ouvrage : Les années d'apprentissage ; vivre et photographier la guerre ; au plus près de l'action ; la bonne photo ; le danger plus proche ; l'émergence des émeutes urbaines ; la fascination toujours ; des prix pour des photos de guerre ; les débuts de la photo de guerre.

Yves Gacon est journaliste à l'AFP depuis plus de 40 ans ; il a effectué une grande partie de sa carrière à l'étranger ; depuis 2013, il est Directeur de la documentation et de l'édition à l'AFP.

Nassim Daghighian

UNE HISTOIRE DE PHOTOGRAPHES



gamma PRESSE IMAGES

Éditions
de La Martinière



Une histoire de photographes. Gamma Presse Images, Paris, La Martinière, 2016

Textes d'Hubert Henrotte, Floris de Bonneville et Gabriel Bauret.

Fondée en 1966 par des photographes, pour des photographes, cette jeune agence deviendra en quelques mois un leader mondial. "Six nouveaux photographes, six nouveaux regards sur le monde", tel était le slogan de Gamma, qui, dès sa création, a su mettre en avant et développer le photojournalisme pour informer, anticiper l'actualité en apportant un regard personnel sur les événements. En cinq décennies, 5.000 photographes ont produit 300.000 contacts noir et blanc ainsi que 200.000 sélections couleur. Une vraie richesse journalistique, dont cet ouvrage est la quintessence. Il présente le travail de ceux qui ont vraiment créé, construit et développé l'agence, une entreprise souvent copiée, mais jamais égalée. Toutes les grandes images de Gamma sont dans ce livre. Tout comme les grands photographes qui ont contribué à son histoire.

Source au 2016 12 19 : <http://www.loeildelaphotographie.com/fr/2016/10/27/article/159924883/gamma-une-histoire-de-photographes-2/>

MICHEL SETBOUN - SYLVIE DAUVILLIER

40 ANS DE PHOTO- JOURNALISME GÉNÉRATION SIPA

ABBAS, ALEXANDRA BOULAT, PATRICK CHAUVEL, TONY COMITI, LUC DELAHAYE, THOMAS HALEY,
NICOLAS HULOT, CHRISTIAN POVEDA, REZA, CHRISTINE SPENGLER, ALFRED YAGHOBZADEH...

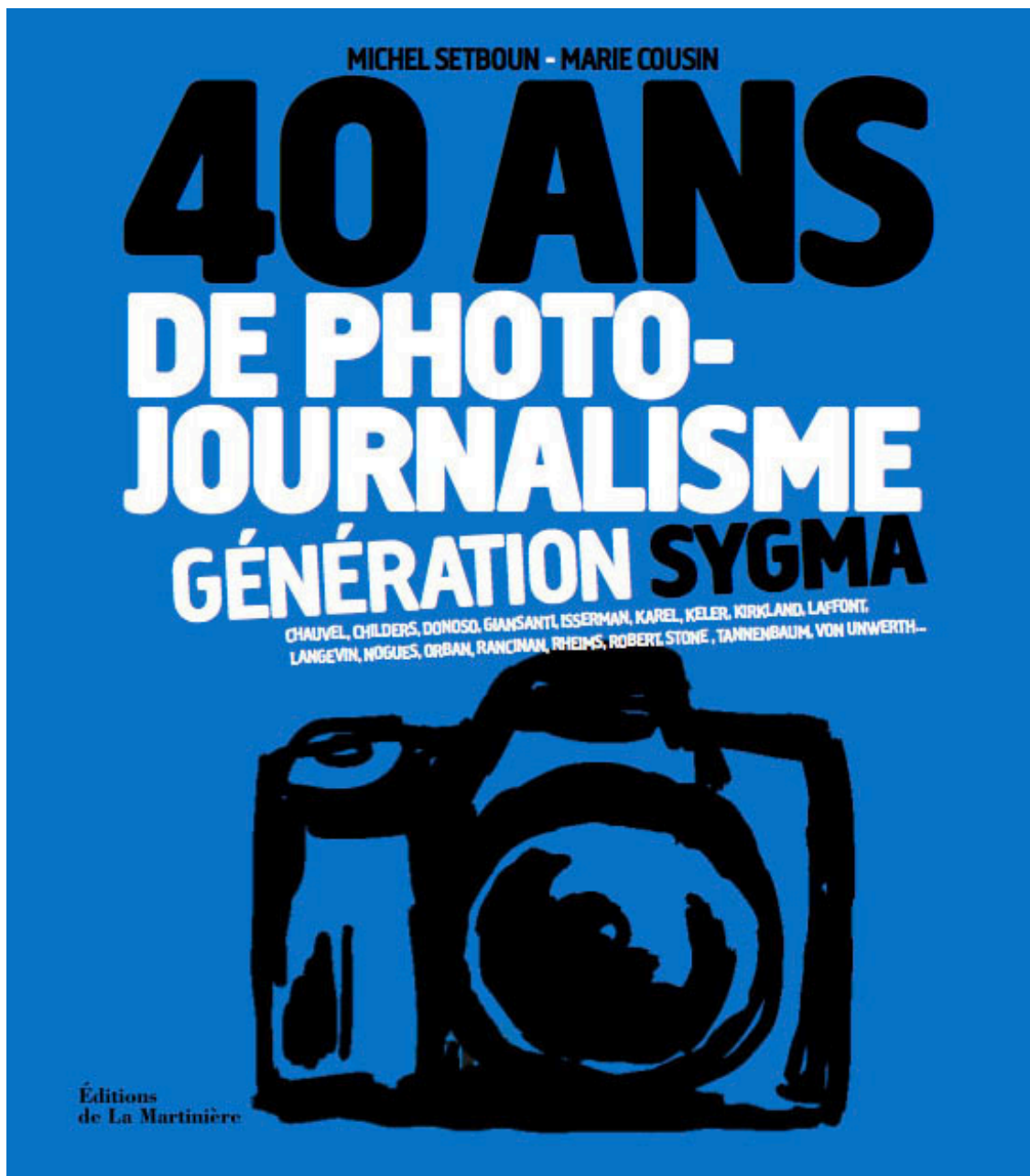


Éditions
de La Martinière

Michel SETBOUN, Sylvie DAUVILLIER, 40 ans de photojournalisme. Génération Sipa, Paris, La Martinière, 2012

À l'heure du déclin du photojournalisme, confronté à l'essor d'Internet et des prises de vue d'amateurs, ce livre retrace, en 80 photographies fortes et intenses, l'histoire de l'agence emblématique Sipa Press depuis sa création en 1973. Un hommage est rendu au fondateur de l'agence, Göksin Sipahioglu, figure majeure, engagée et atypique du photojournalisme, décédée le 5 octobre 2011. Signés Jean-Lou Bersuder, Alexandra Boulat, Tony Comiti, Reza, Abbas ou encore Nicolas Hulot (ex-photographe Sipa), ces clichés viennent illustrer les temps forts, tragiques ou heureux, qui ont marqué ces dernières années et constituent aujourd'hui un pan essentiel de notre mémoire. Chaque photographie évoque l'histoire de la photo, son contexte historique, l'impact que l'image eut au moment de sa diffusion. Il pose un regard neuf et actuel sur son travail et les changements qu'il subit. Des personnalités liées à ce monde de la photographie comme Arnold Drapkin, directeur photo durant vingt ans à Time Magazine ou Hubert Henrotte, fondateur des agences Gamma et Sygma, livrent en interview leur propre vision du photojournalisme et offrent en contrepoint une analyse de ce média en pleine mutation.

Source au 2016 12 26 : http://www.lalpha.org/id_caga_1332381.html



Michel SETBOUN, Marie COUSIN, 40 ans de photojournalisme. Génération Sygma, Paris, La Martinière, 2013

Après l'agence Sipa, dont il a retracé l'aventure en 2012 dans *Génération Sipa*, Michel Setboun revient sur l'âge d'or du photojournalisme avec l'histoire de Sygma, autre agence emblématique créée en 1973. De cette épopée, il retient les meilleurs moments et laisse la parole aux photographes et aux grands acteurs de l'époque, comme Hubert Henrotte et Eliane Laffont. Une réflexion passionnante sur le rôle de l'image et un bel hommage à ce qu'a été l'aventure Sygma. 80 photographies fortes et intenses des plus grands événements mondiaux des années 1970 à nos jours.

Source au 2016 12 26 : <http://www.editionsdelamartiniere.fr/ouvrage/40-ans-de-photo-journalisme/9782732459738>

MICHEL SETBOUN ET MARIE COUSIN

40 ANS DE PHOTO- JOURNALISME GÉNÉRATION AGENCES

ABACA, BLACK STAR, CONTACT, CONTRASTO, COSMOS, DALMAS, MYOP, NETWORK,
OEIL PUBLIC, POLARIS, REDUX, SIGNATURES, TENDANCE FLOUE, VII, VU...



Éditions
de La Martinière

Michel SETBOUN, Marie COUSIN, 40 ans de photojournalisme. Génération agences, Paris, La Martinière, 2014

Ce livre blanc des agences donne la parole à environ 80 photoreporters qui ont choisi et commenté une image emblématique de leur parcours. Drôles parfois, souvent bouleversantes, ces photos sont les témoins d'un âge d'or du photojournalisme aujourd'hui bousculé par le photo-amateurisme et les nouveaux supports de diffusion.

Ancien architecte, Michel Setboun est photographe depuis 1978. Il a parcouru la planète pendant près de vingt ans pour le compte de plusieurs agences dont Sipa Press, couvrant les grands événements au gré de l'actualité. Devenu photographe indépendant, il continue à travailler sur des sujets au long cours pour des magazines internationaux tels *GEO*, *Figaro Magazine*, *New York Times*, *Life*, *Paris Match*.

Journaliste indépendante, Marie Cousin collabore à différents newsmagazines français. Spécialisée sur les sujets de société en France et à l'étranger, elle est aussi l'auteur du *Pouvoir des grandes familles* (Éditions L'Express, 2010) et a participé à l'élaboration de l'ouvrage *L'Express, 60 ans à la Une* (Éditions de La Martinière, 2011).

Source au 2017 01 03 : <http://www.editionsdelamartiniere.fr/ouvrage/40-ans-de-photo-journalisme/9782732464022>

A VISUAL ARCHIVE OF THE MODERN WORLD

READING



MAGNUM

Edited by STEVEN HOELSCHER | HARRY RANSOM CENTER

Steven HOELSCHER, éd., *Reading Magnum. A Visual Archive of the Modern World*, Austin, University of Texas Press, coll. Harry Ransom Center Photography Series, 2013

The Magnum Photos archive – a collection of more than 200,000 photographs by some of the twentieth and early twenty-first centuries' greatest image makers – is the most comprehensive accumulation of prints made by the distinguished photo cooperative. Consistently and with striking artistry, Magnum's photographers have done more than simply document the far reaches of the globe; they have helped shape generations' understanding of the world around them. While many of its photographs have been widely published, until now no one has examined the Magnum archive itself. In *Reading Magnum*, experts from several fields investigate this visual archive, now residing at the Harry Ransom Center at the University of Texas at Austin, to discover how a select, influential group of visual authors has used the camera for an ambitious project of cultural interpretation and social commentary. The chapters in *Reading Magnum* are devoted to themes generated by a close reading of the archive—war and conflict, portraiture, geography, cultural life, social relations, and globalization.

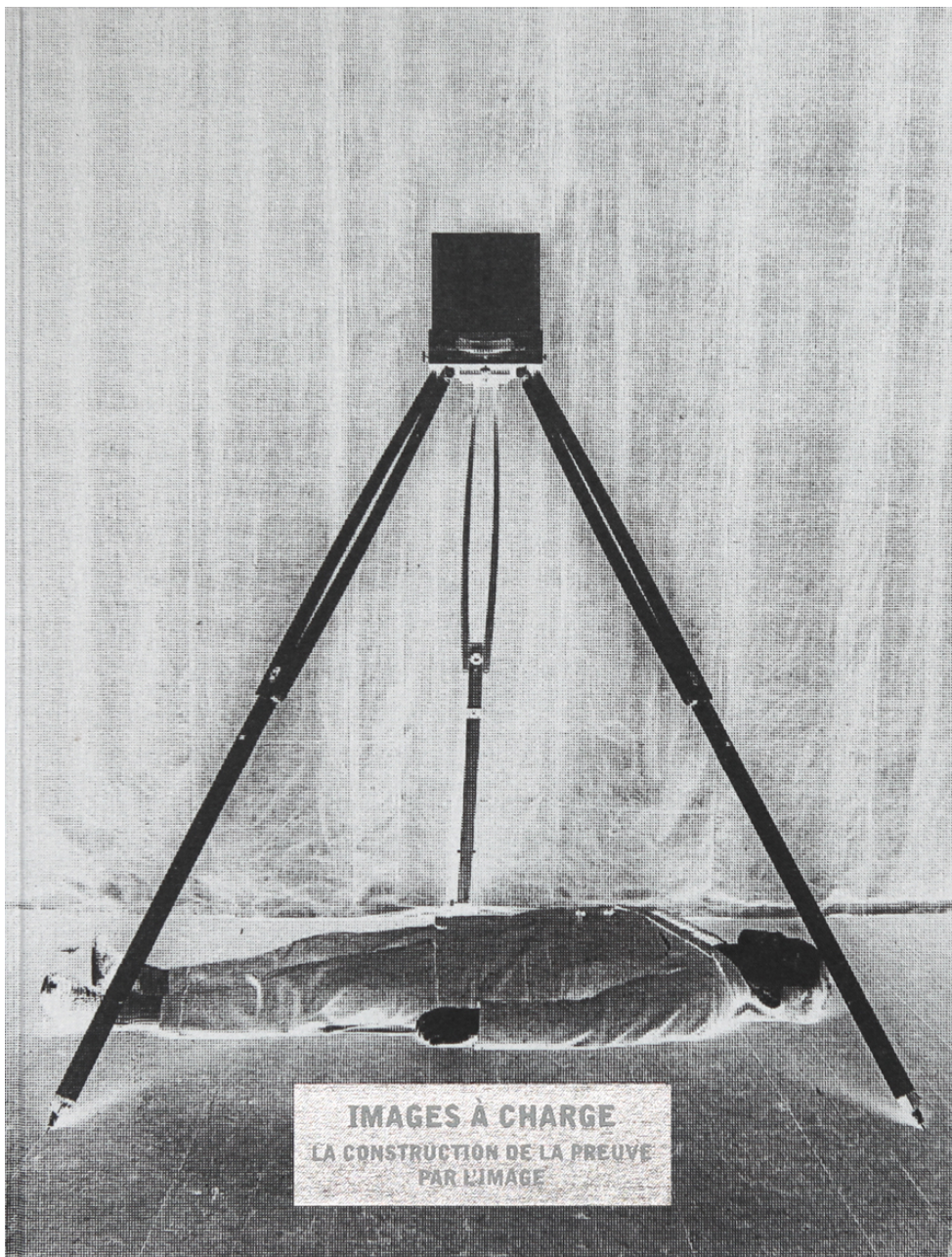
Source au 2017 01 04 : <https://utpress.utexas.edu/books/hoerea>



Thierry Gervais
avec la collaboration de Gaëlle Morel
La fabrique de
l'information visuelle
Photographies et magazines d'actualité

Thierry GERVAIS, Gaëlle MOREL, *La fabrique de l'information visuelle. Photographies et magazines d'actualité*, Paris, Textuel, coll. L'Écriture photographique, 2015

Voici une contribution essentielle à l'histoire de la photographie de presse, qui interroge les conditions de son apparition à la fin du XIX^e siècle ainsi que ses usages. S'appuyant sur une iconographie passionnante, Thierry Gervais, avec la collaboration de Gaëlle Morel a analysé des milliers de magazines dans leur forme originale. Il décode ici les stratégies de séduction, les discours de légitimation développés par la profession et met en lumière la diversité des lignes éditoriales selon les différents supports. Car la publication de photographies dans la presse relève de deux ambitions indissociables : diffuser de l'information et séduire le lectorat par l'image. Les photographies et leurs mises en pages répondent à cette double exigence qui structure les magazines illustrés. Au-delà des figures du journaliste et du photographe, le directeur artistique et le picture editor sollicitent les photographes, sélectionnent les clichés, produisant des séquences visuelles et développant une ligne éditoriale. Ces acteurs de l'ombre interviennent sur l'ensemble des paramètres, accordent le fond et la forme et organisent la fabrique de l'information visuelle. L'analyse brillante de Thierry Gervais permet de mieux comprendre comment les images d'actualité ont contribué à la construction de notre mémoire visuelle collective.



Diane DUFOUR, éd., *Images à charge. La construction de la preuve par l'image*, Paris, Le Bal / Xavier Barral, 2015

Textes : Diane Dufour (introduction), Christian Delage, Thomas Keenan, Tomasz Kizny, Luce Lebart, Jennifer L. Mnookin, Anthony Petiteau, Eric Stover, Eyal Weizman

Que peut-on vraiment apprendre d'une image? Comment la photographie se construit depuis son origine dans un discours de vérité et comme elle est reçue comme preuve? L'ouvrage répond à ces questions à travers onze cas d'images produites par des experts, chercheurs et historiens. Célèbres clichés du Saint Suaire, photographies judiciaires mises au point par Alphonse Bertillon, premières images aériennes du front durant la Première Guerre mondiale, images du procès de Nuremberg, photos réalisées avec des téléphones portables attestant des dommages de bombardements sur les théâtres de guerre en Afghanistan ou en Israël : la photographie scientifique s'impose désormais dans toute enquête policière ou politique. Chacun des onze cas est replacé dans son contexte historique et géopolitique enrichi d'un commentaire sur le protocole visuel mis en place.

Source au 2017 01 03 : <http://www.le-bal.fr/publications/images-charge>



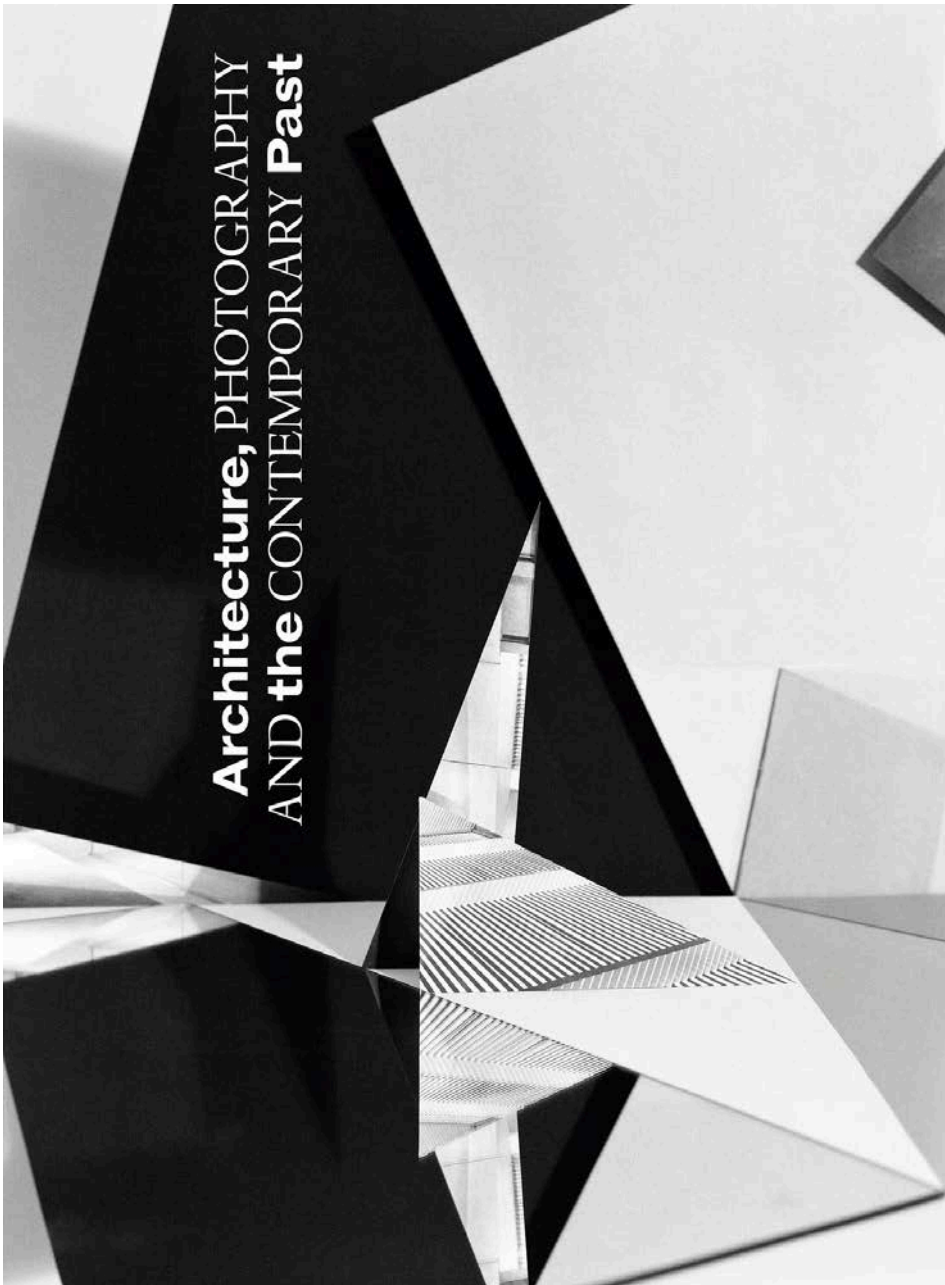
CONCRETE FOTOGRAFIE UND ARCHITEKTUR/ PHOTOGRAPHY AND ARCHITECTURE

FOTOMUSEUM WINTERTHUR
SCHEIDEGGER & SPIESS

Daniela JANSER, Thomas SEELIG, Urs STAHEL, éds., *Concrete. Fotografie und Architektur / Photography and architecture*, Winterthur, Fotomuseum Winterthur / Zurich, Scheidegger & Spiess, 2013

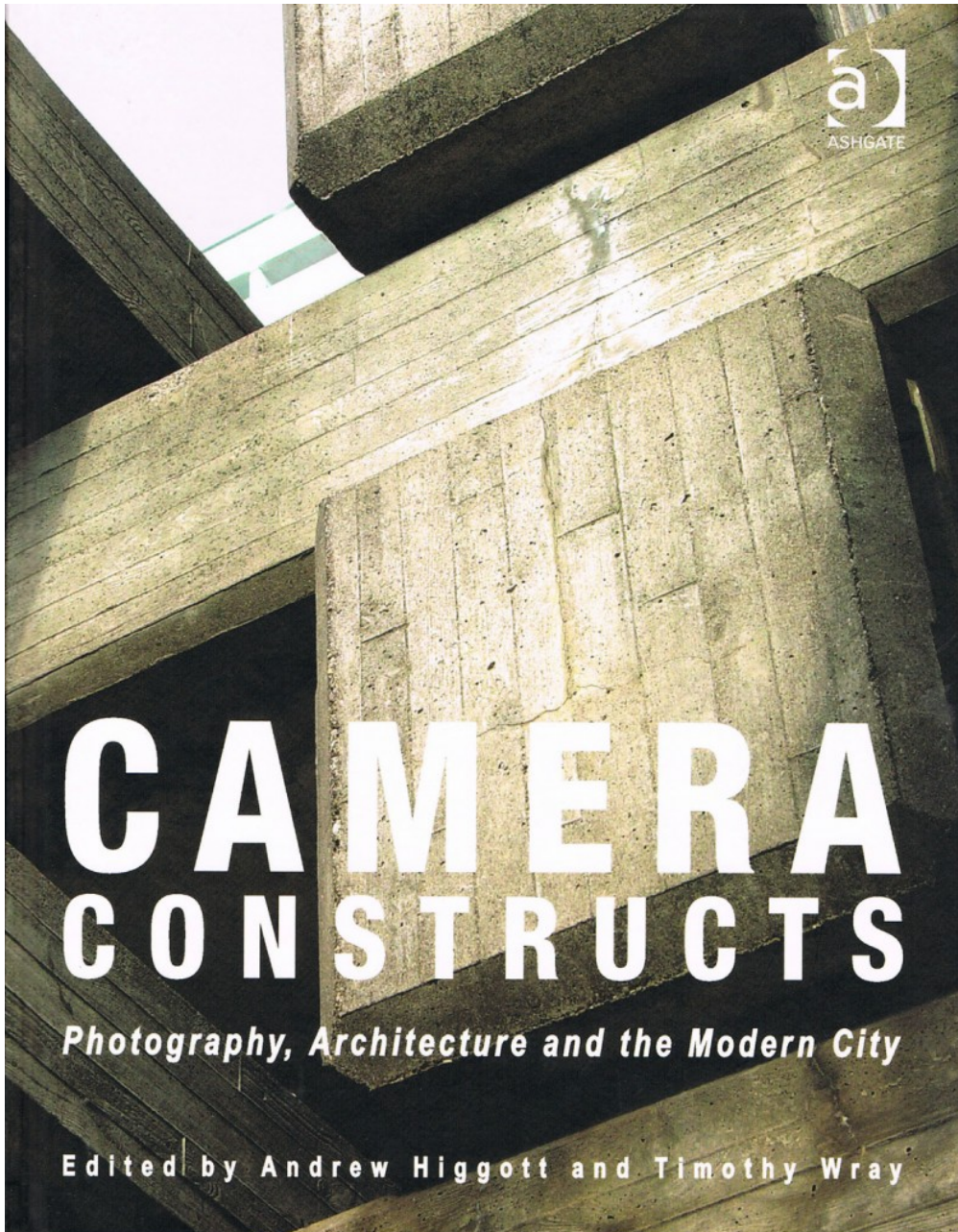
Architecture has always been a magnificent and much debated platform to express the spirit of the times, worldviews, everyday life, and aesthetics. It is a daring materialization of private and public visions, of applied art and the avant-garde alike. *Concrete – Photography and Architecture* presents images of iconic urban architectures and townscapes that reflect the close and complex union between photography and architecture, between architect and photographer. Starting from the 19th century, when photography was invented, the book picks up positions, juxtapositions, and thematic fields that bring together the concrete, fundamental, and the historic. Besides of everyday architecture and glamorous buildings, it looks also at structural horizontal and vertical axes; houses and homes; utopias, plans and reality; the captivating transience of architecture against the test of time; and destruction both natural and intentional.

Source au 2017 01 03 : <http://www.scheidegger-spiess.ch/index.php?pd=ss&lang=en&page=books&book=465>



Architecture, Photography and the Contemporary Past, Stockholm, Art and Theory, 2014

As traces left behind by the last two hundred years of profound historical change, architecture and photography contribute both to our contemporary skyline and to our image of the past. Their common history thus provides an indispensable background to every discussion of what has been called the contemporary past - that is, to modernity considered as an open problem rather than a closed historical period. Architecture can be seen as a kind of macromodernity, a social scope where the diverse discourses of modernity have assumed their most large-scale form. In analogy, photographic media constitute a micromodernity, where the underside of modern society has been registered, identified, classified, and archived. In both cases, we trace out the irregular borderline between the discursive and its opposite, the material. At this point of intersection, an interesting confrontation between traditional academic historiography and an artistic application of historical perspectives might be staged. What contribution can architecture and photography make to the exploration of our contemporary past? Victor Buchli, in his afterword, underlines the potential of such confrontations: Translation always betrays the original intention, but what might be described as the infelicities of the translation that are inherently treacherous are precisely what constitute its productive capacities.



Andrew HIGGOTT, Timothy WRAY, éds., *Camera constructs. Photography, architecture and the modern city*, Farnham / Burlington, VT, Ashgate, 2012

Camera Constructs is the first book to reflect critically on the varied interactions of the different practices by which photographers, artists, architects, theorists and historians engage with the relationship of the camera to architecture, the city and the evolution of Modernism. The title thus on the one hand opposes the medium of photography and the materiality of construction - but on the other can be read as saying that the camera invariably constructs what it depicts: the photograph is not a simple representation of an external reality, but constructs its own meanings and reconstructs its subjects. Twenty-three essays by a wide range of historians and theorists are grouped under the themes of 'Modernism and the Published Photograph', 'Architecture and the City Re-imagined', 'Interpretative Constructs' and 'Photography in Design Practices.' They are preceded by an Introduction that comprehensively outlines the subject and elaborates on the diverse historical and theoretical contexts of the authors' approaches. *Camera Constructs* provides a rich and highly original analysis of the relationship of photography to built form from the early modern period to the present day.

Source au 2017 01 04 : <https://www.routledge.com/Camera-Constructs-Photography-Architecture-and-the-Modern-City/Higgott-Wray/p/book/9781409421450>

CONSTRUCTING WORLDS

PHOTOGRAPHY AND
ARCHITECTURE
IN THE MODERN AGE



Alona PARDO, Elias REDSTONE, éds., *Constructing Worlds. Photography and Architecture in the Modern Age*, Munich, Prestel / Londres, Barbican Art Gallery / Chicago, Graham Foundation, 2014

Constructing Worlds brings together eighteen photographers from the 1930s to the present day, who have changed the way we view architecture and think about the world we live in. The book is related to an exhibition curated by Alona Pardo and Elias Redstone, and features the work of Berenice Abbott, Iwan Baan, Bernd and Hilla Becher, Hélène Binet, Walker Evans, Luigi Ghirri, Andreas Gursky, Lucien Hervé, Nadav Kander, Luisa Lambri, Simon Norfolk, Bas Princen, Ed Ruscha, Stephen Shore, Julius Shulman, Thomas Struth, Hiroshi Sugimoto, and Guy Tillim.

This global exploration of 20th and 21st century architecture begins with the birth of the skyscraper in New York City, segueing through the beginnings of modern America, post-colonial Africa and India; industrialised 1960s Europe; the increasing suburbanisation of the First World and the frenetic urbanisation of the new economic powers of Asia, the Middle East and South America.

This book contains about 220 images and a contextualising essay by Alona Pardo and Elias Redstone as well as a history of the relationship between photography and architecture written by David Campany.

Source au 2017 01 04: <http://www.eliasredstone.com/CONSTRUCTING-WORLDS-PHOTOGRAPHY-AND-ARCHITECTURE-IN-THE-MODERN-AGE>

ZOOM!

Architektur
und *Picturing*
Stadt im Bild *Architecture*
and
the City



Andres LEPIK, Hilde STROBL, éds., *ZOOM ! Picturing Architecture and the City*, Munich, Architektur-museum der Technischen Universität München – Pinakothek der Moderne & Berlin, Verlag der Buchhandlung Walther König, 2015

Dans ce catalogue d'exposition en anglais et allemand de plus de 200 pages richement illustrées, on découvre comment les photographes d'aujourd'hui représentent l'architecture et les villes contemporaines, d'un point de vue identitaire, social, culturel, économique et, évidemment, critique. Au début de l'ouvrage, quatre essais développent des réflexions fort pertinentes sur les liens entre photographie et paysage urbain. Dans l'introduction, Anders Lepik parle des aspects documentaires et engagés de la photographie urbaine. Dans l'essai "The Power of images", Hilde Strobl analyse les relations entre architecture et société dans les images photographiques. Jutta v. Zitzewitz aborde les questions liées à l'urbanisation et Axel Sowa analyse la manière dont la photographie joue avec nos affects dans son essai "Cold ! Hot !" Avec des photos et des vidéos d'une vingtaine d'artistes : Iwan Baan, Roman Bezbek, Peter Bialobrzeski, Lard Buurman, Stefan Canham und Rufina Wu, Nuno Cera, Livia Corona, Nicoló Degiorgis, Jörg Koopmann, Eva Leitolf, Myrzik und Jarisch, Stefan Olàh, Julian Röder, Simona Rota, Andreas Seibert, Wolfgang Tillmans, Fabian Vogl et Tobias Zielony. Nassim Daghighian (publié dans *Photo-Theoria* 09, mai 2016)

Image : © Julian Röder, *Lagos Transformation*, Central business district on Lagos Island, Nigeria, 2009



Elias REDSTONE, *Shooting Space. Architecture in Contemporary Photography*, Londres, Phaidon, 2014

Elias Redstone est un curateur indépendant et un auteur spécialisé en architecture et urbanisme basé à Londres et à Auckland. Il s'intéresse ici aux relations étroites entre architecture et photographie contemporaine. Le travail de cinquante artistes est présenté dans cinq chapitres thématiques. "Manufacturing Iconography" souligne le rôle majeur de la photographie pour mettre en valeur des constructions et les transformer en symboles visuels. "Cityscapes of Change" étudie les mutations urbaines rapides, particulièrement en Asie, et les villes en déclin comme Détroit. "Man-altered Landscapes" traite des relations entre espaces naturel et construit. Les images du chapitre "Excavating Modernism" portent un regard poétique, voire critique, sur l'héritage de l'architecture moderne. "After Architecture" s'intéresse aux pratiques artistiques qui s'éloignent de la démarche documentaire et manipulent de diverses manières les images pour produire leurs propres constructions. Chaque chapitre est introduit par une page de texte de Redstone et le travail de chaque photographe est présenté par un paragraphe ainsi qu'une citation de l'artiste. Les textes de Kate Bush et Pedro Gadanho, ainsi que la biographie des photographes complètent de manière pertinente l'ouvrage. Celui-ci est de très bonne qualité et le choix d'images intéressant.

Nassim Daghighian

COMPOSITE LANDSCAPES

PHOTOMONTAGE AND LANDSCAPE ARCHITECTURE



ISABELLA
SEWART GARDNER
MUSEUM

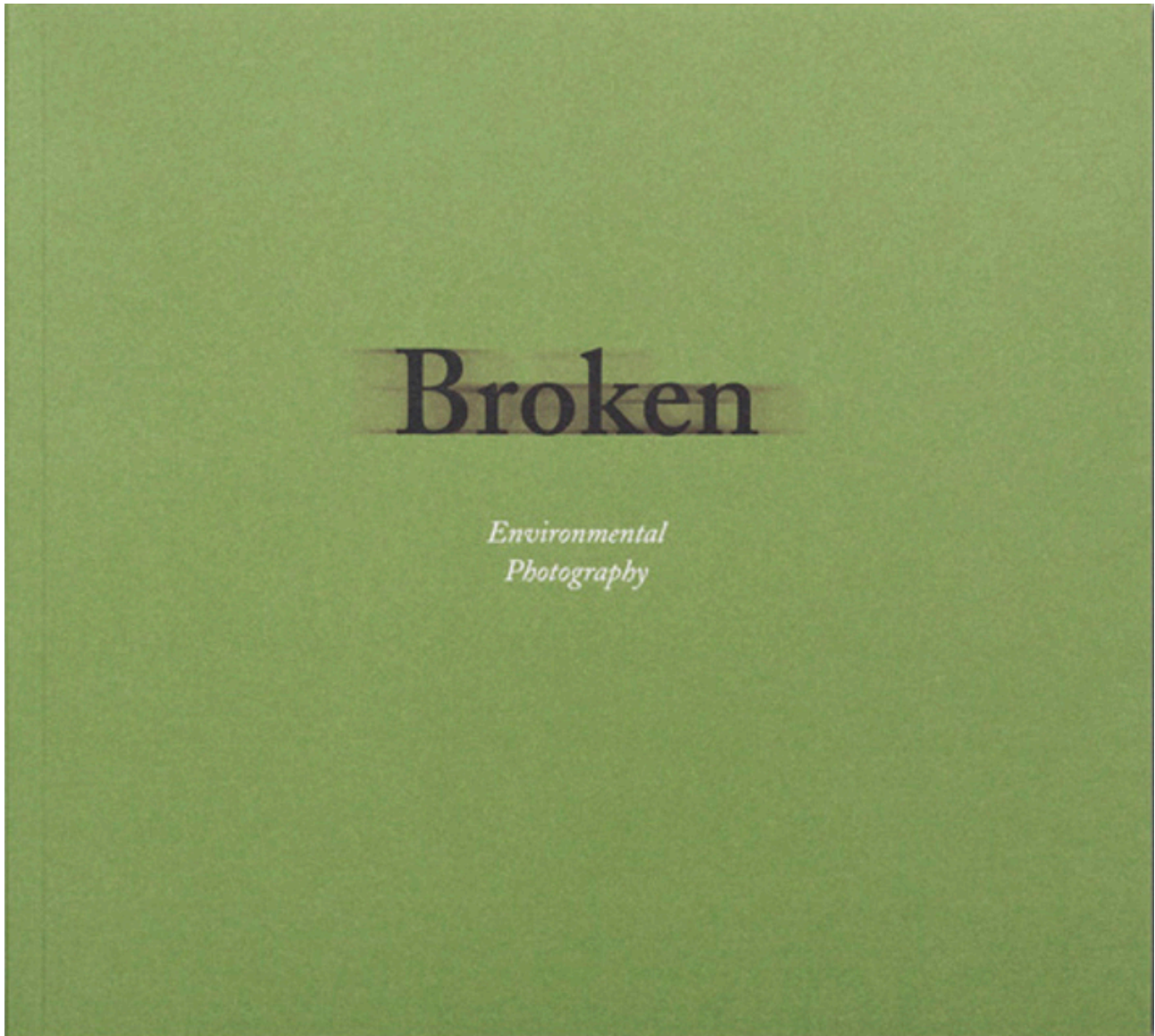
HATJE
CANTZ

Andrea HANSEN, Charles WALDHEIM, éds., *Composite Landscapes. Photomontage and Landscape Architecture*, Hatje Cantz, 2014

Composite Landscapes examines one of landscape architecture's most recognizable representational forms, the montage view. The volume gathers work from a select group of influential contemporary artists and a dozen of the world's leading landscape architects. These composite views reveal practices of photomontage depicting the conceptual, experiential, and temporal dimensions of landscape. *Composite Landscapes* illustrates the analog origins of a method now rendered ubiquitous through digital means. In revisiting the composite landscape view as a cultural form, *Composite Landscapes* illuminates the contemporary status of the photographically constructed image for the design disciplines, and beyond.

Landscape architects and artists presented: Yves Brunier, Claude Cormier, James Corner, Jan Dibbets, Charles Eliot, Teresa Galí-Izard, Isabella Stewart Gardner, Adriaan Geuze, Booth Grey, Christopher Grubbs/Hargreaves Associates, Gary Hilderbrand, David Hockney, Kenneth Josephson, Kienast Vogt Partners, Anuradha Mathur/Dilip Da Cunha, Valerio Morabito, Eadweard Muybridge, Humphry Repton, Arthur Shurcliff, Ken Smith/Alice Adams, John Stezaker, Stöckli, Kienast & Koepfel, Superstudio, Michael Van Valkenburgh, Richard Weller, Byron Wolfe

Source : <http://www.hatjecantz.de/composite-landscapes-6130-1.html>



Broken. Environmental Photography, Göteborg, Photography at Valand Academy, University of Gothenburg & Hasselblad Foundation / Stockholm, Art and Theory Publishing, coll. Negative, 2014

The impact of our industrialized culture on nature – including the exploitation of natural resources, global warming, and climate change – is one of the most crucial and urgent issues of our times. Environmental centers have developed within several scientific disciplines with a common global interest - trying to secure the future of our existence in the world as we know it.

The book *Broken* sets out to investigate environmental change and explore our relation to nature. It also follows in the photographic tradition of raising awareness and supporting policymakers, politicians, researchers, environmentalists, and activists.

Featuring texts by seminal environmental photographers and theorists, the book *Broken* re-evaluates early environmental photography and investigates new ways of experiencing and visualizing landscapes in an interdisciplinary context.

Source au 2016 09 16 : <http://www.artandtheory.org/?isbn=9789198087468>



CHANGING CIRCUMSTANCES Looking at the Future of the Planet

En haut : Karen Glaser, *Bream in the Highlights*, 2006, de la série *Springs and Swamps*. En bas : Joel Sartore, *Brown Hooded Kingfisher (Halcyon albiventris)*, Chitengo Camp, Gorongosa National Park, Mozambique, 2011, de la série *Photo Ark*, 2006-en cours

Changing Circumstances. Looking at the future of the Planet, introduction : Steven Evans, textes : Wendy Watriss, Thomas E. Lovejoy et Geof Rayner Houston, Texas, FotoFest International / Amsterdam, Schilt Publishing, 2016

Depuis 1986, FotoFest est une biennale internationale de photographie réputée pour ses thématiques engagées et ses lectures de portfolios de haut niveau. Les expositions de la 16^{ème} édition sont conçues et curatées par Wendy Watriss, Steven Evans et Frederick Baldwin¹ autour du thème de l'environnement. Celui-ci avait déjà été abordé par FotoFest en 1994, *The Global Environment*, en 2004, *Water. Celebrating Water. Exploring the Global Crisis* et en 2006, *The Earth*. Comme l'indique le titre de cette biennale 2016, les conditions de vie sur notre planète ont fortement changé depuis deux cents ans avec l'industrialisation. Toutefois, la condition humaine reste liée à son environnement, qu'il soit naturel ou transformé par l'homme.

→ Voir un aperçu du livre : https://issuu.com/schiltpublishing/docs/issuu_changing_circumstances



© Isaac Julien, *Cast No Shadows*, de la série *Western Union*, n°1, 2007, duratrans sur caisson lumineux, 120x120 cm

Le but de cet ouvrage, indique Wendy Watriss, est de montrer que la nature constitue un tout dont les parties sont interdépendantes – y compris les êtres humains, – afin de développer une nouvelle vision de la Terre comme unité dynamique et créative. Dans son essai, l'auteure se réfère à plusieurs reprises au scientifique allemand Alexander von Humboldt (1769-1859), qui avait déjà traité de cette notion d'unité en constatant l'impact de l'homme sur son environnement à la fin du 18^{ème} siècle (par exemple, la dégradation des ressources naturelles dans les pays colonisés d'Amérique latine, suite à l'introduction de la monoculture à grande échelle). Le même émerveillement face à la nature peut être partagé à travers le regard scientifique et le plaisir esthétique. À une époque où la majorité des populations occidentales vivent en milieu urbain et ne sont qu'en contact bref avec l'écosystème lors de leurs loisirs, les artistes nous permettent de stimuler notre imagination et, grâce à leurs photographies ou vidéos, de relier nos propres expériences à l'ensemble de la planète et de la société humaine. Issus de neuf pays d'Asie, d'Europe ou des Amériques, les trente-quatre artistes présentés par FotoFest ont pu constater que leur travail lié à l'environnement a souvent modifié leur vision du monde, voire leur démarche artistique. Ils nous invitent ainsi à renouer également avec la nature pour se projeter avec elle à l'avenir. C'est du moins le souhait de l'auteure du premier essai.



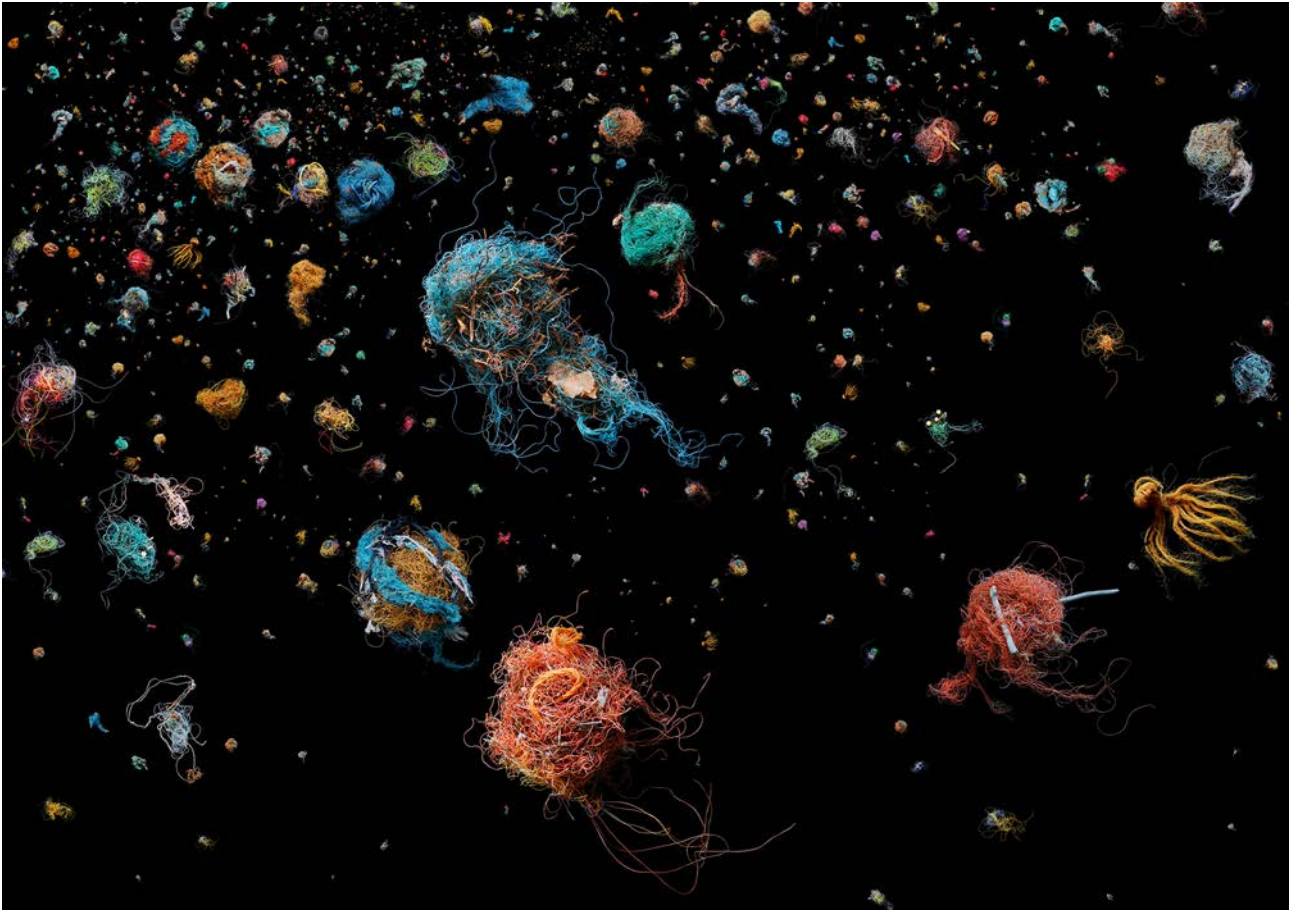
© Karen Glaser, *Spanish Moss*, 2009, tirage pigmentaire, 63.5x91.4 cm, de la série *Springs and Swamps*

" It is the testimony and experiences of the artists and the works in this book that we hope will take people to such places in their own imagination and lead them to see this planet as a wondrous place. Contradictory and complex. Fluid and ever changing. Not benign, but life-giving and beautiful. Often sublime. A place we might want to continue to be part of, looking for ways that will prolong our own existence and sustain Earth's own creative energy. " Wendy Watriss (p.20)

Dans l'introduction, Steven Evans a cependant souligné que notre futur est incertain, le risque² étant une caractéristique de l'hypermodernité. Alors que certains artistes adoptent une approche poétique ou une esthétique héritée du sublime romantique pour traiter des motifs de la destruction et de la beauté de la nature, la majorité des photographes sélectionnés optent pour une approche documentaire. Ils montrent l'impact de l'homme : altération, manipulation, domination et destruction de l'environnement. Certains soulignent les défis à venir, voire proposent des alternatives, associant dans leurs pratiques art et activisme. Chaque artiste a rédigé un texte d'une page ou deux pour expliciter sa démarche présentée par plusieurs œuvres (l'ouvrage comprend plus de 200 illustrations !).

La réflexion critique est enrichie par la lecture des essais du Dr. Thomas E. Lovejoy, biologiste, professeur en sciences environnementales, et du Dr. Geof Rayner, sociologue, chercheur spécialisé en santé publique. Dans son texte intitulé " The living planet ", T. E. Lovejoy traite de biodiversité (notion qu'il a introduite dans la communauté scientifique dès 1980), de destruction et de fragmentation de l'habitat des animaux (qu'il a pu observer dans la forêt amazonienne), d'extinction des espèces et de causalités multiples. Il conclut sur une note positive, qui rejoint les propos de Wendy Watriss et les intentions des artistes, de renouveler notre regard sur la planète pour améliorer nos relations avec elle : non seulement la protéger, mais aussi s'y rattacher.

" Happily, recognition of the importance of ecosystem restoration is growing, not only for climate change reduction but also because it produces other benefits. Restored forests help watersheds and biodiversity; restored grasslands provide better grazing and biodiversity [...]. Inherent in all of this is taking a new view of this planet that is our home. This different vision recognizes Earth as a living planet and embraces the biologically diverse miracle that it is. [...] It recognizes that conservation depends not only on protection but also on connection. " Thomas E. Lovejoy (p.28-29)



© Mandy Barker, *SOUP: Bird's Nest*, Ingredients: discarded fishing line that have formed nest-like balls due to tidal and oceanic movement. Additives: other debris collected in its path, 2011, de la série *Soup*, c-print, 83.8x118.7 cm

Dans son essai "Surviving the Anthropocene", Geof Rayner explique le terme "anthropocène", néologisme très à la mode (en grec, *anthropos* signifie "homme" et *kainos* ou "-cène" "récent"). Ce n'est pas une notion géologique reconnue, mais l'anthropocène englobe l'impact de l'espèce humaine sur toute la planète que les scientifiques observent depuis plus de deux siècles (Alexander von Humboldt au 18^{ème} siècle, Alfred Russel Wallace au 19^{ème} siècle, entre autres). L'auteur relie ce constat à des enjeux majeurs tels que le climat, l'énergie, la population, l'urbanisation, l'alimentation et la santé publique. Il critique l'optimisme technologique, la foi dans le progrès – réel en ce qui concerne l'amélioration des conditions de vie pour les humains – et mentionne également les démarches des activistes visant à nous sensibiliser aux coûts de ce bien-être pour l'environnement, dont la dégradation a évidemment un impact sur la santé des êtres vivants !

Pour dépasser l'anthropocène et survivre, Geof Rayner prône une meilleure éducation et une sensibilisation aux problématiques écologiques, ce qui ne va pas sans une remise en question de nos croyances et de nos choix politiques. Certains leaders de l'économie et du monde politique, ainsi que des actions citoyennes, montrent que le nombre de personnes sensibles de la situation actuelle, dramatique, augmente. Les mouvements sociaux importants constituent, selon l'auteur, une force de conviction majeure pour influencer les dirigeants, les entreprises comme la population, et les inciter à évoluer et à agir... Pour illustrer ces propos, l'ouvrage s'achève sur la série *Pictures of Garbage* (2008-2011) que l'artiste brésilien Vik Muniz a réalisée en collaboration avec les *catadores* (trieurs de déchets) à Jardim Gramacho, Rio de Janeiro³, qui était la plus grande décharge à ciel ouvert. Le produit des ventes des photographies a permis de soutenir les *catadores*, qui effectuent un travail ingrat et dangereux, mais jouent un rôle important pour leur pays.

Nassim Daghighian (paru dans *Photo-Theoria* n°11, juillet 2016, p.24-35)

1. Tous trois sont photographes de formation. Les curateurs Wendy Watriss et Frederick Baldwin font partie des membres fondateurs de FotoFest, Houston, en 1983. Steven Evans a rejoint l'équipe dans les années 2010 et a été nommé directeur exécutif en 2014. Il est notamment curateur des expositions inter-biennales de FotoFest en 2015, *I Am a Camera* et *Collector's Eye : The Maloney Collection*.

2. Steven Evans mentionne l'ouvrage d'Ulrich Beck, *La société du risque. Sur la voie d'une autre modernité*, paru en allemand en 1986, juste avant la catastrophe nucléaire de Tchernobyl (qu'il mentionnera dans le préface de la seconde édition, sortie en mai 1986).

3. Pour en savoir plus, voir le film réalisé par Lucy Walker, João Jardim et Karen Harley, *Waste Land*, 2010, avec Vik Muniz, 99'



Ann M. WOLFE, éd., *Altered Landscape. Photographs of a Changing Environment*, Reno, Nevada Museum of Art / New York, Skira Rizzoli, 2011

A comprehensive look at the work of 100 contemporary photographers who capture the impact of human activity on natural landscapes. *The Altered Landscape* is a provocative collection of photographs representing a wide range of artists, techniques, visual styles, subjects, and ideological positions. Organized chronologically, the more than 150 images-by artists such as Andy Goldsworthy, Chris Jordan, Catherine Opie, and Edward Burtynsky-reveal the ways that individuals and industries have marked, mined, toured, tested, developed, occupied, and exploited landscapes over the last fifty years. From Robert Adams and Lewis Baltz, two of the most influential photographers to document environmental destruction in the American West, to Richard Misrach and Mark Klett, who examine abuse of natural resources, these moving images reveal the diversity of voices within the field of contemporary photography.

Source au 2017 01 04 : <https://www.amazon.fr/Altered-Landscape-Photographs-Changing-Environment/dp/0847836835>



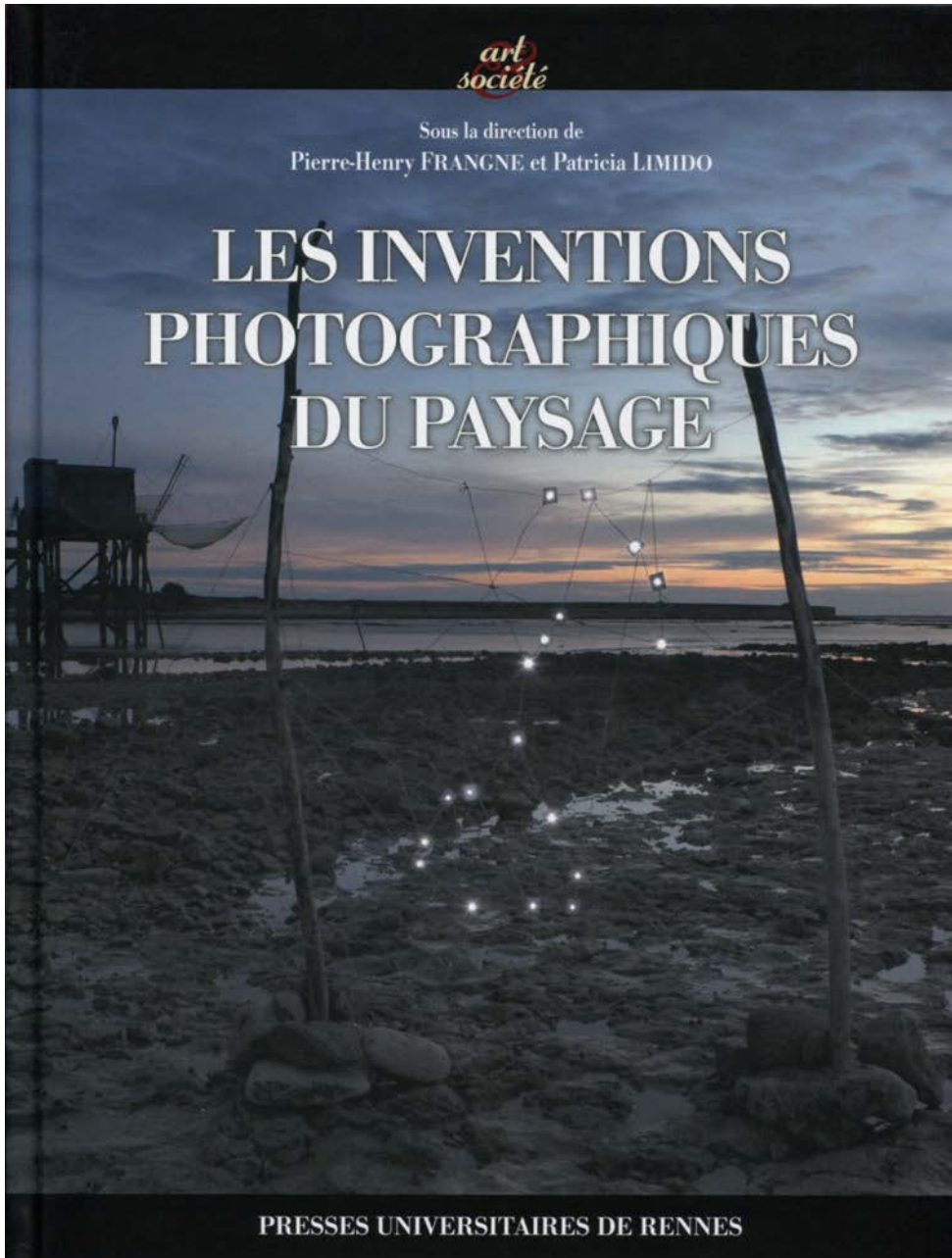
William A. EWING, *Landmark. The Fields of Landscape Photography*, Londres, Thames & Hudson, 2014

Landscape photography has traveled far from its origins in the picturesque or pastoral. It is at the cutting edge of contemporary image-making with leading photographers creating work that transcends definitions of “art” or “documentary.” This is the first truly international survey of a vibrant, burgeoning field of photography, its masterful image-makers, and their work.

William A. Ewing has selected more than 230 photographs by over 100 photographers, ranging from renowned figures such as Susan Derges, Edward Burtynsky, and Simon Norfolk, to younger rising stars including Pieter Hugo, Olaf Otto Becker, and Penelope Umbrico. Each of them represents an individual viewpoint of a shared concern for our changing landscape and environment.

Organized into ten themes – Sublime; Pastoral; Artefacts; Rupture; Playground; Scar; Control; Enigma; Hallucination; and Reverie – *Landmark* is an intelligent and poetic survey which captures a genre of photography to perfection.

Source au 2017 01 04: <http://www.thamesandhudsonusa.com/books/landmark-the-fields-of-landscape-photography-hardcover>



Pierre-Henry FRANGNE, Patricia LIMIDO, édés., *Les inventions photographiques du paysage*, Presses Universitaires de Rennes, 2016

L'ouvrage explore le paysage photographique des origines (vers 1850) à nos jours, des paysages des frères Bisson aux artistes actuels comme Walter Niedermayr, Jean-Marc Bustamante ou Éric Bourret. Il déploie la triple thèse suivante : 1) le paysage photographique achève ou accomplit l'ensemble du genre du paysage tel que la peinture l'a inventé à la Renaissance ; 2) en l'accomplissant, le paysage photographique se libère de la tradition paysagère elle-même et ouvre au paysage un champ indéterminé d'inventions presque infinies dont les études rassemblées ici explicitent quelques-unes des possibilités ; 3) cette continuité et cette rupture créent ainsi un paysage « sans qualité » selon l'expression de Robert Musil, paysage dont la polymorphie alimente les autres arts et la créativité de l'art contemporain. Voilà pourquoi le livre dessine un parcours permettant d'articuler – c'est son originalité – invention du paysage pictural, invention du paysage photographique et inventions photographiques du paysage. L'ouvrage fondamentalement pluridisciplinaire entend se plier à la logique photographique elle-même qui permet d'engendrer de nouvelles images non picturales, des images machinées, non métaphoriques, profondément documentaires, et dont la reproductibilité permet un archivage du réel, une exploration de nouveaux territoires naturels ou urbains, la multiplication infinie de points de vue sur eux. (Source : 4^{ème} de couverture)



Christine OLLIER, *Paysage Cosa Mentale. Le renouvellement de la notion de paysage à travers la photographie contemporaine*, Paris, Loco, 2013

Durant ces quatre dernières décennies, le sujet « Paysage » est devenu une des problématiques majeures de la photographie contemporaine. L'essai de Christine Ollier examine et synthétise l'ampleur du renouvellement conceptuel et formel lié à cette thématique. Les notions philosophiques qui structurent cette notion aujourd'hui se sont complexifiées ; les différents courants esthétiques de notre modernité ainsi que les apports des technologies de l'image en ont élargi la vision. Cet ouvrage présente un certain nombre de démarches artistiques exemplaires mettant en avant la complexité et la richesse de ce courant photographique contemporain. Outre la synthèse de l'auteur, il laisse une grande part aux reproductions d'oeuvres de près de 70 artistes français et étrangers. Le livre est divisé en quatre parties :

1. Le paysage document ;
2. Le paysage critique ;
3. Nouvelles subjectivités : perspectives documentaires et renouvellement esthétique ;
4. Le nouveau pittoresque

Source au 2017 01 04 : <http://www.editionsloco.com/Paysage-cosa-mentale>

Paysages en devenir

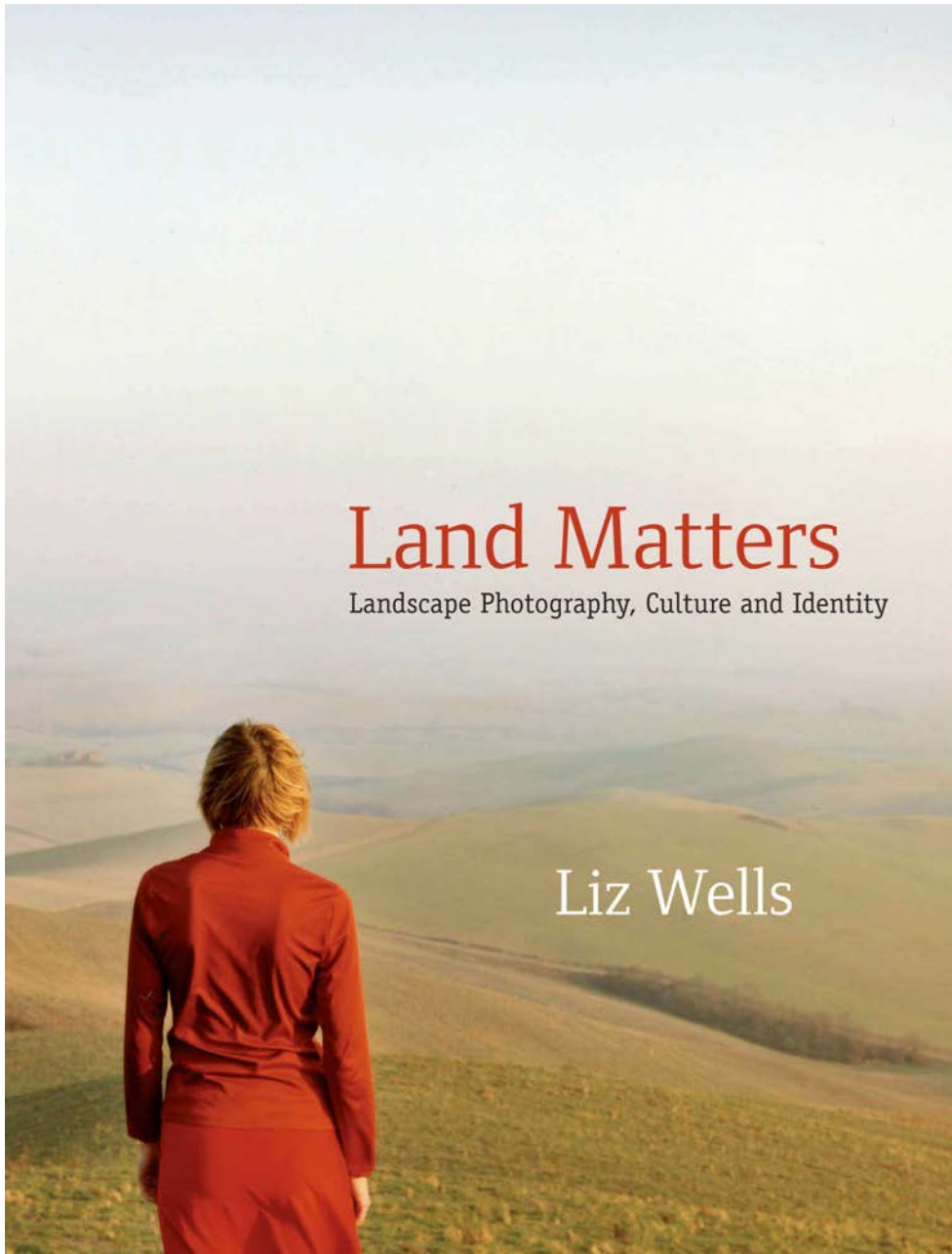
Sous la direction de Fabienne Costa et Danièle Méaux



Fabienne COSTA, Danièle MÉAUX, édts., *Paysages en devenir*, Centre Interdisciplinaire d'Études et de Recherches sur l'Expression Contemporaine – Travaux 156, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, coll. Arts, 2012

Dans la culture occidentale, le paysage est le plus souvent reconnu comme une portion d'espace appréhendée à distance, selon un point de vue unique ; l'étendue, telle qu'elle est circonscrite par le regard, l'emporte sur la temporalité qui se trouve négligée. Or, le territoire est affecté de changements incessants, que ceux-ci soient d'origine naturelle ou déterminés par l'intervention des hommes ; les dispositifs techniques — qu'ils s'agissent des « machines de locomotion » ou des « machines de vision » — contribuent à conférer une dimension temporelle à la perception des sites. Le lieu est également le réceptacle des émotions, des souvenirs ou des anticipations de chacun. *Paysages en devenir* traite de la manière dont un certain nombre d'oeuvres artistiques contemporaines transcrivent et accompagnent les variations et les évolutions du paysage.

Source : https://publications.univ-st-etienne.fr/product.php?id_produit=820

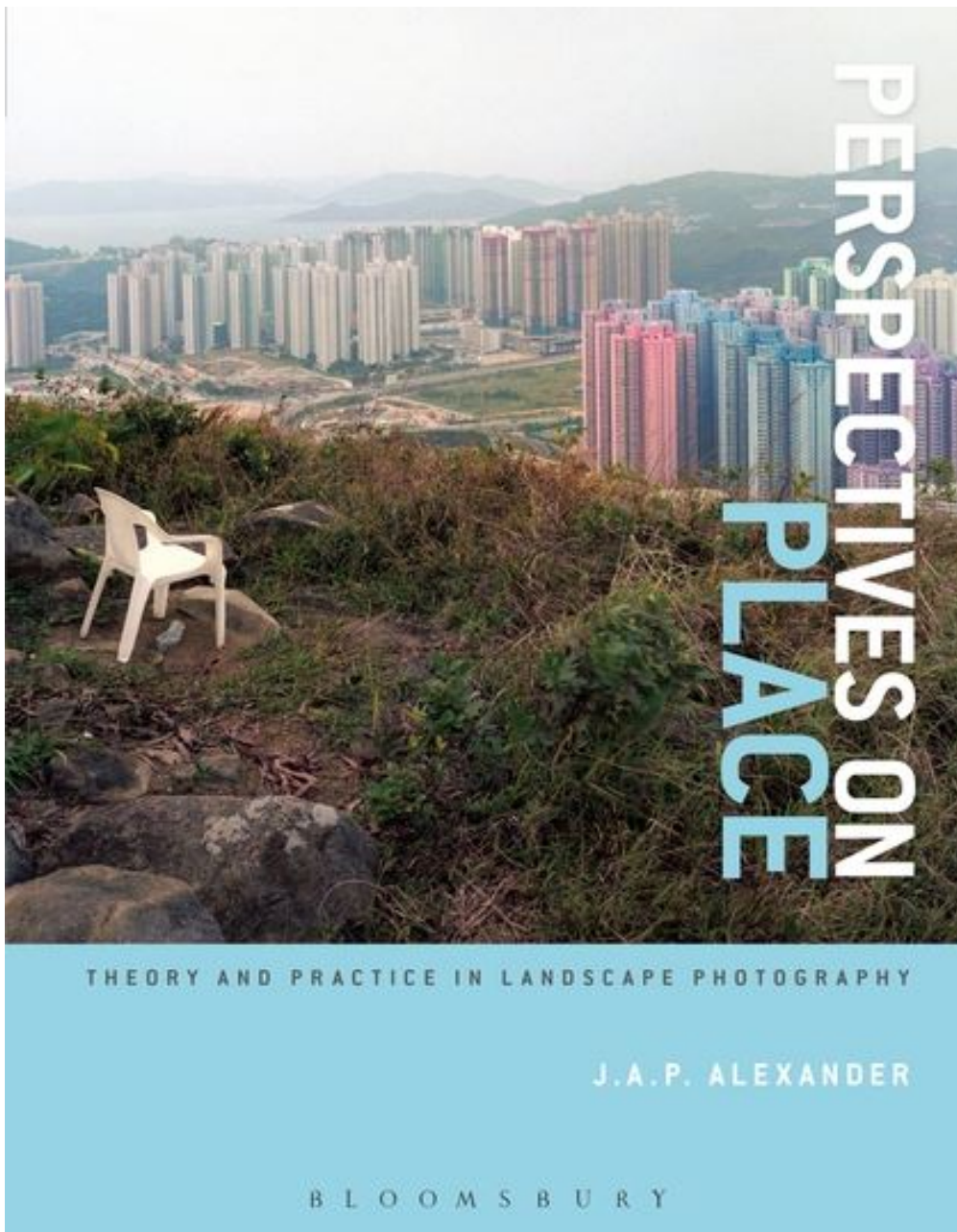


Liz WELLS, *Land Matters. Land Photography, Culture and Identity*, Londres / New York, I.B. Tauris, 2011

Un livre de référence, malheureusement épuisé.

In this major work on landscape photography, extensively illustrated in colour and black & white, Liz Wells is concerned with the ways in which photographers engage with issues about land, its representation and idealisation. She demonstrates how the visual interpretation of land as landscape reflects and reinforces contemporary political, social and environmental attitudes. She also asks what is at stake in landscape photography now through placing critical appraisal of key examples of work by photographers working in, for example, the USA, in Europe, Scandinavia and Baltic areas, within broader art historical and political concerns. This illuminating book will interest readers in photography and media, geography, art history and travel, as well as those concerned with environmental issues.

Source : www.ibtauris.com



Jesse A.P. ALEXANDER, *Perspectives on Place. Theory and Practice in Landscape Photography*, Londres, Bloomsbury Academic, coll. Required Reading Range, 2015

This book navigates the rich and diverse history of landscape photography and looks critically at how contemporary photographers continue to find new and innovative ways of engaging with the landscape and their surroundings.

Perspectives on Place explores how particular visual approaches have been adopted by photographers and artists to facilitate the communication of ideas and themes, as well as more abstract concepts. Practical issues, such as effective composition and managing challenging lighting conditions are also discussed.

Featuring examples from Fay Godwin, Paul Fusco, Keith Arnatt, Mark Power, Michael Wolf and many more, this book will help you to improve the visual qualities of your landscape images as well as develop your understanding of how to represent the landscape more meaningfully.

Five practical exercises are included in the book, with accompanying discussion questions that relate to the tasks.

Source au 2017 01 04: <http://www.bloomsbury.com/uk/perspectives-on-place-9781472533890/>



Landscape in my Mind

Landschaftsfotografie heute.
Von Hamish Fulton bis
Andreas Gursky

Landscape photography today.
Hamish Fulton to Andreas Gursky

Landscape in My Mind. Landscape Photography Today. Hamish Fulton to Andreas Gursky, Nuremberg, Verlag für moderne Kunst, 2015

Landscape in my Mind covers the whole gamut of current positions in international landscape photography. Always a network of connections between man and nature landscape presents itself as a mental projection level of the perception of our surroundings – both close and distant. The works of art function as 'distorted' mirrors of perceived reality; they are not pure documentations produced at the click of a camera but hybrid tableaux between fiction and abstraction, metaphors of the view of the world and beyond. Typically, the photographs are 'pictures painted with the camera' in large format, which exude the self-confidence of New Photography. Blurring effects and compositional qualities enhance the tableau's painterly and pictorial value. Consequently, artists such as Elger Esser or Jörg Sasse, for example, see themselves more as 'picture composers' rather than photographers. Their images elicit emotions in the observer, including feelings of being overwhelmed, melancholy, disquiet and dread. Some of the artists in the book present landscape photography as an experience and adventure, and resort to manipulative means in doing so. 'Global landscapes' produced as digital collages and enriched using found footage from the Web. Others destroy the illusion, as when Thomas Ruff reveals images in pixelated resolution to be nothing more than digital information. Landscape photography as a painterly construction of reality.

Source au 2017 01 04: <http://www.cornerhousepublications.org/publications/landscape-in-my-mind-hamish-fulton-andreas-gursky/>
→ Vidéo de l'exposition au Bank Austria Kunstforum, Vienne, 2015, réalisée par Cast Your Art, 10'14, DE, s-t EN : <https://vimeo.com/119325207>

Benjamin DEROCHE

Paysages transitoires

Photographie & urbanité



Préface d'Alain Mons

L'Harmattan

Collection Eidos
Série Photographie

Benjamin DEROCHE, *Paysages transitoires. Photographie et urbanité*, Paris, L'Harmattan, 2012

Comment dire la ville avec l'autonomie de la photographie ? De quelle manière peut-elle rendre compte du territoire physique et de sa communauté de citoyens ?

Ce livre soutient, au fil des pages, une vision de la photographie où l'image urbaine peut être lue aussi bien par un urbaniste, un plasticien ou un archiviste. Aussi, loin d'effectuer une topographie du site urbain, il défend celle de l'idée des images autour de la ville et de leur fonctionnement, la photographie servant essentiellement de relais à la construction du sens.

Benjamin Deroche est photographe et chercheur à l'Université de Bretagne occidentale (UBO) au sein du laboratoire HCTI (Héritages et constructions dans le texte et l'image). Il a obtenu en 2012 un doctorat sur les rapports entre la photographie et l'urbanité.

Source : 4^{ème} de couverture

Hortense SOICHET

Photographie & mobilité

Pratiques artistiques contemporaines
en déplacement



Collection Eidos
Série Photographie

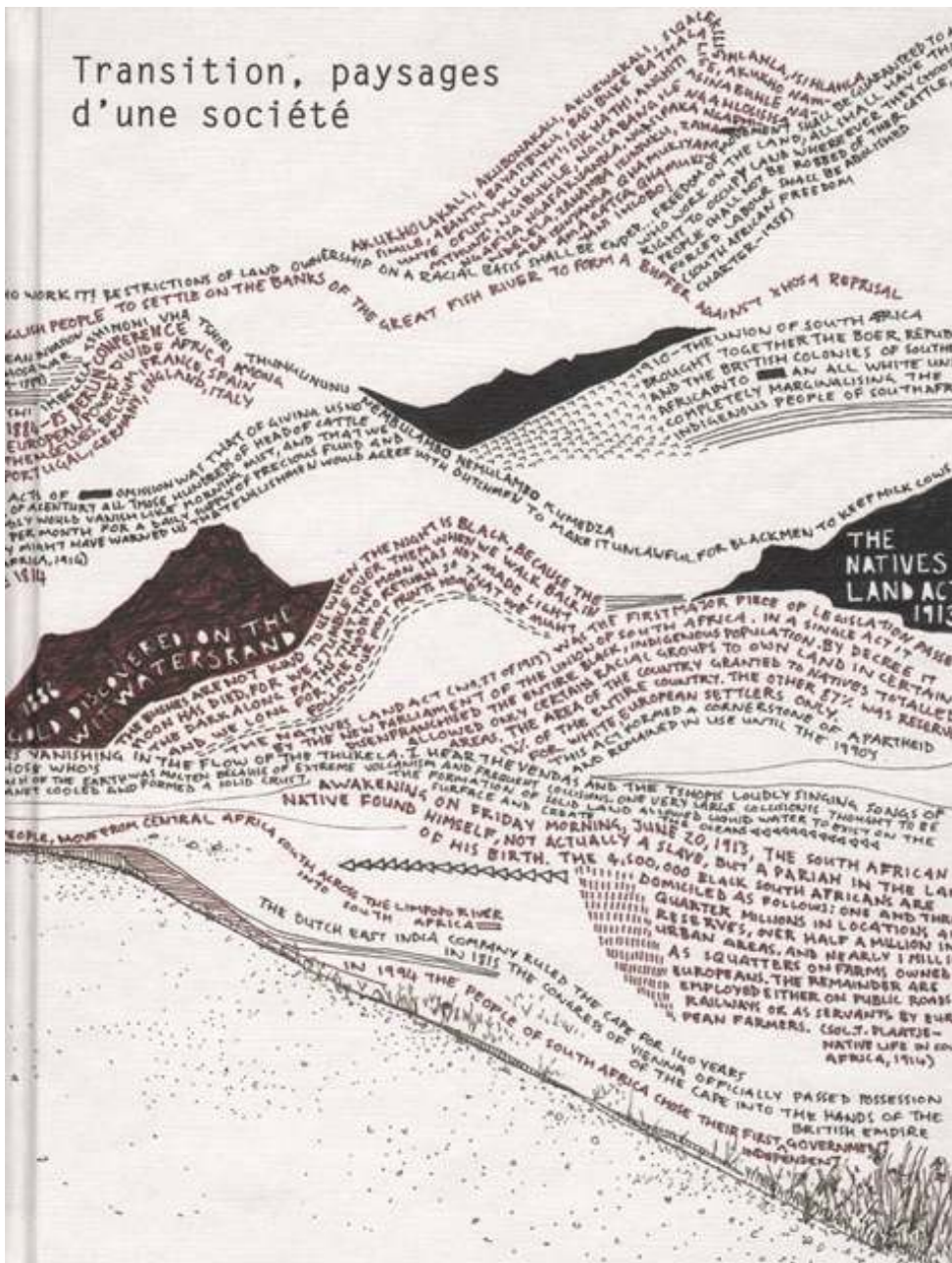
L'Harmattan

Hortense SOICHET, *Photographie et mobilité. Pratiques artistiques contemporaines en déplacement*, Paris, L'Harmattan, coll. Eidos, série Photographie, 2013

Aujourd'hui, avec la mise en mobilité de la société, des photographes s'interrogent sur le fait de faire œuvre en déplacement. Le médium photographique est un moyen de porter leur regard sur les pratiques mobiles qui dictent le quotidien. Alliant mobilité du corps ou modes de transport et images, ils questionnent la perception visuelle et les sensations qui émanent d'une expérience déambulatoire. Comment la photographie, médium de la fixité, est-elle en mesure de rendre compte d'un processus mobile ? En quoi ces pratiques artistiques sont-elles révélatrices d'une époque qui semble régie par la mobilité ? Cet ouvrage propose une réflexion grâce aux travaux photographiques et artistiques contemporains qui invitent à découvrir ce que pourrait être une esthétique de la photographie du déplacement.

Hortense Soichet est docteur en théorie de l'art et photographe. Elle a publié aux éditions Créaphis *Intérieurs, logements à la Goutte d'Or* en 2011 et *Aux Fenassiers* en 2012.

Source : 4^{ème} de couverture



Transition, paysages d'une société, Paris, Xavier Barral, 2013

Photographes sud-africains : Santu Mofokeng, Pieter Hugo, Zanele Muholi, Cedric Nunn, Jo Ratcliffe, Thabiso Segkala

Photographes français : Philippe Chancel, Thibaut Cuisset, Raphaël Dallaporta, Harry Gruyaert (né en Belgique et résidant en France), Patrick Tourneboeuf, Alain Willaume.

Cet ouvrage présente la mission photographique collective menée par douze photographes français et sud-africains autour du territoire de l'Afrique du Sud et du rôle de la photographie dans la représentation et la réinterprétation de ce pays. Le projet a pour ambition d'engager un dialogue apte à faire ressortir la complexité de la lecture des lieux, de l'espace et de l'appartenance.

Source : <http://exb.fr/fr/le-catalogue/105-transition-paysages-d-une-societe.html>



France[s] territoire liquide

Collectif de photographes
Texte de
Jean-Christophe Bailly

Seuil | Fiction & Cie

Jean-Christophe BAILLY, *France(s) territoire liquide*. Collectif de photographes, Paris, Seuil / Fiction & Cie, 2014

France(s) territoire liquide est un projet initié en 2011 par quatre photographes français : Jérôme Brézillon, Fred Delangle, Cédric Delsaux et Patrick Messina dans la lignée de la mythique Mission photographique de la Datar des années 1980. Ce collectif indépendant affranchit de toute commande va progressivement se développer pour finalement rassembler 43 photographes et y associer un directeur artistique en la personne de Paul Wonbell. Les 41 séries photographiques, représentant près de 500 clichés, qui constituent le résultat de cette mission d'un genre nouveau sont présentées pour la première fois en 2014 au Tri Postal à Lille. L'ouvrage publié la même année au Seuil, et préfacé par Jean-Christophe Bailly, ne constitue par un catalogue thématique. En évitant tout ordonnancement typologique ou topographique, il s'agit de signifier le caractère résolument « hors-sol » de cette proposition. Le parcours visuel proposé s'abstrait tant du déterminisme de la forme photographique que de son référent pour proposer un inventaire « à la Prévert », où la précision du détail est alliée à l'incomplétude de l'énumération. Un parti-pris volontairement erratique afin de laisser toute liberté à chacune des propositions photographiques de se déployer sans allégeance au collectif, alliant la puissance de la singularité à la synthèse de la multitude.

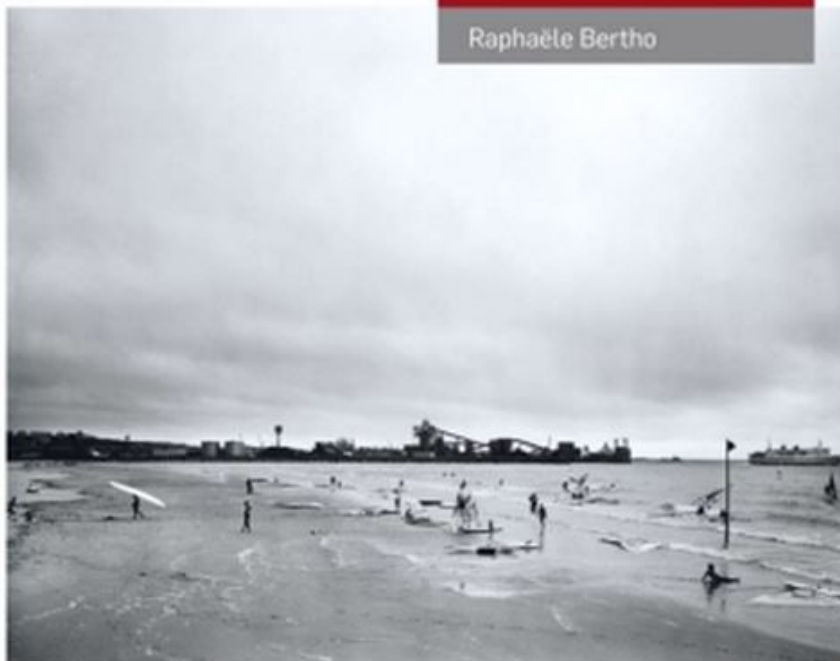
Source: <https://territoiredesimages.wordpress.com/2015/03/26/paysage-en-eclats/>

La **Mission**
Photographique
de la **DATAR**

Un laboratoire du
paysage contemporain

Raphaële Bertho

La
documentation
Française



DÉLÉGATION INTERMINISTÉRIELLE À L'AMÉNAGEMENT DU TERRITOIRE ET À L'ATTRACTIVITÉ RÉGIONALE **Datar**

Raphaële BERTHO, *La Mission photographique de la DATAR. Un laboratoire du paysage contemporain*, Paris, La Documentation française, 2013

Un portrait de la France au lendemain des trentes Glorieuses sous l'objectif de 29 photographes français et étrangers. La Mission photographique de la DATAR (1984-1988) constitue un fait marquant de l'histoire de l'aménagement du territoire. A la croisée de l'approche documentaire et de la création artistique, il suscite de l'intérêt bien au-delà des cercles des professionnels. La Mission donne à voir les paysages d'une France marquée par de profondes mutations : désindustrialisation, crise des banlieues, périurbanisation... Ce fonds historique devient accessible au public à l'occasion du cinquantième anniversaire de la DATAR. La parution de cet ouvrage célèbre cet anniversaire. Rédigé par Raphaële Bertho, historienne de la photographie, il décrit de manière claire et documentée la genèse, les développements de la Mission photographique de la DATAR. Il comporte également une interview inédite de ses deux directeurs, Bernard Latarjet et François Hers.

Source au 2017 01 04 : <http://www.ladocumentationfrancaise.fr/catalogue/9782110094018/index.shtml>

La Mission photographique de la DATAR

Nouvelles perspectives critiques



cget

La
documentation
Française

La Mission photographique de la DATAR. Nouvelles perspectives critiques, Commissariat général à l'égalité des territoires CGET, Paris, La Documentation française, 2014

En 1983, la DATAR lançait une « mission » photographique, dont l'ambition, la méthode comme la production demeurent inédites. Les onze articles rassemblés dans ce nouvel ouvrage interrogent tout autant l'héritage de la Mission que les potentialités de la photographie. Ils explorent les usages photographiques à l'aune des différents champs des sciences humaines et sociales : droit, géographie, histoire, philosophie, sociologie, urbanisme. Les textes reviennent ainsi sur nos modes de représentation, la façon dont le territoire est saisi, figuré, transformé et comment ces représentations reflètent tout autant un état des lieux qu'un état des pouvoirs. Ici, la photographie de paysages s'y révèle un « art de synthèse » particulièrement propice pour saisir certains des enjeux les plus sensibles des territoires aujourd'hui.

Source au 2017 01 04 : <http://www.ladocumentationfrancaise.fr/catalogue/9782110097934/index.shtml>



Liz WELLS, *Landscapes of Exploration. The Role of Contemporary Art in Antarctica*, Plymouth, University of Plymouth Press, 2012

A forbidding environment where the temperature rarely rises above freezing, yet one which for scientists offers a wealth of geological and glacial data including indicators of climate change. What perspectives can art offer on this terra incognita? Ten visual artists, one musician and three writers visited the Antarctic between 2001 and 2009 under the auspices of the British Antarctic Survey, supported by Arts Council England. This publication brings together imagery resulting from their residencies. Ranging from painting and print-making to sound, fiction, poetry and video art, this collection also includes two essays reflecting on visions and experiences of Antarctica.

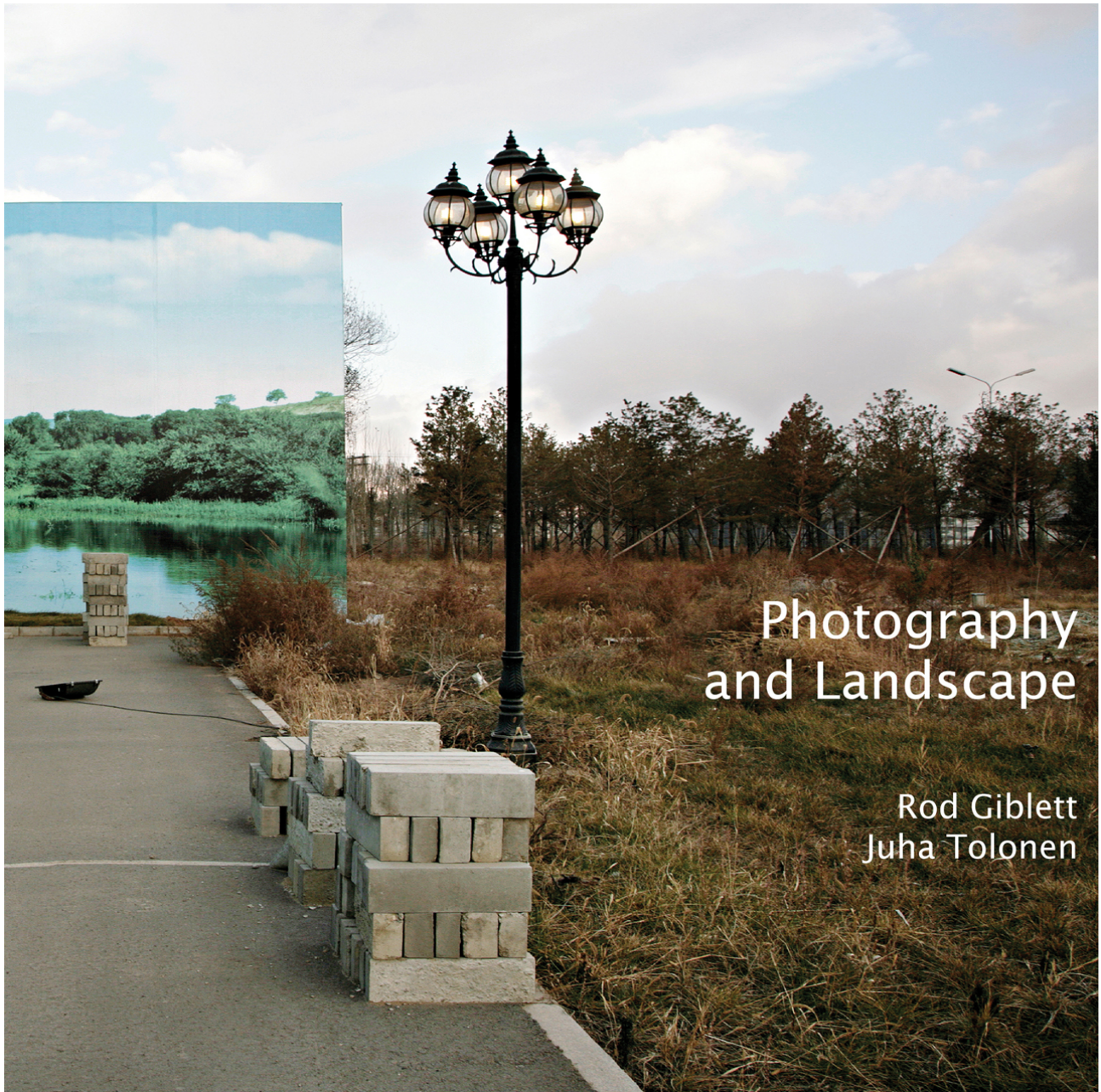
Source au 2017 01 04 : <https://www.amazon.co.uk/Landscapes-Exploration-Role-Contemporary-Antarctica/dp/1841023019>



Liz WELLS, *Sense of Place. Photographie des paysages européens*, cat. expo., Bruxelles, Bozar Books & Veurne, Hannibal (NL/FR) / *Sense of Place. European Landscape Photography*, Munich, Prestel, 2012 (DE/EN)

Le paysage a occupé une place prépondérante dans l'histoire de l'art en général, et dans celle de l'image, en particulier. Mais il relève aujourd'hui d'une actualité brûlante dictée par les impératifs écologiques de l'ère post-industrielle. Cette préoccupation de notre destinée collective nous invite à reconsidérer notre relation individuelle à notre environnement et à mieux l'inscrire dans nos traditions et notre histoire. Nous vivons aujourd'hui moins dans le paysage que nous ne vivons avec lui. *Sense of Place* décline cette thématique à travers la photographie européenne. Avec plus d'une centaine d'œuvres de 40 photographes originaires de tous les pays de l'Union européenne, elle reflète la variété du paysage européen. Réparties en trois grandes régions géographiques – Europe septentrionale, centrale et méditerranéenne –, les œuvres permettent de comprendre que les identités peuvent également se sédimenter au contact d'un environnement naturel. Les photographes ne montrent pas l'Europe comme un simple espace politique mais comme un lieu porteur de sens pour chacun d'entre nous.

Source au 2017 01 04 : <http://www.bozar.be/fr/activities/3658-sense-of-place>



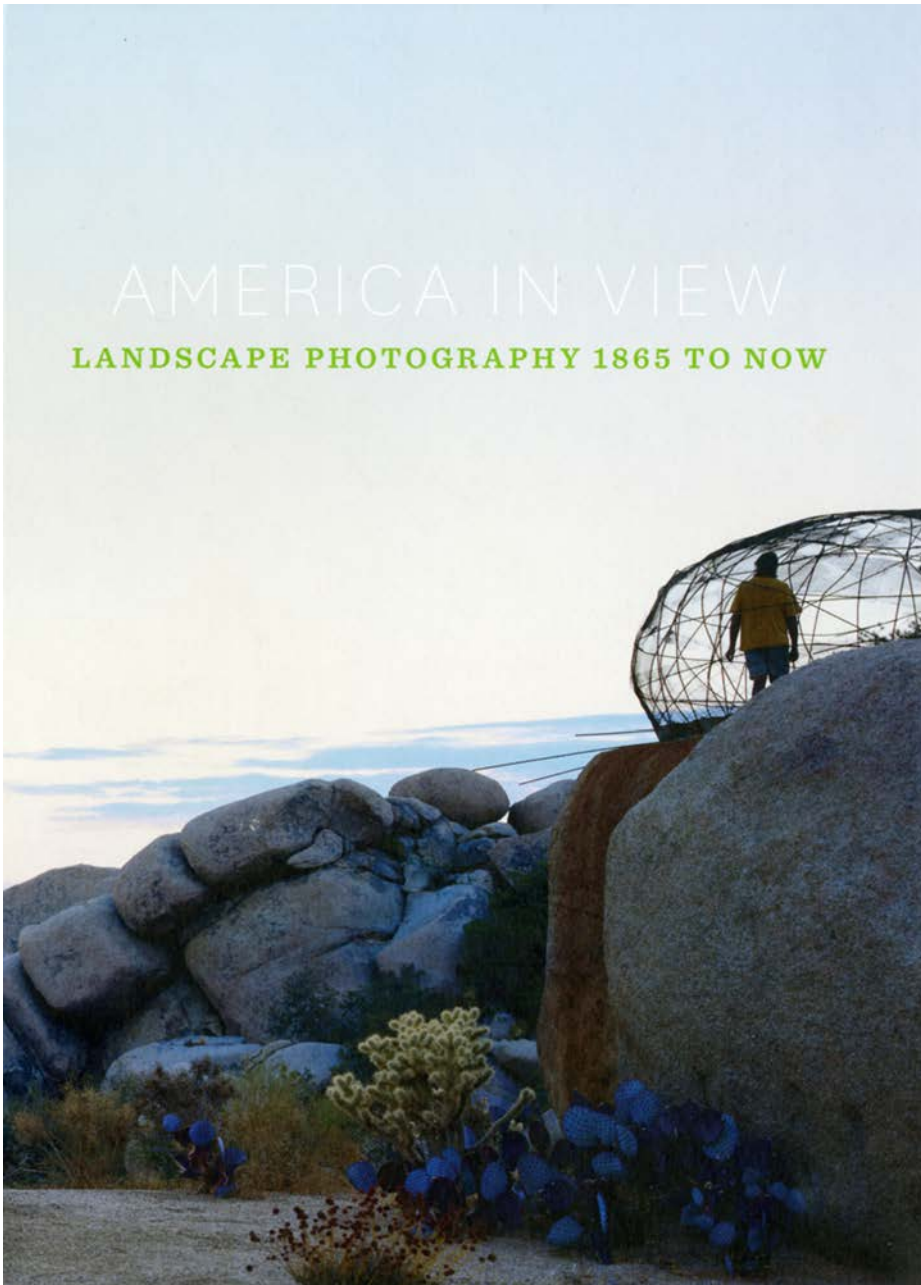
Photography and Landscape

Rod Giblett
Juha Tolonen

Rod GIBLETT, Juha TOLONEN, *Photography and Landscape*, Bristol / Wilmington, NC, Intellect, coll. *Critical Photography*, 2012

Photography and Landscape is a unique collaboration between a writer about photography and a landscape photographer that provides a new critical account of landscape photography which focuses on the settler societies of the United States and Australia. Beginning with the frontier days of the American West, the subsequent century-long popularity of landscape photography is exemplified by images from Carleton Watkins to Ansel Adams, the New Topographics to Richard Misrach, all of whose works are considered here. Along with discussions of other contemporary photographers, this illustrated volume demonstrates the influence of settler societies on landscape photography, in which photographers captured the fascination with and the appeal of the land and its expense. The latest installment in Intellect's *Critical Photography* series, *Photography and Landscape* is a visually striking introduction to one of the most important modes of photography.

Source: <http://www.intellectbooks.co.uk/books/view-Book,id=4812/>



America in View. Landscape Photography 1865 to Now, Providence, RISD Museum - Rhode Island School of Design, 2013

Book edited by Jennifer Liese, with texts by Howard, Jan, Deborah Bright, and Douglas Nickel.

A broad panorama of our country's topographies and correlating narratives, *America in View* reveals a nation's ambitions and failings, beauty and loss, politics and personal stories through about 150 photographs spanning nearly 150 years. Ranging from 19th-century albumen prints documenting the pristine drama of the Western landscape to contemporary digital images that construct newly imagined visions of post-industrial America—the show is drawn primarily from the RISD Museum's collection. It features objects new to the collection, including major gifts from the late landscape photographer Joe Deal (Provost and Professor, Rhode Island School of Design) and his widow, Betsy Rupp, as well as gifts from friends and colleagues in Deal's honor.

Source au 2017 01 05: http://risdmuseum.org/art_design/publications/45_america_in_view_landscape_photography_1865_to_now

VOYAGES PHOTOGRAPHIQUES

à travers l'Amérique

ROAD TRIPS

DAVID CAMPANY

textuel

David CAMPANY, *Road Trips. Voyages photographiques à travers l'Amérique*, Paris, Textuel, 2014

Photographes : Bernard Plossu, Todd Hido, Alec Soth, Robert Frank, Ed Ruscha, Inge Morath, Garry Winogrand, William Friedlander, Joel Meyerowitz, Jacob Holdt, Stephen Shore, Victor Burgin, Joel Sternfeld, Shinya Fujiwara, Ryan McGinley, Justine Kurland, Taiyo Onorato et Nico Krebs.

Premier livre consacré au *road trip* photographique, abordé comme un genre esthétique, cet ouvrage rassemble 18 photographes d'exception. Bandes d'asphalte et de béton, déserts de rocaille, stations-service, motels devinrent dans les années 1950 les nouveaux éléments d'une grammaire visuelle qui façonna notre perception de l'Amérique. L'œuvre mythique de Walker Evans (*American Photographs*, 1938), considérée comme fondatrice, a ouvert la voie à de nombreux autres photographes comme en témoigne l'édition époustouflante de ce livre. Celui-ci dresse un panorama des représentations de l'espace américain, multipliant les approches en convoquant aussi le regard de photographes européens ou asiatiques.

Les 18 portfolios qui composent le livre sont brillamment introduits par l'essai de David Campany qui analyse la construction de ce genre photographique et la variété de ses formes.

PHOTOGRAPHY &
THE AMERICAN ROAD TRIP

The
OPEN ROAD

DAVID CAMPANY

aperture

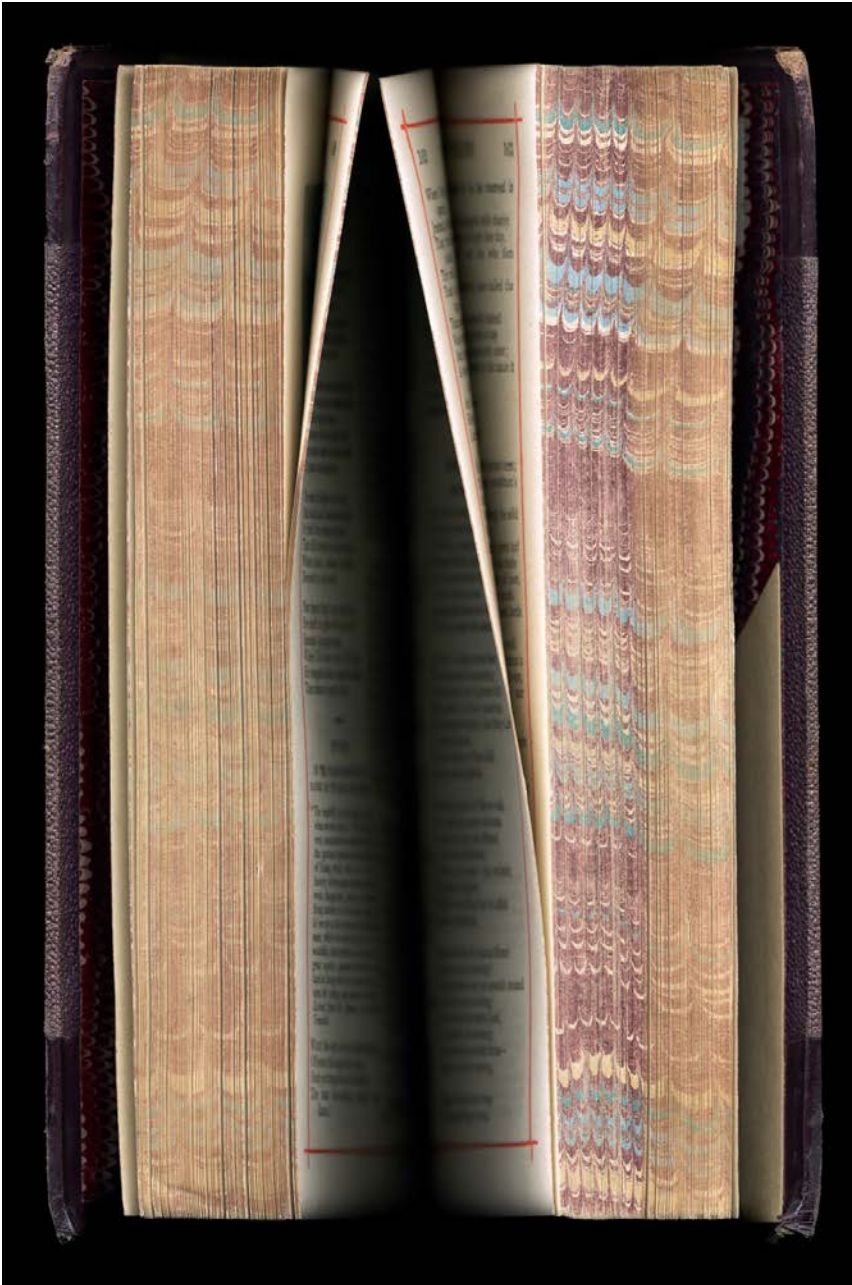
David CAMPANY, *The Open Road. Photography & the American Roadtrip*, New York, Aperture, 2014

"Ce livre de 300 pages commence par une « brève histoire de la longue route » écrite par David Company, écrivain, commissaire et artiste. « Peut-on imaginer l'Amérique sans le road trip ? » demande-t-il d'abord, avant de continuer : « Et peut-on l'imaginer sans l'appareil photo qui enregistre, exprime et vante ce genre de virée ? » David Company nous propose un historique du *road trip* américain à base de photos, de cartes et de livres du début du siècle. Le mythe d'une route infinie a bercé de nombreux photographes qui assimilent le voyage à la liberté. "

Molly Benn, OAI13, 25.09.2014

David Company (1967, GB) a écrit de nombreux essais sur la photographie dont notamment *Art and Photography / Art et Photographie* (Phaidon, 2003), *Photography and Cinema* (Reaktion Books, 2008), *Jeff Wall: Picture for Women* (MIT Press, 2011), *Gasoline* (Mack, 2013) et *Walker Evans, the Magazine Works* (Steidl, 2014).

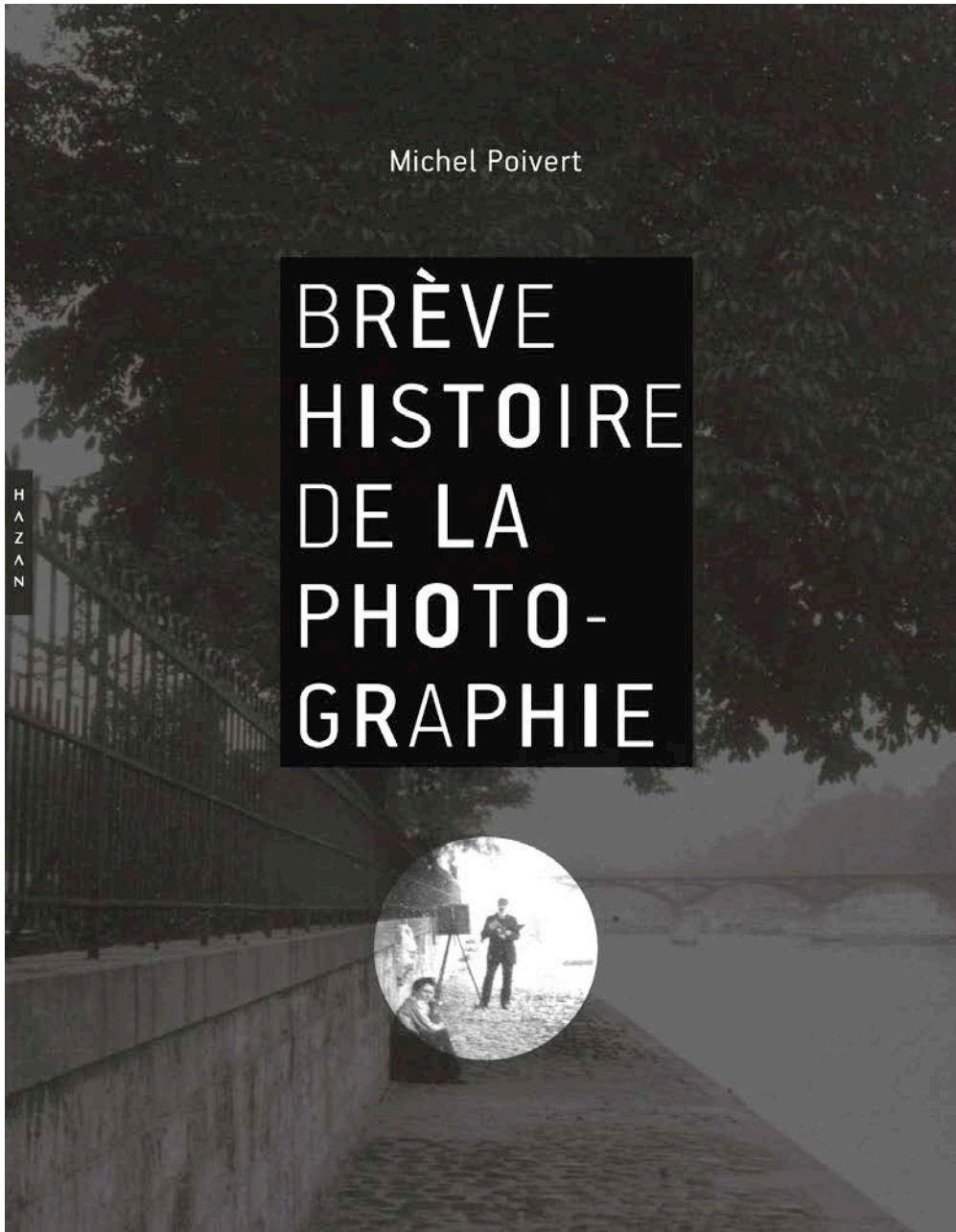
Sources au 2017 01 05 : <http://www.editionstextuel.com/index.php?cat=020410&id=610>
<http://www.oai13.com/livre/livre-300-photographies-pour-un-road-trip-aux-etats-unis/>



Veronica Bailey, *Wordsworth's Poetical Works*, 2007, de la série *Hours of Devotion*

NOUVEAUTÉS 2011-2016 / NEW BOOKS

Histoires de la photographie et de l'art / History of art & photography



Michel POIVERT, *Brève histoire de la photographie*, Paris, Hazan, 2015

Michel Poivert (1965, FR) est historien de l'art et professeur d'histoire de la photographie à l'Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne et à l'École du Louvre, Paris. Il fut président de la Société française de photographie (SFP) de 1995 à 2010. Il a notamment publié *La Photographie contemporaine* (Flammarion, 2010, édition augmentée de son livre paru en 2002), *Gilles Caron. Le conflit intérieur* (Photosynthèses, 2013) et *L'image au service de la révolution. Photographie, surréalisme, politique* (Le Point du Jour, 2006). Il a dirigé avec André Gunthert *L'Art de la photographie des origines à nos jours* (Citadelles et Mazenod, 2007). Il est également commissaire d'exposition et critique spécialisé dans la photographie contemporaine.

" Ce qui, finalement, constitue l'idée de photographie contemporaine est cette difficulté de penser une image comme à la fois réelle et fictionnelle, cette instabilité entre expression subjective et fonction documentaire, entre expérimental et usage, bref ce caractère foncièrement dialectique de la photographie. " (Poivert, p.186)

→ Interview au sujet de cet ouvrage : Étienne Hatt, " Michel Poivert. Les valeurs de la photographie ", *art press*, 427, nov. 15, p.104-105

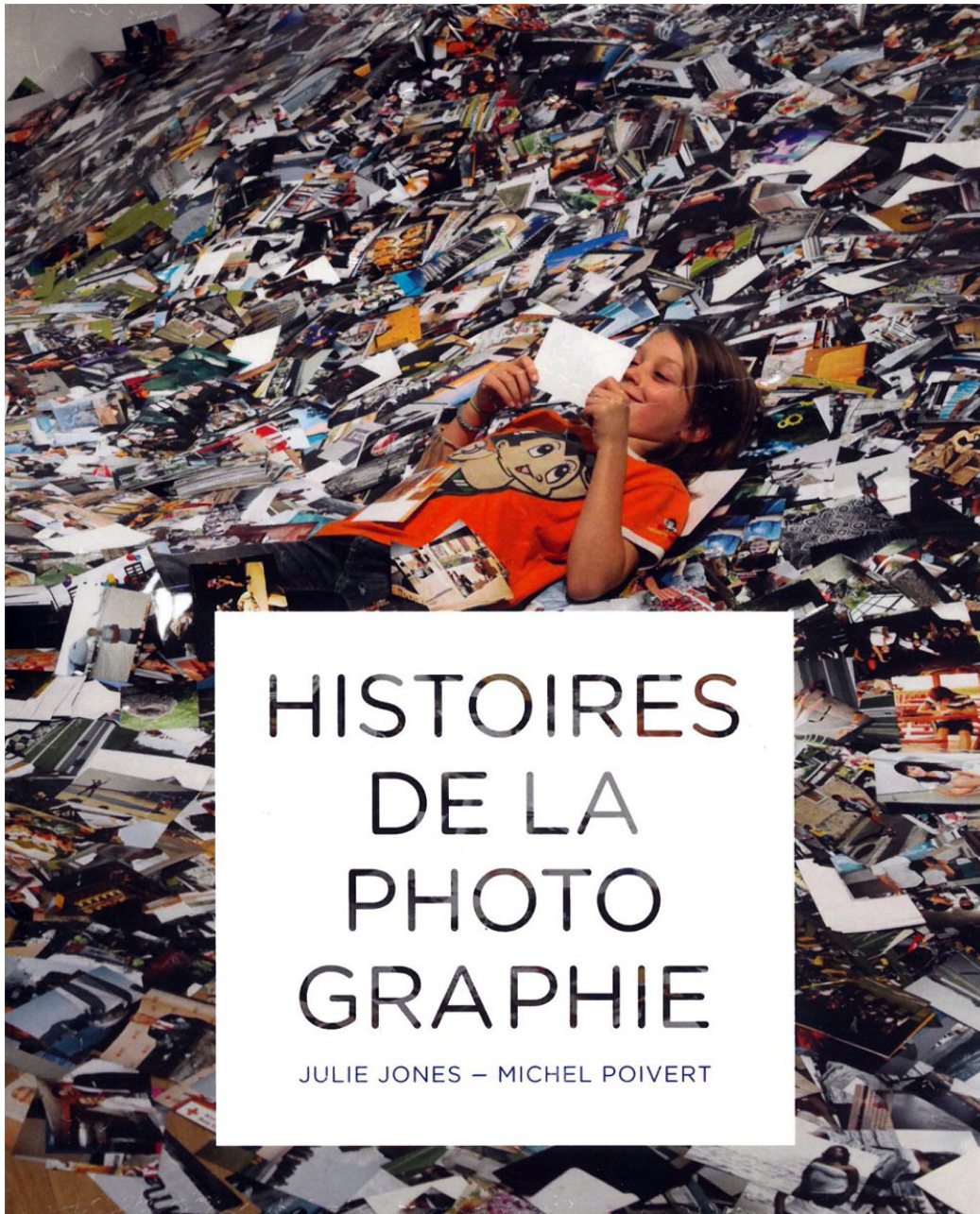


Olympe Aguado, *Admiration I*, vers 1860, tirage sur papier albuminé monté sur carton, 15.2x20.4 cm.
Image tirée de la p.49 du livre.

La *Brève histoire de la photographie* de Michel Poivert est un essai réunissant 12 chapitres centrés sur des corpus d'images mises en marge du récit historiographique normatif. Il s'agit pour l'auteur de proposer une "relecture de l'histoire de la photographie" en abordant certains aspects oubliés, mis à l'écart, voire refoulés. Il s'intéresse en particulier à la théâtralité et à "l'image performée", souvent rejetées par ceux qui défendent une conception de la photographie comme miroir du réel, donc qui valorisent l'idée qu'elle est une image "naturelle", un document avant tout. Selon Poivert, toute image est une construction. Le succès de la photographie mise en scène, surtout depuis les années 2000, permet de mieux prendre conscience que toute image photographique est jouée, interprétée par les "éléments qui la composent" (personnages, lieux, situations) dans un "espace délimité par l'intention de l'artiste et dans lequel se réalise un événement." (p.194-195). L'image est un produit de l'imagination et un objet déterminé socio-culturellement.

Poivert s'exprime d'emblée sur un mode personnel et revient sur ses expériences d'historien comme d'enseignant. Sans tomber dans l'anecdote, il évoque ainsi ses pratiques de chercheur et de commissaire d'exposition afin d'expliquer comment elles ont nourri ses réflexions théoriques sur la photographie. La conséquence non négligeable de cette approche pédagogique et critique est de limiter quelque peu les corpus abordés (plus de la moitié de l'ouvrage est consacrée au 19^e siècle !). L'auteur en est conscient car il précise dans son introduction que ce livre est une étude plutôt qu'une "histoire au sens propre". Malgré l'intérêt de ces analyses, le lecteur aurait en effet pu s'attendre à ce qu'une telle approche critique traite plus longuement des 20^e et 21^e siècles. En fin d'ouvrage, Poivert propose une "théorie de la photographie donc, esquissée comme celle du don plus que de la prise, mais un don qui laisse au spectateur le pouvoir de scruter, d'observer à loisir selon un principe d'extériorité proche de celui du voyeur." (p.196). Peut-être est-ce l'objet de son prochain livre sur les "peintre photographes" ? On espère en savoir plus prochainement.

Nassim Daghighian (in *Photo-Theoria* n°03, novembre 2015, p.8-9)



Julie JONES, Michel POIVERT, *Histoires de la photographie*, Cherbourg-Octeville, Le Point du Jour / Paris, Le Jeu de Paume, 2014

Cet ouvrage destiné aux enfants dès huit ans comporte de beaux choix iconographiques et des textes accessibles sans être simplificateurs. L'idéal pour une éducation aux images photographiques !

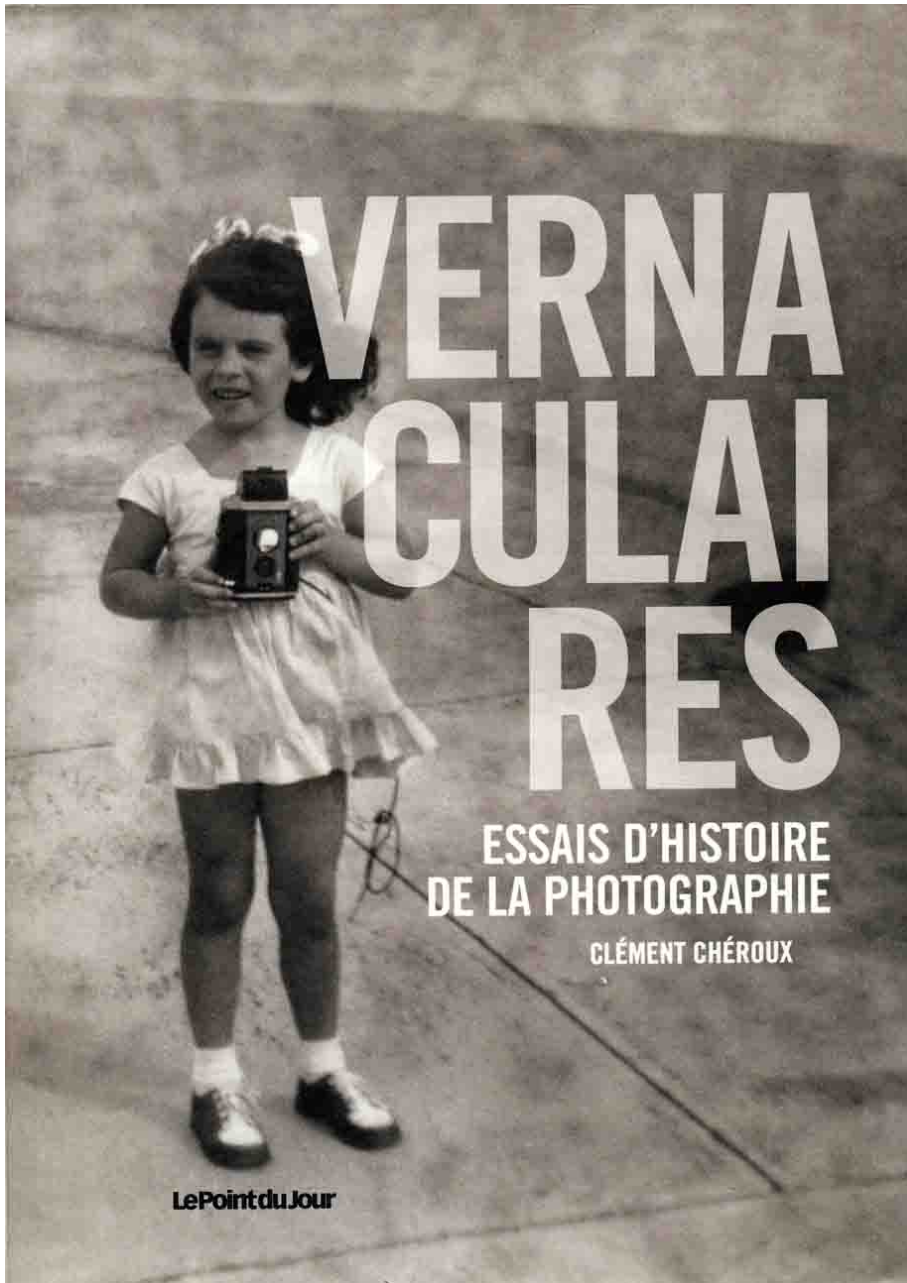
Comme l'indique le titre, ce sont les multiples histoires et usages de la photographie qui intéressent les auteurs. Le livre est structuré en six chapitres : *Enregistrer* ; *Créer* ; *Réinventer* ; *Informer* ; *Observer* ; *Rassembler*. Il s'agit donc d'une introduction à un vaste domaine qui ne prétend pas proposer une histoire détaillée du médium (pour cela, je conseillerais plutôt l'ouvrage de base de Quentin Bajac, *La photographie. Du daguerréotype au numérique*, Paris, Gallimard, 2010).

Les auteurs sont des spécialistes reconnus : Julie Jones est attachée de conservation au Centre Pompidou et enseigne l'histoire de la photographie à l'École nationale supérieure des arts décoratifs à Paris ; Michel Poivert est professeur d'histoire de l'art à l'université Paris I.

Petit point faible : le graphisme (mise en page des visuels et fond coloré).

Ouvrage peu coûteux et bien imprimé.

Nassim Daghighian



Clément CHÉROUX, Vernaculaires. Essais d'histoire de la photographie, Cherbourg-Octeville, Le Point du Jour, 2013

La photographie vernaculaire est le plus souvent appliquée ou fonctionnelle, c'est-à-dire utilitaire. La famille est l'un de ses principaux lieux de production ou de circulation, elle est donc aussi domestique. Mais surtout, elle se situe hors de ce qui a été jugé le plus digne d'intérêt par les principales instances de légitimation culturelle. Elle se développe en périphérie de ce qui fait référence, compte et pèse dans la sphère artistique. Elle est l'autre de l'art. En historien consciencieux, mais non sans délectation, Clément Chéroux revient dans cet ouvrage sur quelques-unes de ces pratiques vernaculaires oubliées. Elles deviennent autant d'occasions d'interroger la photographie : faut-il (ou non) croire aux images, comment s'aveugler en les regardant, qu'est-ce qu'un amateur, quel est l'inconscient photographique du cinéma de Georges Méliès, les photographes forains ont-ils le pouvoir de changer la vie en changeant de décor, quelle était la véritable activité d'Eugène Atget ?

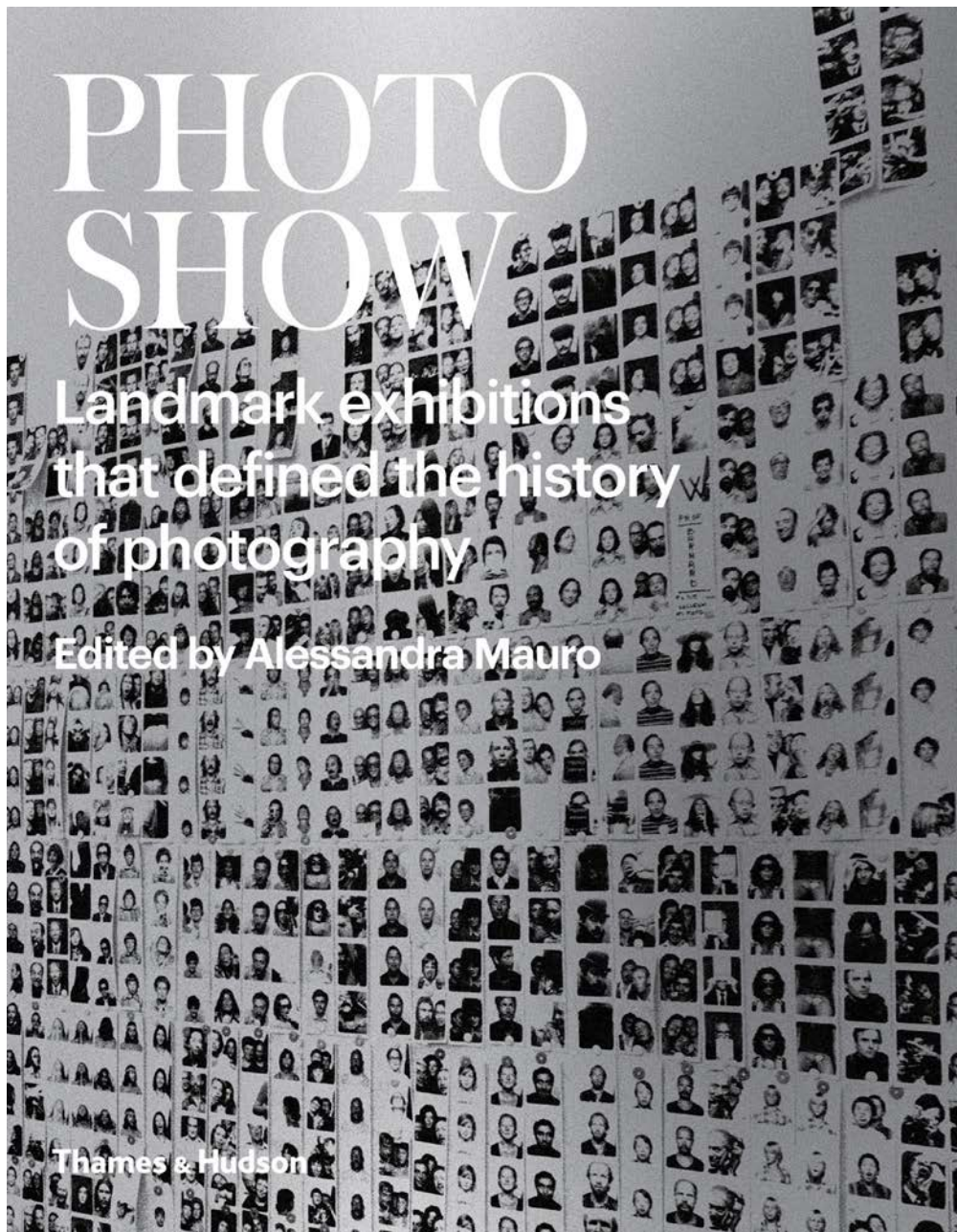
Source au 2017 01 05 : <http://www.lepointdujour.eu/fr/vernaculaires>



Olivier LUGON, éd., *Exposition et médias : photographie, cinéma, télévision*, Lausanne, Editions L'Âge d'Homme, 2012

Dès le 19^e siècle, deux grands canaux de mise à disposition visuelle des objets du monde se développent simultanément : l'exposition d'une part, les mass media de l'autre, avec l'essor successif de la photographie, de la presse illustrée, du cinéma, puis de la télévision et des supports électroniques. Alors qu'on aurait pu imaginer que ces médias, par l'infinie disponibilité des images qu'ils offrent, rendent rapidement obsolète l'exposition, il n'en a rien été. Jusqu'à aujourd'hui, on n'a cessé de vouloir se déplacer pour se rapprocher physiquement et collectivement d'objets ou d'images dont la reproduction est aisément disponible par ailleurs. Mieux, les médias mêmes qui auraient pu supplanter l'exposition se sont retrouvés incorporés à elle, jusqu'à en constituer un élément essentiel. [...] Le livre revient sur la riche histoire de cette médiatisation des médias qu'a constitué l'exposition aux 19^e et au 20^e siècles. Il étudie les échanges fructueux autant que les tensions qu'a pu engendrer leur rencontre – entre exhibition des appareils et sacralisation des seules images, attraction et muséification, fugacité et reproductibilité, expérience collective et atomisation potentielle de la réception. [...]

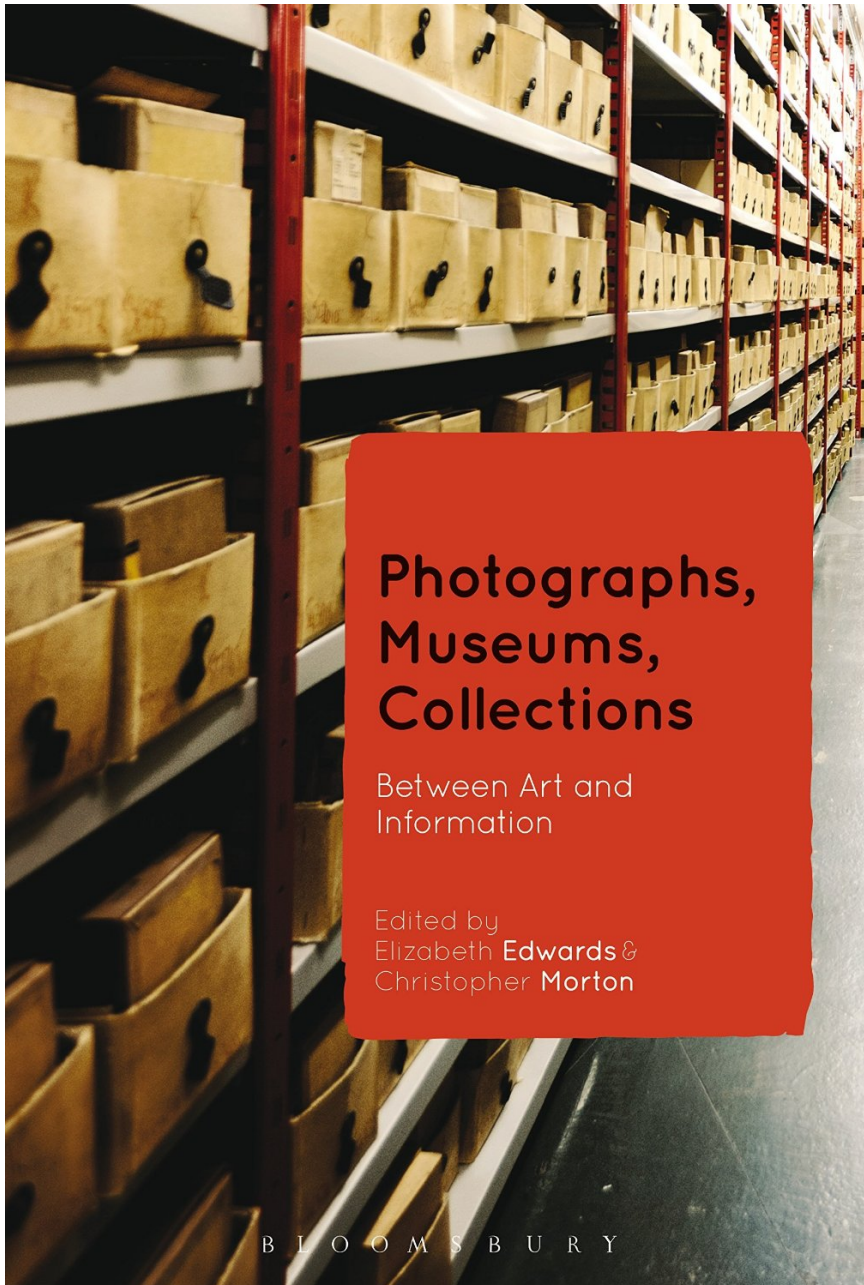
Source au 2017 01 05: <https://www.unil.ch/expophoto/fr/home/menuinst/publications/exposition-et-medias.html>
→ Compte rendu détaillé: <https://1895.revues.org/4705>



Alessandra MAURO, éd., *Photoshow. Landmark exhibitions that defined the history of photography*, Londres, Thames & Hudson, 2014

"This book traces the history of photography exhibitions from their beginnings in the 1830s to the conceptual revolutions of today – smart, well-conceived and jam-packed with insight and information. [...] Since its very early years, the idea of "exhibition" was central to photography. Yet a history of photography narrated through these medium-defining exhibitions has received little attention. [...] Thanks to the editorial efforts of Alessandro Mauro, we now have *Photoshow*, a newly published book which fills this gap admirably. From the public unveiling of Daguerre's work to the conceptual revolutions of today, this impressively researched (but highly accessible) volume manages to condense the sweep of almost 200 years of exhibitions into 11 smartly written chapters and two insightful interviews at the start and finish. [...] even the well-versed reader will likely discover some new corner of history: the seminal photography exhibitions in 1850s London; the key role of the 1891 Vienna International Exhibition; the importance of Germany's Form und Foto; the list goes on. Faced by the ever-growing onslaught of images, photography curation promises to grow increasingly important in the coming years. But it's essential that we understand the activity's past before plunging forward into the future. It's hard to imagine a better book to help us in this process of understanding." Alexander Strecker

Source au 20170105 : <https://www.lensculture.com/articles/contrasto-books-photoshow-landmark-exhibitions-that-defined-the-history-of-photography>



Elizabeth EDWARDS, Christopher MORTON, *Photographs, Museums, Collections. Between Art and Information*, Londres, Bloomsbury Academic, 2015

The status of photographs in the history of museum collections is a complex one. From its very beginnings the double capacity of photography - as a tool for making a visual record on the one hand and an aesthetic form in its own right on the other - has created tensions about its place in the hierarchy of museum objects. While major collections of 'art' photography have grown in status and visibility, photographs not designated 'art' are often invisible in museums. Yet almost every museum has photographs as part of its ecosystem, gathered as information, corroboration or documentation, shaping the understanding of other classes of objects, and many of these collections remain uncatalogued and their significance unrecognised. This volume presents a series of case studies on the historical collecting and usage of photographs in museums. Using critically informed empirical investigation, it explores substantive and historiographical questions such as what is the historical patterning in the way photographs have been produced, collected and retained by museums? How do categories of the aesthetic and evidential shape the history of collecting photographs? What has been the work of photographs in museums? What does an understanding of photograph collections add to our understanding of collections history more broadly? What are the methodological demands of research on photograph collections?

Source: <http://www.bloomsbury.com/uk/photographs-museums-collections-9781472533661/>

Uncertain Images: Museums and the Work of Photographs



EDITED BY
ELIZABETH EDWARDS AND SIGRID LIEN

Elizabeth EDWARDS, Sigrid LIEN, *Uncertain Images. Museums and the Works of Photographs*, Farnham, Ashgate, 2014

This book brings into focus the ubiquitous yet entirely unconsidered work that photographs are put to in museums. The authors' argument is that there is an economy of photographs in museums which is integral to the processes of the museum, and integral to the understanding of museums. The international contributors, drawn from curators and academics, reflect a range of visual and museological expertise. After an introduction setting out the range of questions and problems, the first part addresses broad curatorial strategies and ways of thinking about photographs in museums. Shifting the emphasis from curatorial practices and anxieties to the space of the gallery, this is followed by a series of case studies of exhibitionary practices and the museum strategies that support them. The third section focuses on the role of photographs in the museum articulation of 'difficult histories'. A final section addresses photograph collections in a digital environment. New technologies and new media have transformed the management, address and purposing in photographs in museums, from cataloguing practices to streaming on social media. These growing practices challenge both traditional hierarchies of knowledge in museums and the location of authority about photographs.

Source : <http://www.ashgate.com/isbn/9781409464891>

I 4

Kunsthistorisches Institut in Florenz

I Mandorli

Photo Archives and the Photographic Memory of Art History



Edited by
Costanza Caraffa

DEUTSCHER KUNSTVERLAG

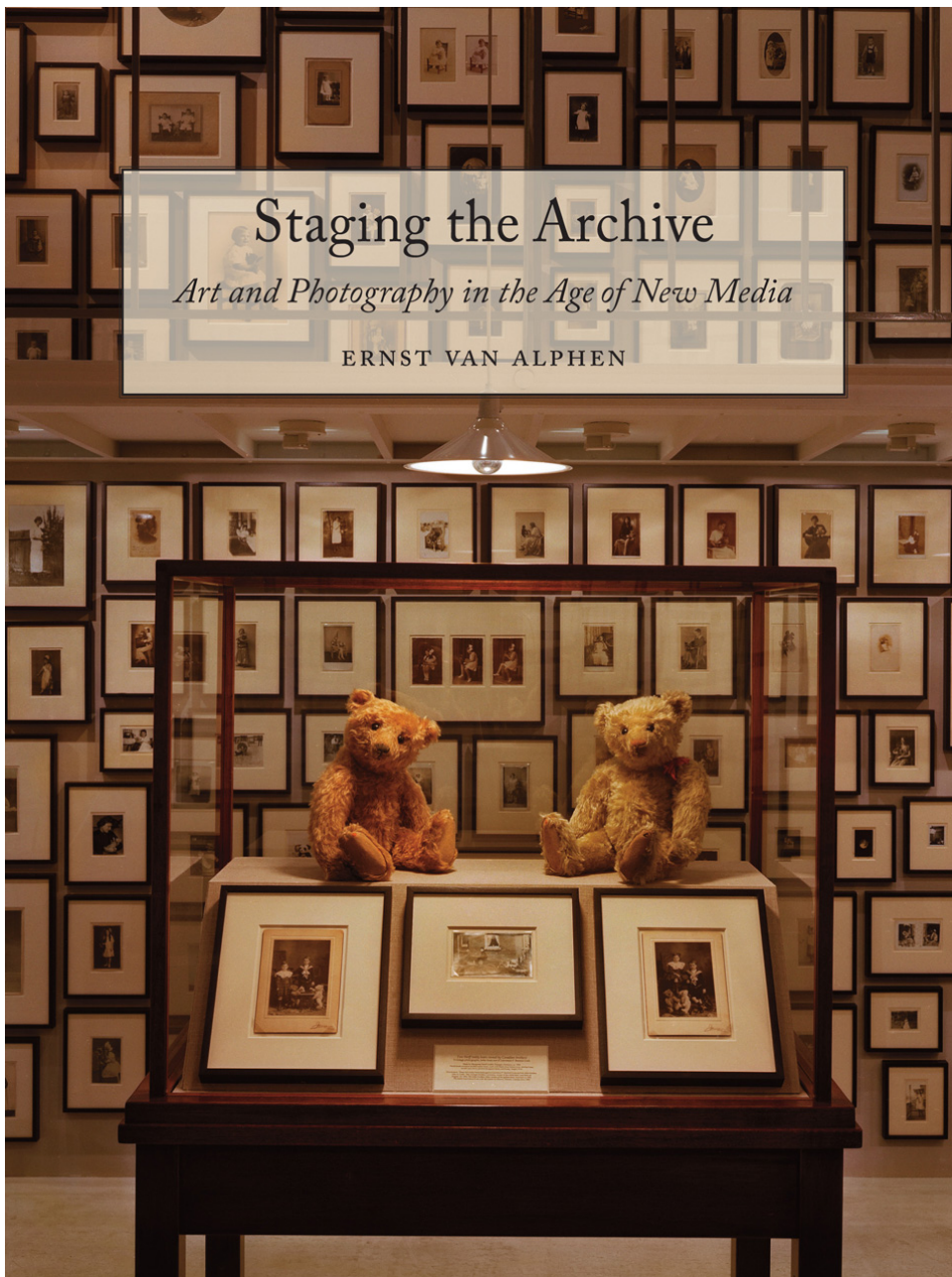
Costanza CAFFA, éd., *Photo Archives and the Photographic Memory of Art History*, Berlin, Deutscher Kunstverlag, 2011

As photography became more widespread after about 1850, art museums, university art departments and art historians began to commission and collect photographs of artworks, storing them in photographic archives originally established to serve the needs of scholars. Today, these photo archives – through objects they preserve – document changes in the art-historical canon. In the shared histories and parallel developments of these collections, as both a significant record of the history of photography as well as the visual memory of the history of art, it becomes apparent how closely the discipline and the technology are interwoven.

The essays, originally presented at conferences in London and Florence, and collected here in revised form, investigate the phenomenon of art reproduction, the scholarly use of photography and the institutionalization of photo archives. The main themes which emerge to link the contributions are the materiality of the photographic object and the archive itself, as an indispensable site of scholarship – not only for the history and the historiography of art.

Source au 2017 01 04 : http://www.khi.fi.it/4857118/photo_archives

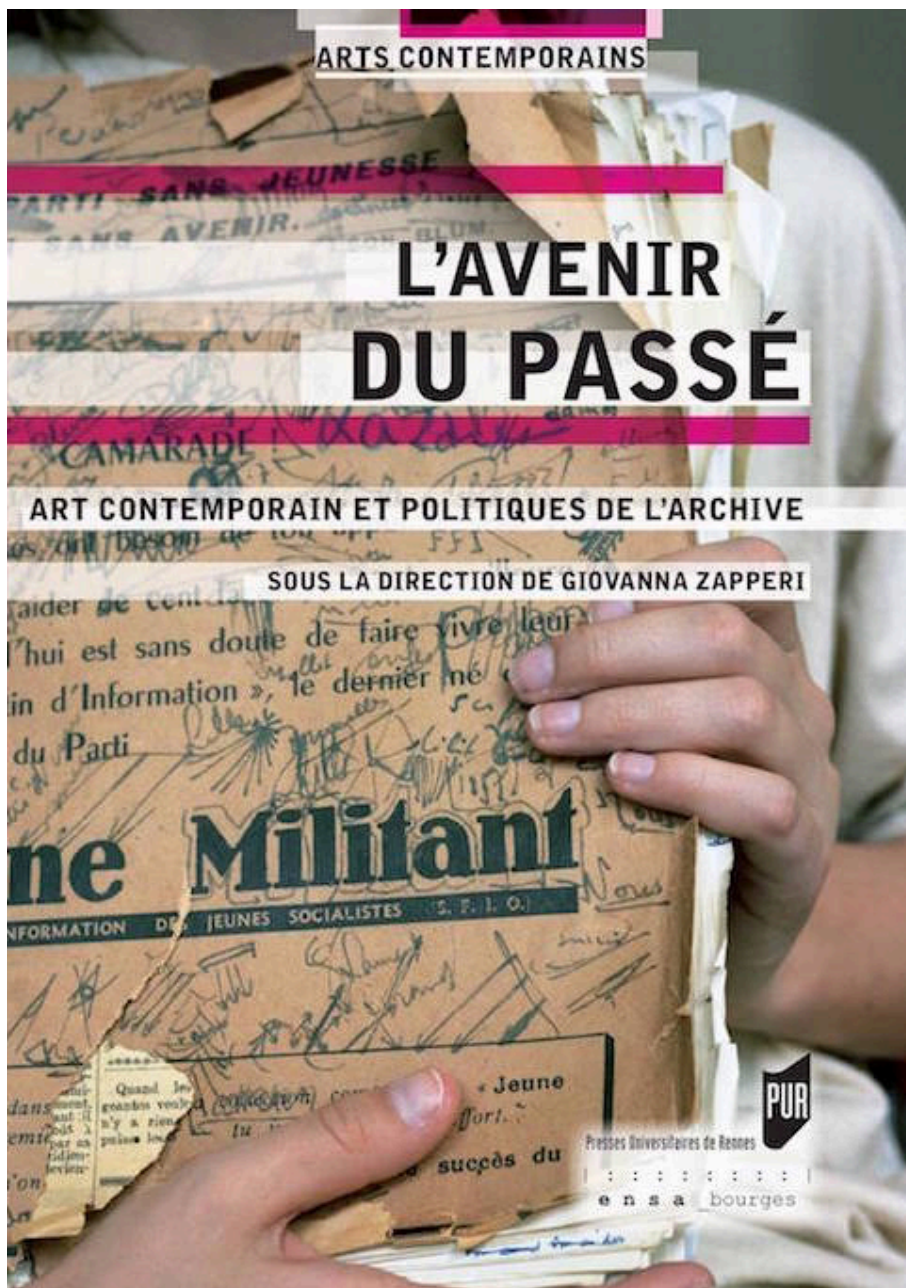
→ Vidéos des conférences organisées par l'Institute of Fine Art, New York University, 2011-2012 (en 10 parties): <https://vimeo.com/34086675>



Ernst VAN ALPHEN, *Staging the archive. Art and photography in the age of new media*, Londres, Reaktion Books, 2014

Dedicated to art practices that mobilize the model of the archive, this book demonstrates the ways in which such 'archival artworks' probe the possibilities of what art is and what it can do. Through a variety of media, methodologies and perspectives, the artists surveyed here also challenge the principles on which the notions of organization, evidence and documentation are built. The earliest examples of the modern archival artwork were made in the 1930s, but it is since the 1960s that archival principles have increasingly been used by artists to inform, structure and shape their works. This includes practices that consist of archive construction, archaeological investigation, record keeping or the use of archived materials; however, they also interrogate the principles, claims and effects of the archive. *Staging the Archive* shows how artists read the concept of the archive against the grain, questioning not only what the archive is and can be but what materials, images or ideas can be archived. Exploring the work of Marcel Duchamp, Marcel Broodthaers, Christian Boltanski, Annette Messager, Fiona Tan and Sophie Calle, among others, this book reveals how modern and contemporary artists have used and contested the notion of the archive to establish new relationships to history, information and data.

Source au 2017 01 04: <http://www.reaktionbooks.co.uk/display.asp?ISBN=9781780233727>



Giovanna ZAPPERI, éd., *L'avenir du passé. Art contemporain et politiques de l'archive*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2016

Ce livre explore la possibilité de penser l'art comme une manière d'expérimenter avec le savoir historique, en se situant dans un registre qui ne relève pas seulement de l'information ou de la consommation, mais qui renvoie à l'actualisation et au processus consistant à faire émerger ce qui demeure inconnu, marginalisé ou refoulé. Les questions relatives à l'archive comme fiction historique, aux rapports de force issus de la colonisation et à la réactivation des traces des sujets subalternes surgissent dans leur imbrication avec les contradictions de notre présent postcolonial.

Source au 2017 01 05: <http://www.pur-editions.fr/detail.php?idOuv=4177>

→ Lire l'introduction : http://www.pur-editions.fr/couvertures/1467638686_doc.pdf

H I S T O I R E

L'image d'archives

Une image en devenir

Sous la direction de
Julie Maeck et Matthias Steinle

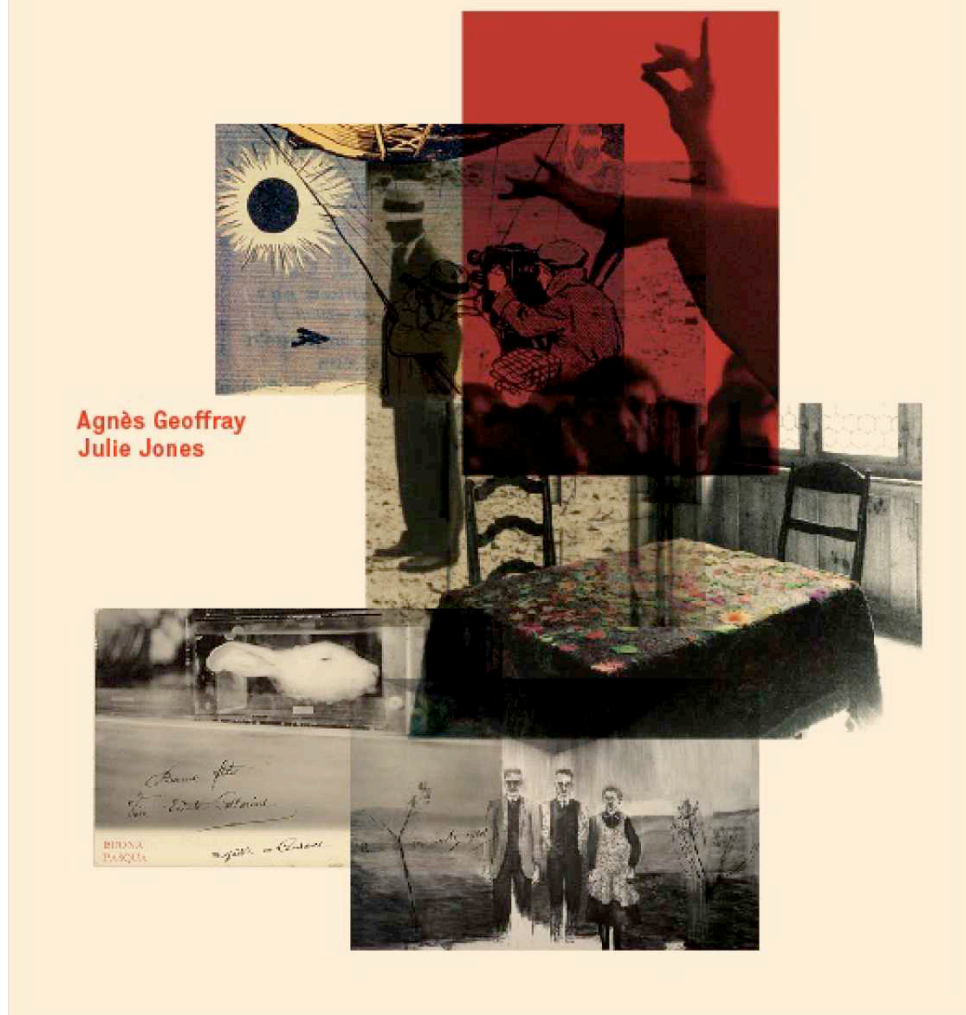


Julie MAECK, Matthias Steinle STEINLE, édés., *L'image d'archives. Une image en devenir*, Presses Universitaires de Rennes, coll. Histoire, 2016

L'idée originale de cet ouvrage est d'identifier les processus – stratégies, médiations, enjeux et objectifs – qui concourent à conférer à l'image un statut d'archives. Qu'est-ce qui fait qu'une image devient document d'archives ? Qu'est-ce qui fait que certaines images échappent à cette qualification ? Interroger le potentiel archivistique de l'image implique dans un premier temps d'établir la généalogie du savoir sur la notion d'archives, en examinant les enjeux et débats qui ont traversé cette problématique contemporaine de la naissance de la photographie et du cinéma. Le devenir archive de l'image nécessite également de croiser les pratiques de la « prise », de l'archivage, et de la « reprise » (réemploi, citation, détournement...) au sein de champs à la fois complémentaires et distincts : photographie, cinéma, télévision, arts plastiques, marketing, historiographie, muséographie... L'analyse des différentes fonctions attribuées à l'image d'archives (monument, document, empreinte, trace, stock-shot...) permet, enfin, de préciser les contours du cadre définitoire de cette notion. L'ouvrage rassemble et articule ainsi des articles d'historiens, d'historiens de l'art, d'archivistes, de philosophes, d'esthètes, d'anthropologues, d'artistes et de chercheurs en études cinématographiques et en sciences de la communication.

Source : 4^{ème} de couverture

Il y a de l'autre



Agnès Geoffray
Julie Jones

Julie JONES, Agnès GEOFFRAY, *Il y a de l'autre*, Paris, Textuel, 2016

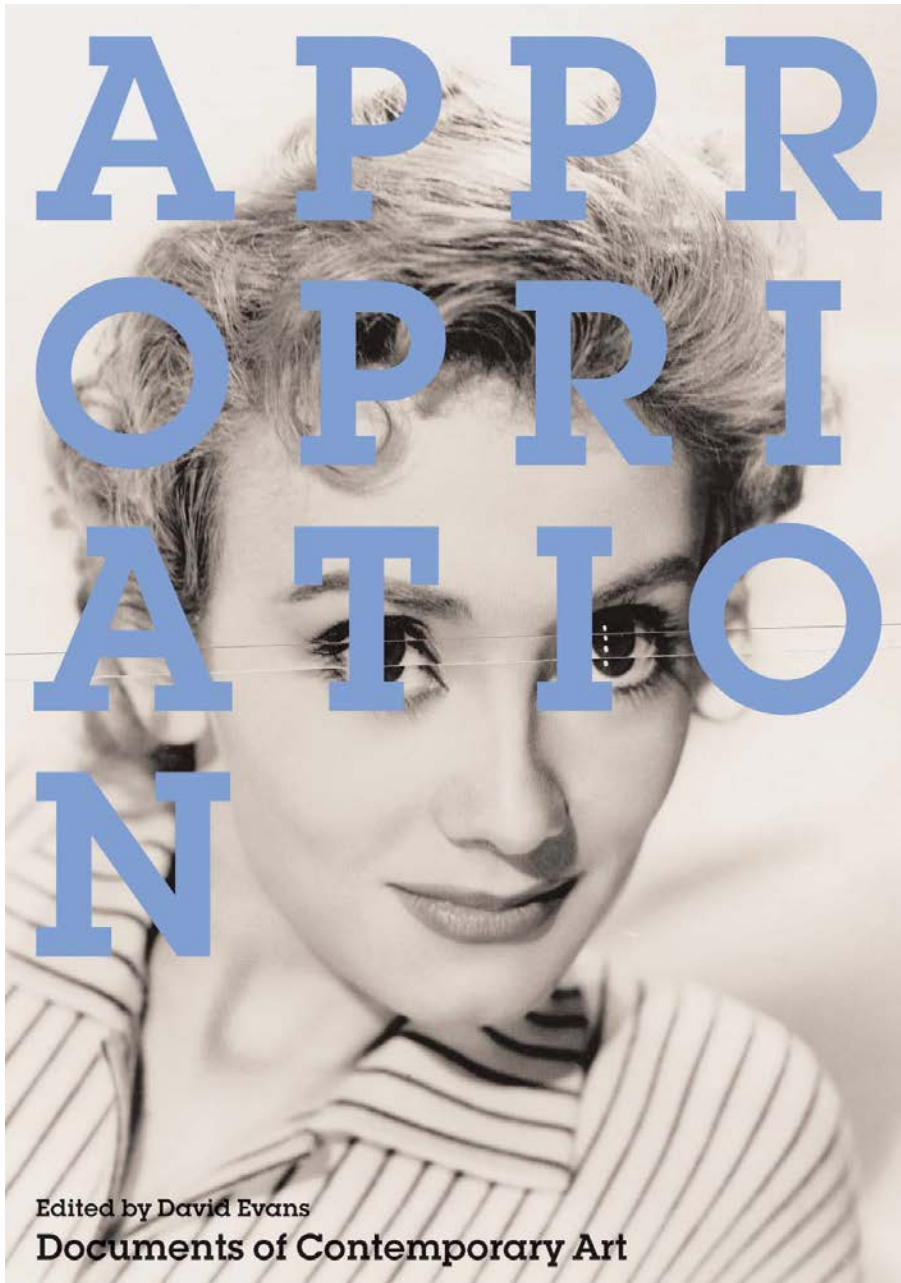
Artistes : Benjamin L. Aman, Éric Baudelaire, Marc Bauer, Pauline Boudry et Renate Lorenz, Barbara Breitenfellner, David Company, Adam Broomberg et Oliver Chanarin, Laurent Fiévet, Laura Gozlan, Cyrielle Lévêque, Alexandra Leykauf, Miki Soejima, Tom Molloy, Melik Ohanian, Artavazd Pelechian, Batia Suter.

Ce livre rend hommage à une génération d'artistes chiffonniers qui s'adonnent à la collecte et au réveil des images oubliées, empruntées à d'autres. Comment l'image vient-elle hanter nos mémoires individuelles et nourrir nos imaginaires collectifs ? En quoi la citation, l'emprunt ou le réusage iconographique permettent-ils de penser la fragmentation, la violence des corps et des identités ? Comment jouer de la multiplicité de l'image ? Ce projet est pensé et élaboré autour du dialogue et des rencontres. Car il y a bien de l'autre en chacun de nous.

Agnès Geoffray est artiste plasticienne.

Julie Jones est attachée de conservation au Cabinet de la photographie du Musée national d'art moderne – Centre Pompidou et historienne de la photographie.

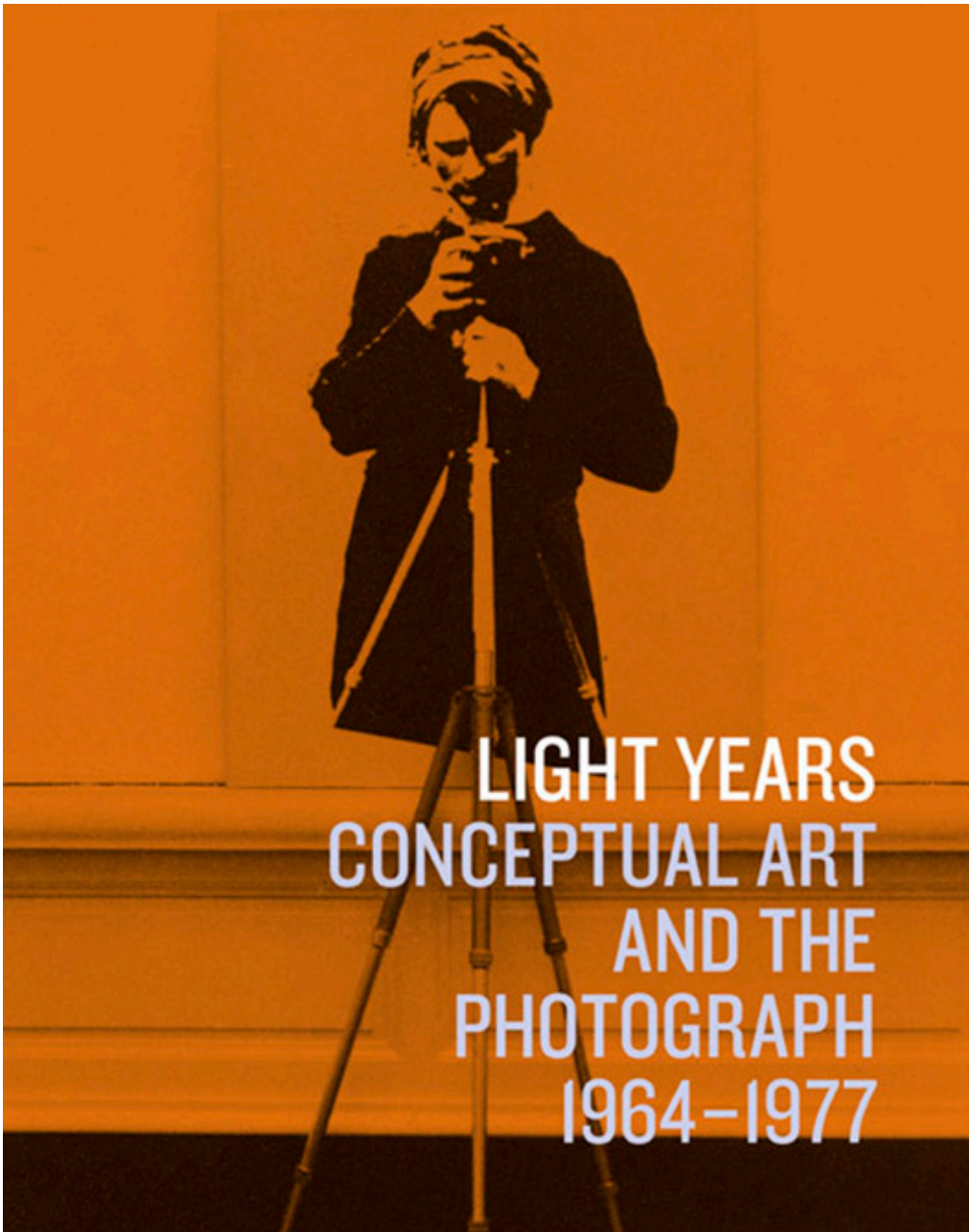
Source: <http://www.editionstextuel.com/index.php?cat=020410&id=652>



David EVANS, éd., *Appropriation*, Londres, Whitechapel Gallery / Cambridge, The MIT Press, coll. Documents of Contemporary Art, 2011

Scavenging, replicating, or remixing, many influential artists today reinvent a legacy of “stealing” images and forms from other makers. Among the diverse, often contestatory strategies included under the heading “appropriation” are the readymade, détournement, pastiche, rephotography, recombination, simulation and parody. Although appropriation is often associated with the 1980s practice of such artists as Peter Halley, Sherrie Levine, Richard Prince, and Cindy Sherman, as well as the critical discourse of postmodernism and the simulacral theory of Jean Baudrillard, appropriation's significance for art is not limited by that cultural and political moment. In an expanded art-historical frame, this book recontextualizes avant-garde photomontage, the Duchampian readymade, and the Pop image among such alternative precursors as Francis Picabia, Bertolt Brecht, Guy Debord, Akasegawa Genpei, Dan Graham, Cildo Meireles, and Martha Rosler. In the recent work of many artists, including Mike Kelley, Glenn Ligon, Pierre Huyghe, and Aleksandra Mir, among others, appropriation is central to their critique of the contemporary world and vision for alternative futures.

Source : <https://mitpress.mit.edu/books/appropriation>



Matthew S. WITKOVSKY, *Light Years. Conceptual Art and the Photograph, 1964-1977*, cat. expo., Chicago, The Art Institute of Chicago / New Haven, CT, Yale University Press, 2012

Photography played a critical role in conceptual art of the 1960s and 1970s, as artists turned to photography as both medium and subject matter. *Light Years* offers the first major survey of the key artists of this period who used photography to new and inventive ends. Whereas some employed photographic images to create slide projections, photographic canvases, and artists' books, others integrated them into sculptural assemblages and multimedia installations. This book highlights the work of acclaimed international artists such as Vito Acconci, John Baldessari, Mel Bochner, Sol LeWitt, Bruce Nauman, Giuseppe Penone, and Ed Ruscha. Matthew Witkovsky's essay provides the larger context for photography within conceptual art, a theme that is further elaborated in texts by Mark Godfrey, Anne Rorimer, and Joshua Shannon. An essay by Robin Kelsey focuses on the pioneering work of John Baldessari in which he explored the element of chance, and an essay by Giuliano Sergio illuminates the lesser-known work of Arte Povera, an Italian movement that sought to dismantle established conventions in both the making and presentation of art.

Source : <http://www.artic.edu/light-years-conceptual-art-and-photograph-1964-1977>

Through the Looking Brain

A Swiss Collection of Conceptual Photography
Eine Schweizer Sammlung konzeptueller Fotografie

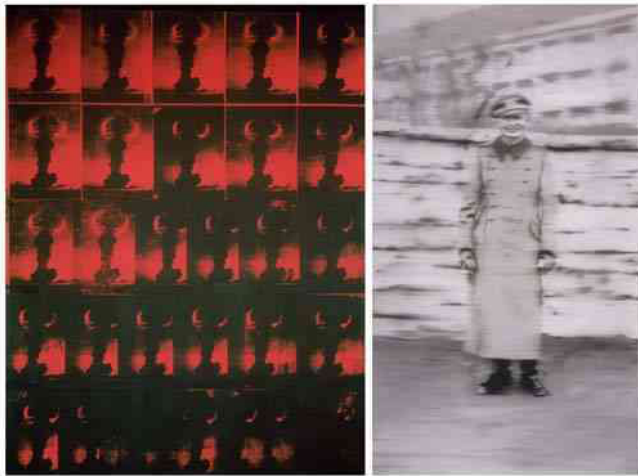
HATJE
CANTZ

Through the Looking Brain. A Swiss Collection of Conceptual Photography, Saint-Gall, Kunstmuseum St. Gallen / Bonn, Kustmuseum Bonn / Ostfildern, Hatje Cantz, 2011

A stunning cross-section of conceptual photography ! Luwa AG's photography collection, initiated in 1990 in Zellweger, Switzerland, by Ruedi and Thomas Bechtler and never before shown in public, has since become one of the finest and most extensive collections in the area of conceptual and serial photography. Embracing the seventies to the present, it contains major works and groups of works by artists such as John Baldessari, Bernd and Hilla Becher, Sigmar Polke, Imi Knoebel, Martin Kippenberger, Thomas Ruff, Andreas Gursky, Fischli & Weiss, Roman Signer, Richard Prince, Jeff Wall, Hiroshi Sugimoto, Stan Douglas, Ken Lum, and Gabriel Orozco. This splendid publication unfurls a rich visual display, and texts by Stephan Berg, Konrad Bitterli, David Campany, Stefan Gronert, and Dora Imhof expound on this spectacular collection.

Source au 2017 01 04 : <http://www.hatjecantz.de/through-the-looking-brain-2826-1.html>

JOHN J. CURLEY



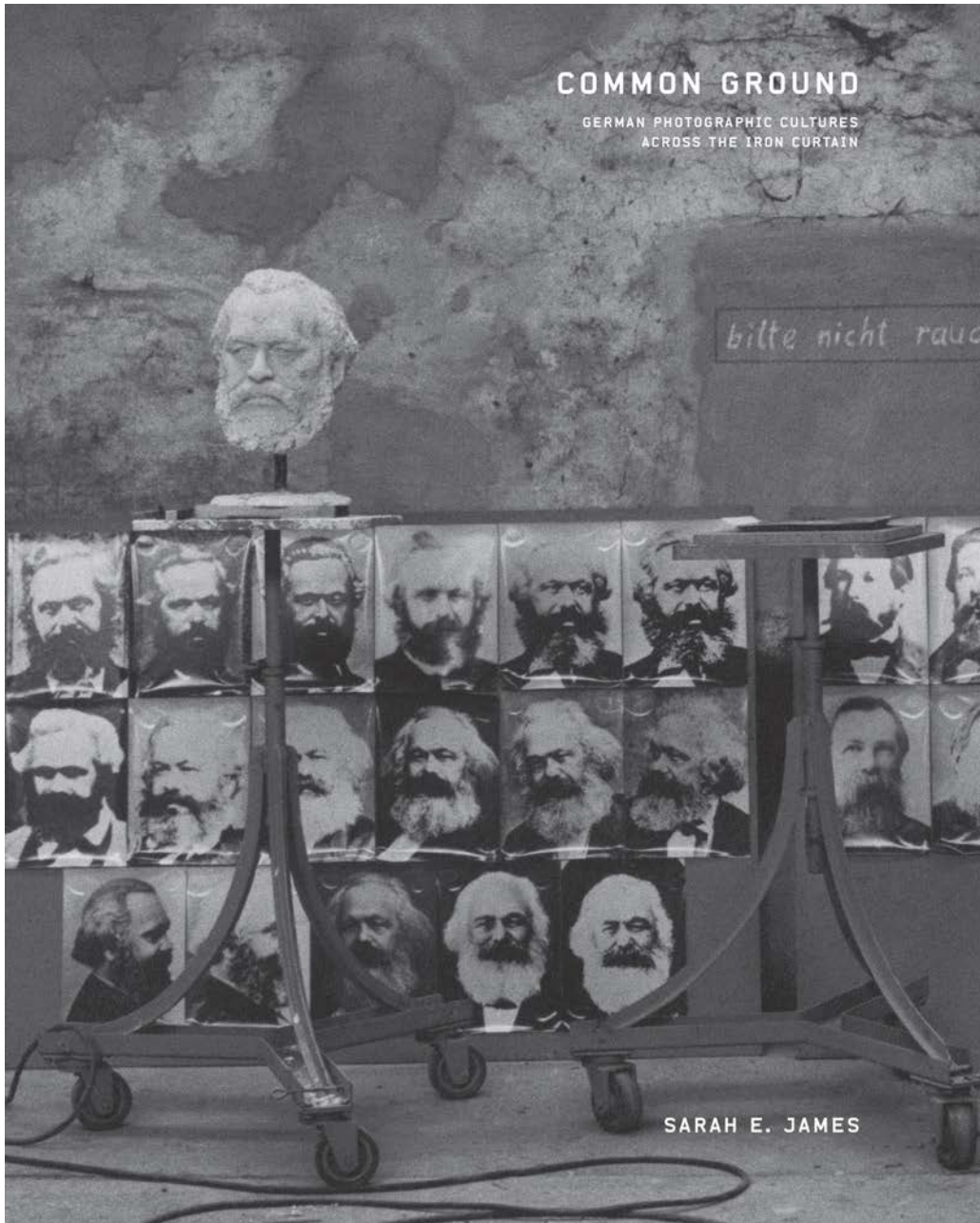
A CONSPIRACY OF IMAGES

ANDY WARHOL, GERHARD RICHTER
AND THE ART OF THE COLD WAR

John J. CURLEY, *A Conspiracy of Images. Andy Warhol, Gerhard Richter, and the Art of the Cold War*, New Haven, Connecticut, Yale University Press, 2013

In October 1962, a set of blurred surveillance photographs brought the world to the brink of nuclear apocalypse during the Cuban missile crisis. The pictures themselves demonstrated little, and explanatory captions were necessary to identify the danger for the public. In the following months, two artists with antithetical backgrounds arrived at a similar aesthetic: Andy Warhol, who began his career as a commercial artist in New York City, turned to the silkscreened replication of violent photographs. Gerhard Richter, who began as a mural painter in socialist Dresden, East Germany, painted blurred versions of personal and media photographs. In *A Conspiracy of Images*, author John J. Curley explores how the artists' developing aesthetic approaches were informed by the political agency and ambiguity of images produced during the Cold War, particularly those disseminated by the mass media on both sides. As the first scholarly consideration of the visual conditions of the Cold War, *A Conspiracy of Images* provides a new and compelling transatlantic model for Cold War art history.

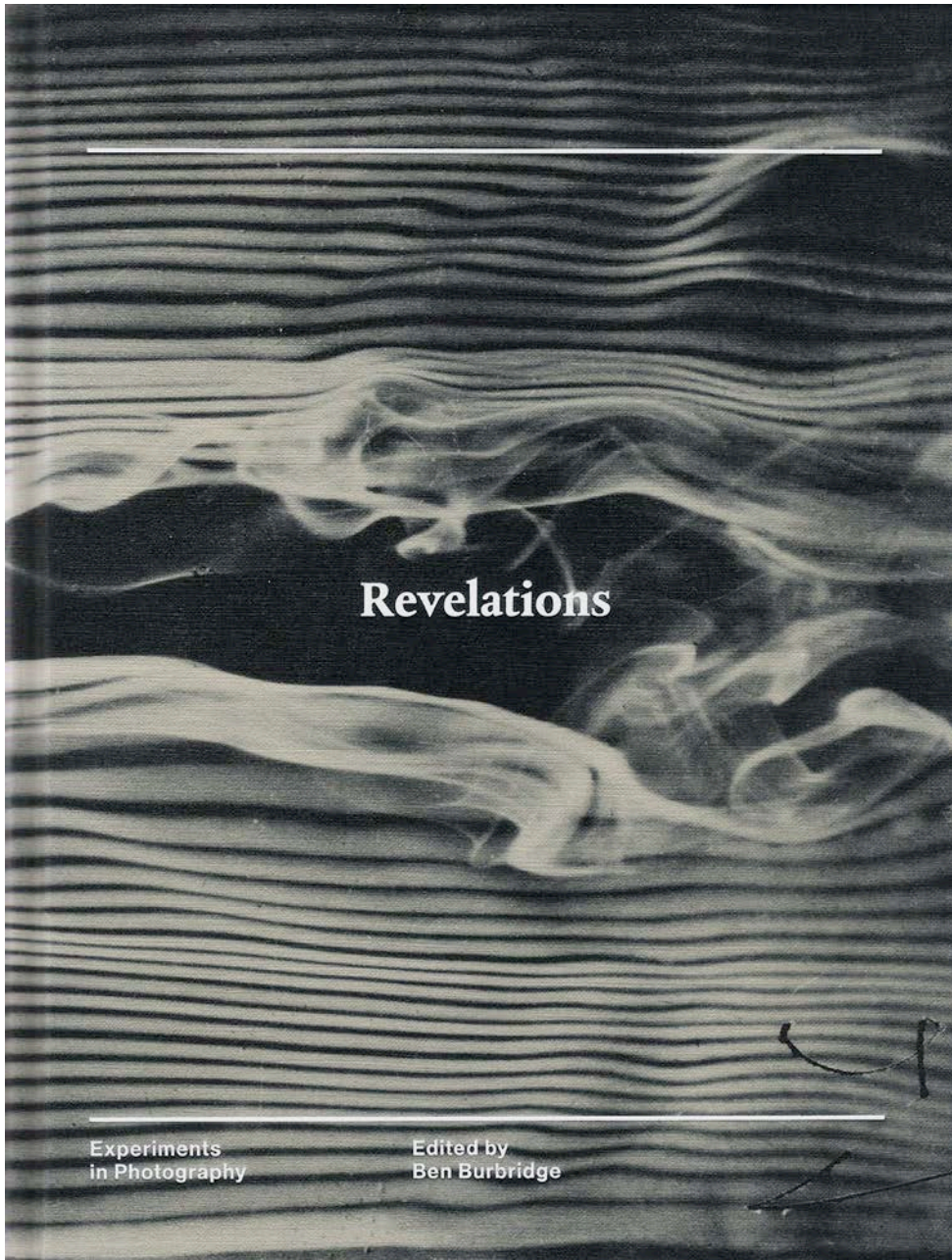
Source au 2017 01 04 : <http://yalebooks.com/book/9780300188431/conspiracy-images>



Sarah JAMES, *Common Ground. German Photographic Cultures Across the Iron Curtain*, New Haven, Connecticut, Yale University Press, 2013

This ambitious publication is the first book to thoroughly evaluate the photography that emerged during Germany's geopolitical division from the 1950s to the 1980s. With richly illustrated and exhaustively researched analyses of photographic projects from East and West Germany, including exhibitions, photo-essays, private archives, and photo-books, *Common Ground* constructs a comparative perspective, examining how sequence, seriality, and repetition were mobilized to produce forms of solidarity and political agency. Author Sarah James places German postwar photography in the context of Soviet, American, and European photographic developments; the specific cultural experiences of the Cold War; and the shifting politics of German identity. By reconsidering the relationship between divergent cultures of the pre-war Weimar period and the Cold War era, *Common Ground* prompts new readings of major figures such as Bernd and Hilla Becher, Karl Blossfeldt, and August Sander, as well as historically neglected figures such as Karl Pawek, Evelyn Richter, and Rudolf Schafer. The result is a groundbreaking study of the political and pedagogical functions of documentary photography.

Source au 2017 01 04: <http://yalebooks.co.uk/display.asp?k=9780300184440>



Ben BURBRIDGE, éd., *Revelations. Experiments in Photography*, Londres, Media Space / Mack, 2015

Published alongside a major exhibition, *Revelations* explores a radical expansion of the visual field brought about by early scientific photography, and the ways this informed and inspired photography's applications within modern and contemporary art.

Early scientific imagery such as X-Ray, photomicrography and experimental high-speed photography exposed and surpassed the limits of human vision. In doing so, it revealed important formal possibilities to artists, and spoke to them in clear and articulate terms about man's changing relationship to science and technology. Drawing on the National Collections held in Bradford and London, and further international collections, a selection of photographs, book spreads and other documents demonstrate new modes of representation established by early scientific photography and their profound impact on the histories of photographic art.

Source au 2017 01 04: <http://mackbooks.co.uk/books/1067-revelations.html>



Dominique de Font-Réaulx

PEINTURE & PHOTO- GRAPHIE

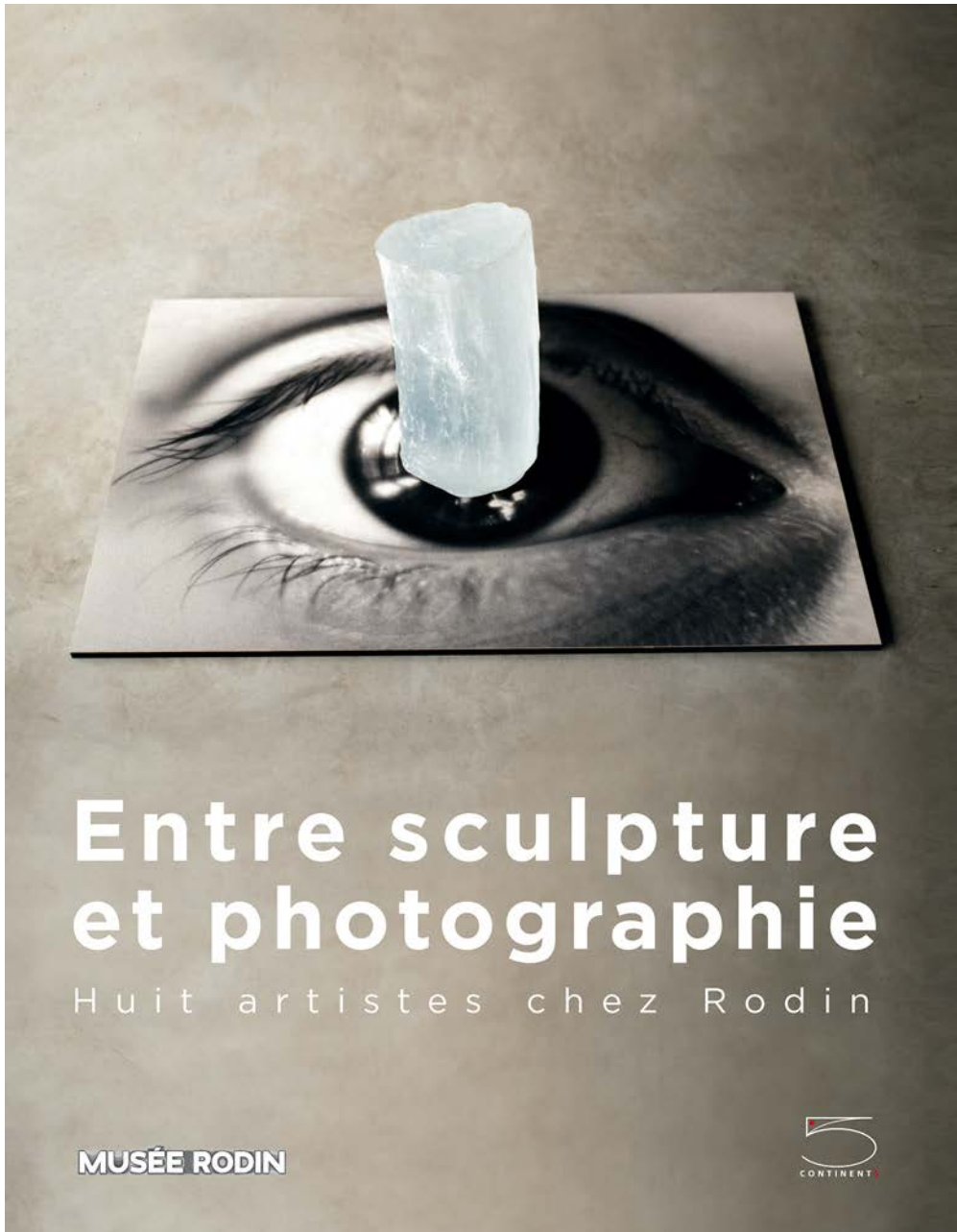
Les enjeux d'une rencontre, 1839-1914

Flammarion

Dominique de FONT-RÉAULX, *Peinture et photographie. Enjeux d'une rencontre, 1839-1914*, Paris, Flammarion, 2012

L'auteure, conservatrice en chef au musée du Louvre, met l'accent dans cet ouvrage sur la révolution qu'a constituée l'invention de la photographie pour la peinture. Le sous-titre, « Les enjeux d'une rencontre » démontre bien le point central de cet ouvrage particulièrement illustré. Il ne s'agit en aucun cas pour l'auteure de démontrer les conséquences de l'invention de la photographie sur la pratique picturale, mais bel et bien d'explicitier comment ces deux pratiques ont cohabité, la photographie fournissant pour les artistes de nouvelles traces du réel et rentrant dans les ateliers de peinture. On s'aperçoit qu'extrêmement vite, les peintres investissent le nouveau médium, en tant qu'archive, que reproduction d'œuvres d'art et en tant que prise de vue du réel à dessein de modèle. Dominique de Font-Réaulx met en avant la dimension documentaire de la photographie, en tant qu'outil pour la peinture. [...] Par une approche thématique (l'exposition de la photographie, les enjeux du paysage et des natures mortes, le nu, etc.), l'auteure propose une réflexion d'historienne, qui a le mérite de renouveler la confrontation théorique de ces pratiques en explicitant leur complémentarité.

Source au 2017 01 04 : Cyrielle Dozières, *Critique d'art*, note de lecture mise en ligne le 1.6.2014, <http://critiquedart.revues.org/8106>



Entre sculpture et photographie

Huit artistes chez Rodin

MUSÉE RODIN

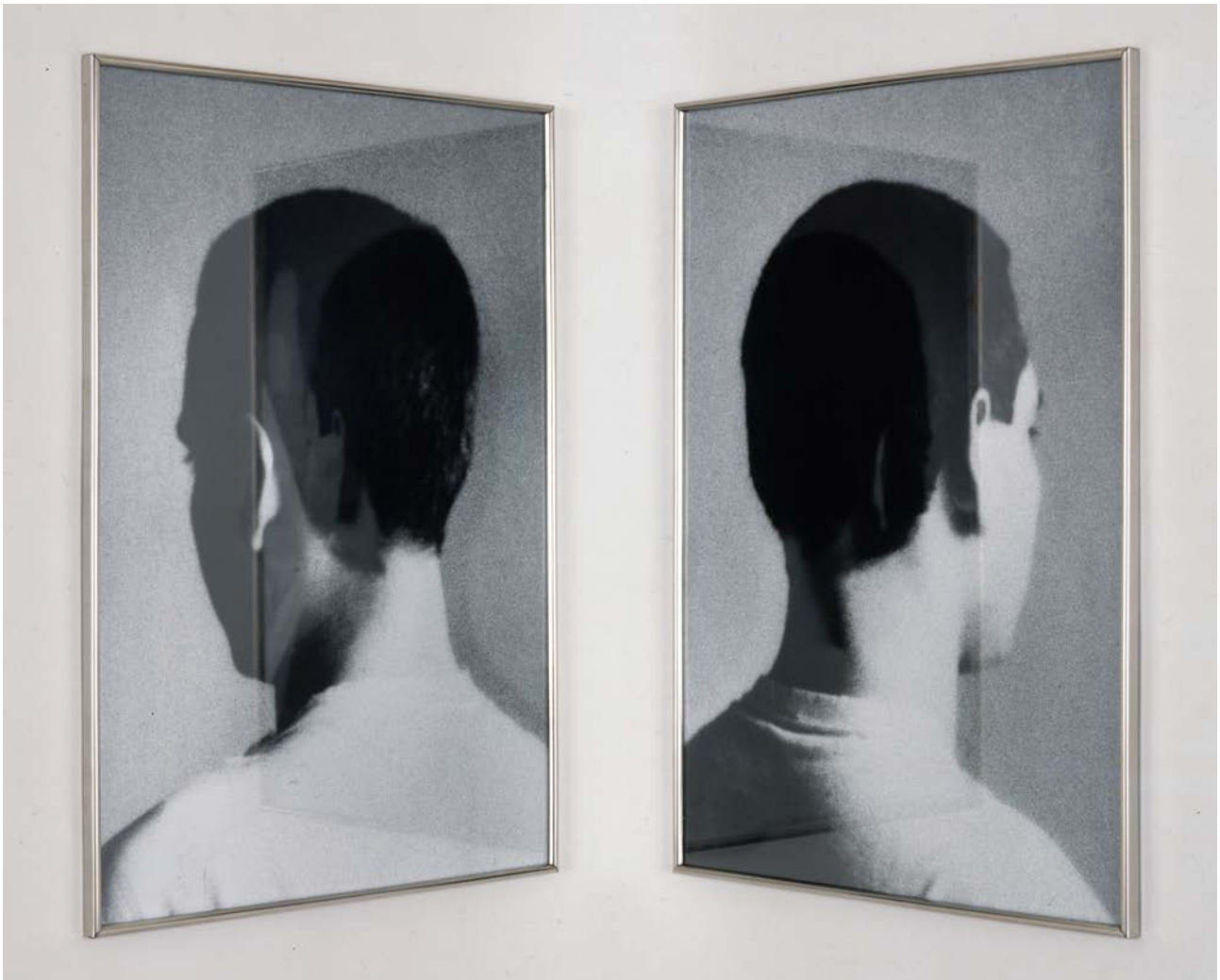


© Giuseppe Penone, *Trappole di luce (Piège de lumière)*, 1995, cristal, 37x20 cm, tirage argentique, 99.5x69x1.5 cm. Coll. Penone, Turin © Adagp, Paris 2016

***Entre sculpture et photographie. Huit artistes chez Rodin*, cat. expo., 12.4.-17.7.2016, Paris, Musée Rodin / Milan, Cinq Continents, 2016, 144 p.**

Le sculpteur Auguste Rodin (1840-1917) s'est beaucoup intéressé à la représentation photographique de son œuvre et a entretenu des relations privilégiées avec plusieurs photographes, dont les pictorialistes Edward Steichen ou Stephen Haweis et Henry Coles¹. Pour mettre en valeur cette relation particulière entre sculpture et photographie, Hélène Pinet, chef du service de la recherche au Musée Rodin, a réalisé de nombreuses expositions sur ce thème passionnant, notamment *Mapplethorpe / Rodin* (8.4. – 21.9.2014). Pour *Entre sculpture et photographie*, huit artistes majeurs des années 1960-1970 ont été choisis pour montrer que ces deux moyens d'expression sont à aborder dans le champ élargi de l'art, au-delà des catégories figées : John Chamberlain (1927-2011), Cy Twombly (1928-2011), Dieter Appelt (1935), Markus Raetz (1941), Mac Adams (1943), Gordon Matta-Clark (1943-1978), Richard Long (1945) et Giuseppe Penone (1947).

→ Petite vidéo d'HandicArt, *Entre sculpture et photographie*, Musée Rodin, Paris, juillet 2016, 2'55" : <https://youtu.be/JWg1x76MfBQ>

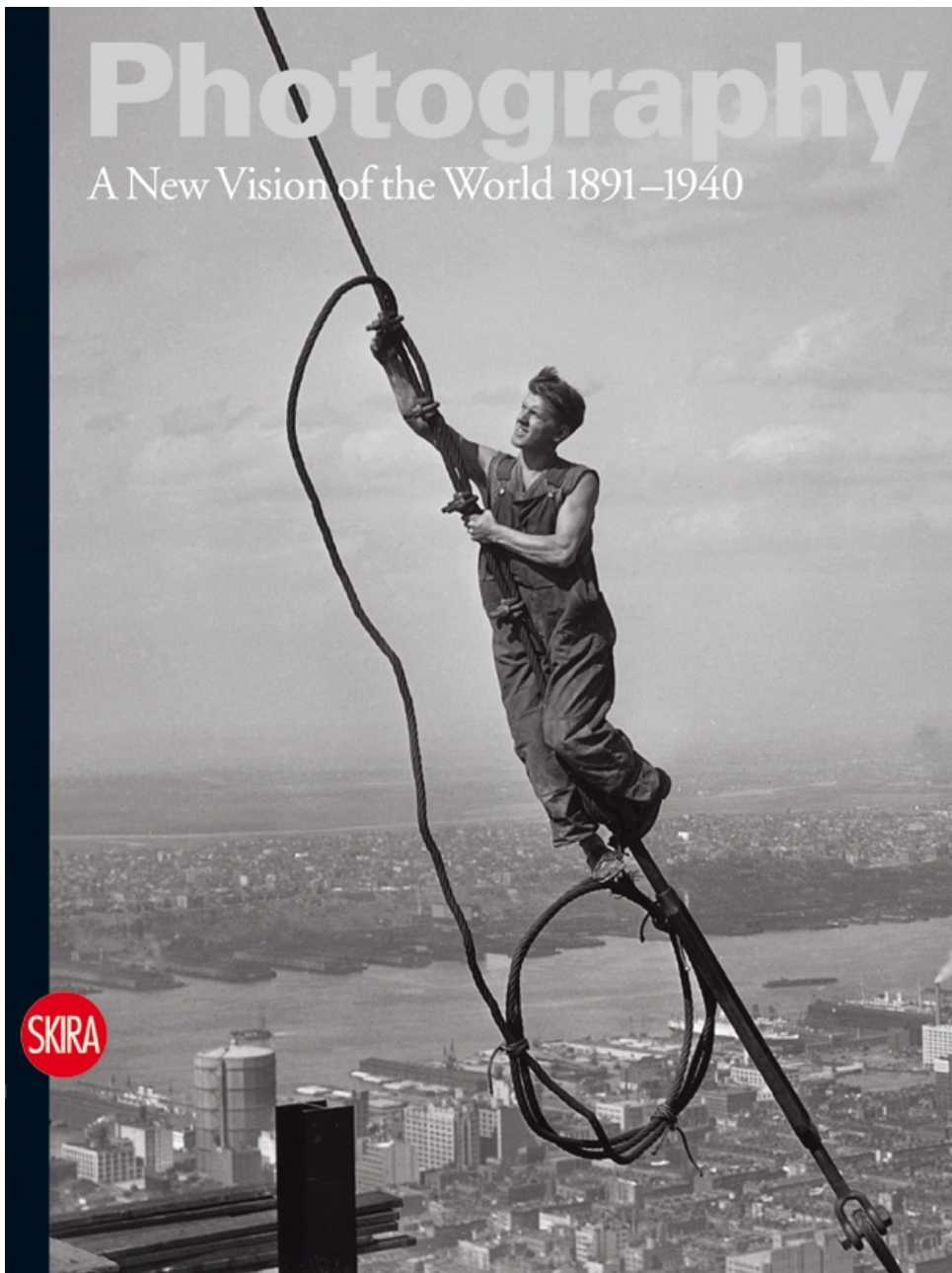


© Markus Raetz, *Hecht*, 1982, 2 photographies présentées en angle, tirages argentique, 42x30 cm chaque. Inv. 199003, FRAC Limousin, Limoges
 © Adagp, Paris 2016. Prenant pour modèle son ami David Hecht, Raetz place son double portrait à profil perdu dans un angle pour donner l'impression d'un reflet dans un miroir. Toutefois, le jeu des ombres met en évidence une nette différence entre les photos.

Plusieurs textes du livre sont signés des commissaires de l'exposition, Hélène Pinet et Michel Frizot, historien de la photographie. Les essais en début d'ouvrage présentent le projet d'exposition ainsi que le contexte artistique des années 1960-1970 dans lequel se sont développées de nouvelles interactions entre sculpture et photographie. Hélène Pinet revient aussi sur cinq sculpteurs connus pour avoir eu une relation privilégiée avec la photographie, du 19^{ème} siècle aux années 1950 : Auguste Rodin, Medardo Rosso, Constantin Brancusi, Henry Moore et David Smith. Dans la partie principale du livre, chaque artiste est présenté par quelques pages de texte et une sélection d'œuvres oscillant entre photo, collage, sculpture, installation, art conceptuel, documentation de performance ou d'œuvre réalisée dans le paysage. Spécialiste du Land art, Gilles A. Tiberghien met en valeur la démarche de Richard Long alors qu'Alexandre Quoi présente Mac Adams, connu pour son emploi important de la mise en scène photographique dans les années 1970-1980. On retrouve avec plaisir l'artiste suisse Markus Raetz, qui se joue de nos perceptions avec humour. Bien qu'il soit toujours préférable de voir ce type d'œuvres dans une exposition, ce catalogue est fort stimulant pour nourrir la réflexion² sur les échanges, passés ou actuels, entre sculpture et photographie. Nassim Daghighian (paru dans *Photo-Theoria* n°12, septembre 2016, p.14-15)

1. Hélène Pinet a publié plusieurs ouvrages sur le sujet dont : *Rodin et la photographie*, Paris, Musée Rodin / Gallimard, 2007. Voir aussi " Rodin et la photographie " en ligne : <http://www.musee-rodin.fr/fr/ressources/fiches-educatives/theme-rodin-et-la-photographie>

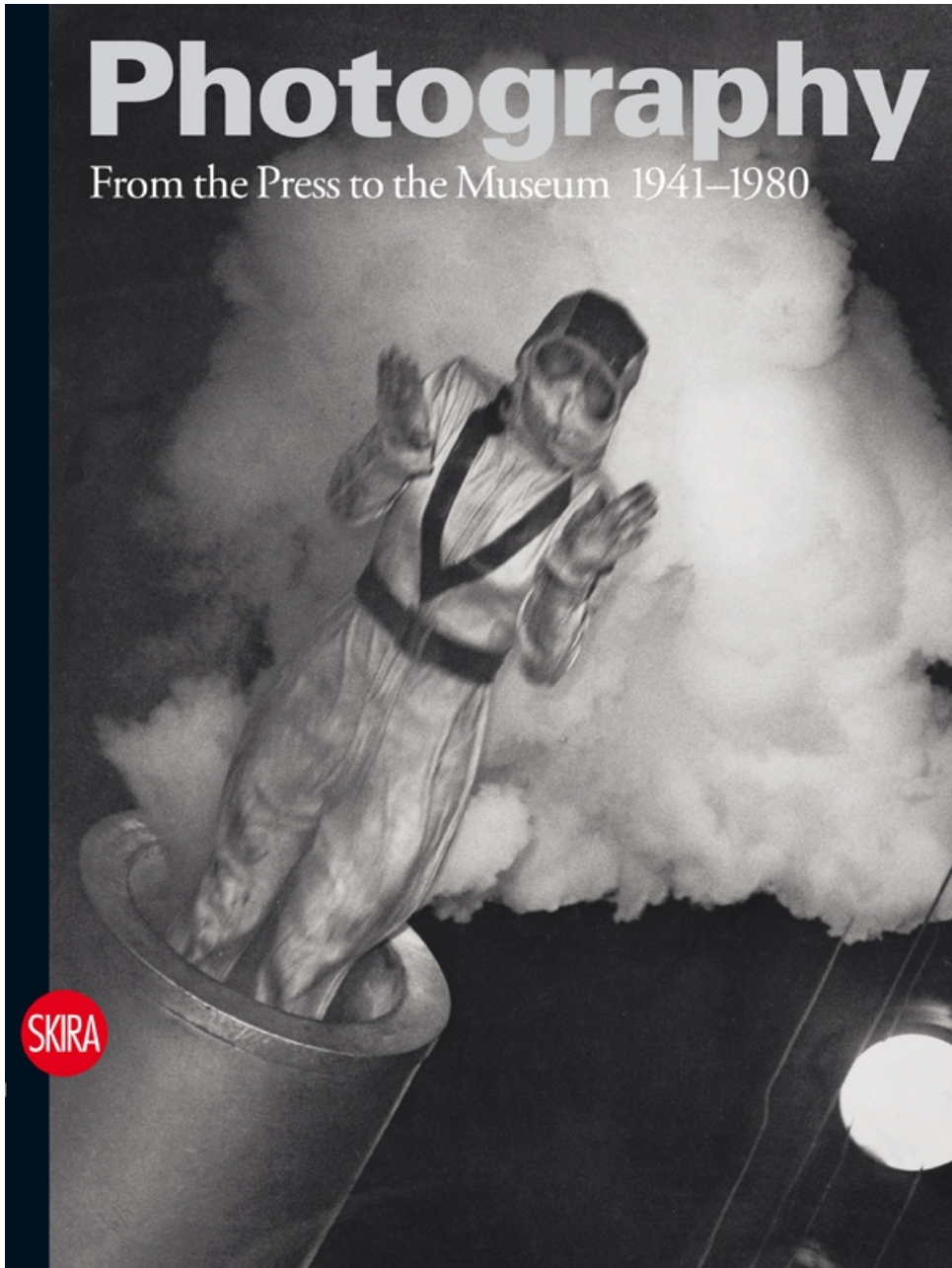
2. Parmi les publications sur le thème, voir notamment les ouvrages : BILLETTER, Erika, BROCKHAUS, Christoph, éd., *Skulptur im Licht des Fotografie. Von Bayard bis Mapplethorpe*, cat. expo., Berne, Benteli Verlag, 1997 ; DEZEUZE, Anna, KELLY, Julia, éd., *Found Sculpture and Photography from Surrealism to Contemporary Art*, Surrey, Ashgate, 2013 ; MARCOCCI, Roxana, éd., *The Original Copy. Photography of Sculpture, 1839 to Today*, textes : Geoffrey Batchen, Tobia Bezzola, Roxana Marcoci, cat. expo., New York, MoMA, 2010 ; *Photographie / Sculpture*, textes : Michel Frizot, Dominique Païni, Hélène Pinet, Régis Durand, et ali., cat. expo., Paris, Centre National de la Photographie / Photo Copies, 1991 ; *Sculpteur-photographe. Photographie-sculpture*, Actes du colloque organisé au Louvre sous la direction de Michel Frizot et Dominique Païni, Paris, Marval / Musée du Louvre, 1993



Walter GUADAGNINI, *Photography 2. A New Vision of the World 1891-1940*, Milan, Skira, 2012

The 50 years of artistic and mass photography taken into consideration in this volume are unquestionably the most important in the twentieth century. The acceleration of technological progress, the advent of the era of the machine and the metropolis, the epoch-making economic crisis, the dramatic aftermath of the collapse of the old nineteenth-century order in Europe with political upheavals, wars, revolutions and dictatorships, the first appearance of a mass society capable of expressing cultures and systems of communication in line with its needs: these are the most obvious stages of a history that was also recorded as it happened, in various forms and media. Among these, key importance certainly attaches to photography. It is evident that mankind had never before been in possession of an instrument capable of supplying such an enormous number of images of such universal accessibility as regards both visibility and creation. The Kodak camera, a device anyone could use, and the popular illustrated press are the two cornerstones of this aspect of the photographic history of the twentieth century. This richly illustrated book – complete with synoptic tables and a summary glossary – offers a wide-ranging survey of this era that will delight and inform a constantly growing audience.

Source au 2017 01 05: <http://www.skira.net/en/books/photography-vol-2>



Walter GUADAGNINI, éd., Photography 3. From the Press to the Museum 1941–1980, Milan, Skira, 2013

The third volume (1941–1980) of Skira's History of Photography series focuses on the years marked by the revolution of colour that meant the start of a radical change in the very nature of amateur photography. At the same time, through photojournalism photography became a mirror of society and a tool for attempts to change it. This monograph traces the historical evolution of photography, focusing on artists such as Helen Levitt, Weegee, Robert Doisneau, Henri Cartier-Bresson, Josef Sudek, William Klein, Robert Frank, Richard Avedon, Shomei Tomatsu, William Eugene Smith, Gerhard Richter, Bernhard and Hilla Becher, Ugo Mulas, Ed Ruscha, Larry Clark, just to name a few. The essays provide an in-depth discussion of some of the primary themes of the historical period: the evolution of documentary photography between 1950 and 1980, the revolution of colour and the relationship between photography and conceptual art.

Source au 2017 01 05: <http://www.skira.net/en/books/photography-vol-3>



STILLNESS *IN* MOTION

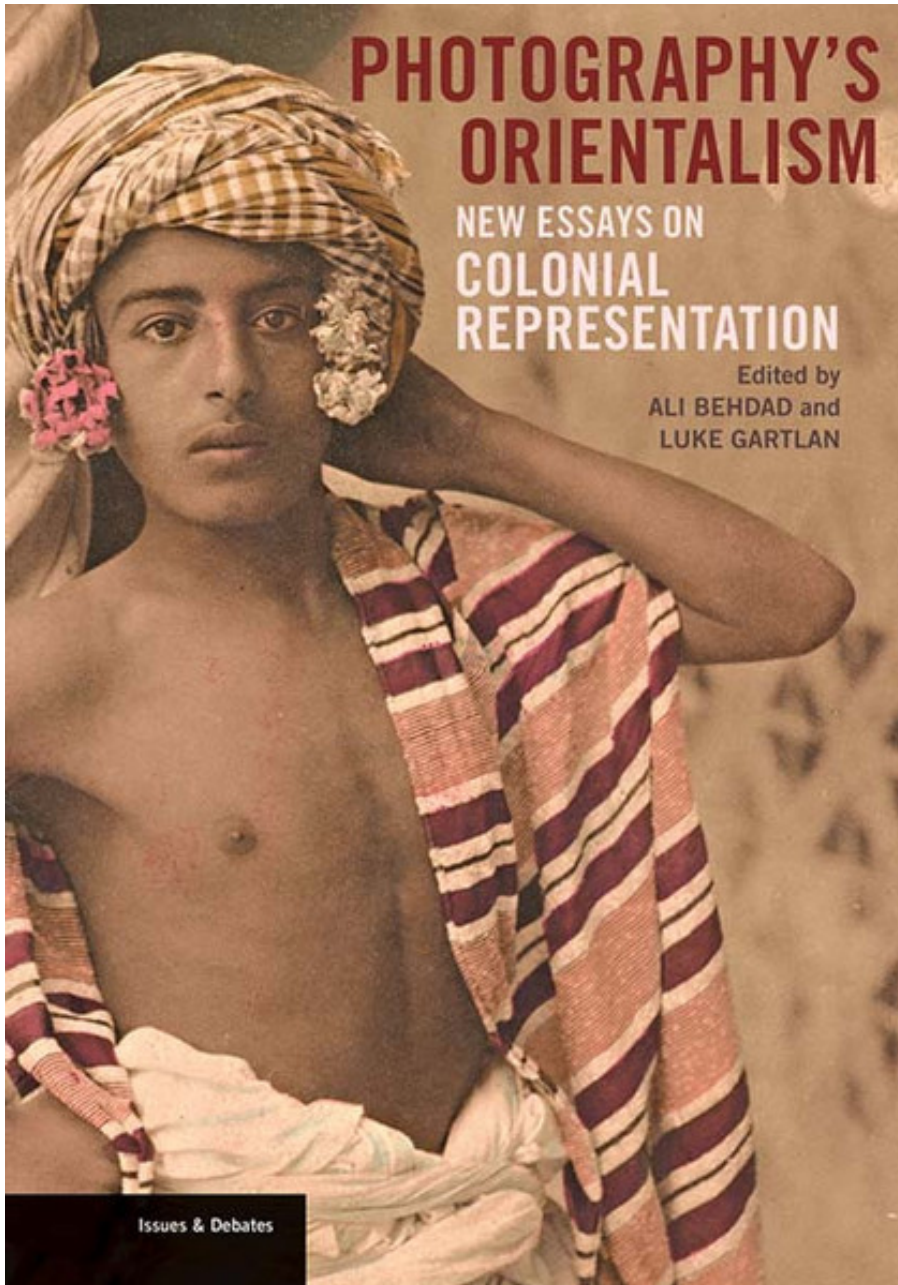
ITALY, PHOTOGRAPHY, *and the*
MEANINGS OF MODERNITY

Edited by Sarah Patricia Hill and Giuliana Minghelli

Sarah Patricia HILL, Giuliana MINGHELLI, éds., *Stillness in Motion. Italy, Photography and the Meanings of Modernity*, Toronto, University of Toronto Press, 2014

Stillness in Motion brings together the writing of scholars, theorists, and artists on the uneasy relationship between Italian culture and photography. Highlighting the depth and complexity of the Italian contribution to the technology and practice of photography, this collection offers essays, interviews, and theoretical reflections at the intersection of comparative, visual, and cultural studies. Its chapters, illustrated with more than 130 black and white images and an eight-page colour section, explore how Italian literature, cinema, popular culture, and politics have engaged with the medium of photography over the course of time. The collection includes topics such as Futurism's ambivalent relationship to photography, the influence of American photography on Italian neorealist cinema, and the connection between the photograph and Duchamp's concept of the Readymade. With contributions from writer and theorist Umberto Eco, photographer Franco Vaccari, art historian Robert Valtorta, and cultural historian Robert Lumley, *Stillness in Motion* engages with crucial historical and cultural moments in Italian history, examining each one through particular photographic practices.

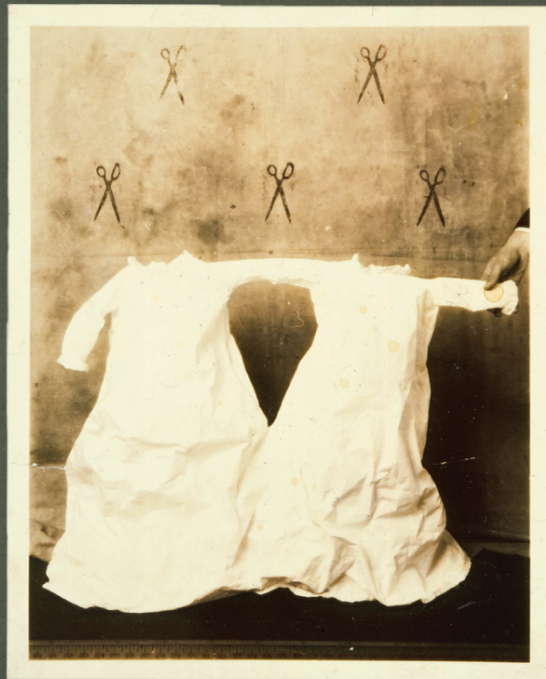
Source au 2017 01 05 : <http://www.utppublishing.com/Stillness-in-Motion-Italy-Photography-and-the-Meanings-of-Modernity.html>



Ali BEHDAD, Luke GARTIAN, éds., *Photography's Orientalism. New Essays on Colonial Representation*, Los Angeles, Getty Research Institute, coll. Issues & debates, 2013

The Middle East played a critical role in the development of photography as a new technology and an art form. Likewise, photography was instrumental in cultivating and maintaining Europe's distinctively Orientalist vision of the Middle East. As new advances enhanced the versatility of the medium, nineteenth-century photographers were able to mass-produce images to incite and satisfy the demands of the region's burgeoning tourist industry and the appetites of armchair travelers in Europe. In this way, the evolution of modern photography fueled an interest in visual contact with the rest of the world. *Photography's Orientalism* offers the first in-depth cultural study of the works of European and non-European photographers active in the Middle East and India, focusing on the relationship between photographic, literary, and historical representations of this region and beyond. The essays explore the relationship between art and politics by considering the connection between the European presence there and aesthetic representations produced by traveling and resident photographers, thereby contributing to how the history of photography is understood.

Source au 2017 01 05 : <http://shop.getty.edu/products/photography-s-orientalism-new-essays-on-colonial-representation-978-1606061510>



Photography and Its Origins

Edited by Tanya Sheehan and
Andrés Mario Zervigón



Tanya SHEEHAN, Andrés Mario ZERVIGÓN, eds., *Photography and its Origins*, Abingdon, Oxon / New York, Routledge, 2015

Recent decades have seen a flourishing interest in and speculation about the origins of photography. Spurred by rediscoveries of 'first' photographs and proclamations of photography's death in the digital age, scholars have been rethinking who and what invented the medium. *Photography and Its Origins* reflects on this interest in photography's beginnings by reframing it in critical and specifically historiographical terms. How and why do we write about the origins of the medium? Whom or what do we rely on to construct those narratives? What's at stake in choosing to tell stories of photography's genesis in one way or another? And what kind of work can those stories do? Edited by Tanya Sheehan and Andrés Mario Zervigón, this collection of 16 original essays, illustrated with 32 colour images, showcases prominent and emerging voices in the field of photography studies. Their research cuts across disciplines and methodologies, shedding new light on old questions about histories and their writing. This book will serve as a valuable resource for students and scholars in art history, visual and media studies, and the history of science and technology.

Source au 2017 01 05: <https://www.routledge.com/Photography-and-Its-Origins/Sheehan-Zervigon/p/book/9780415722902>

PHOTOGRAPHY, HISTORY, DIFFERENCE



TANYA SHEEHAN, EDITOR

Tanya SHEEHAN, éd., *Photography, History, Difference*, Hanover, New Hampshire, Dartmouth College Press, coll. *Interfaces: Studies in Visual Culture*, 2015

This book brings together an international group of scholars to reflect on contemporary efforts to take a different approach to photography and its histories. What are the benefits and challenges of writing a consolidated, global history of photography? How do they compare with those of producing more circumscribed regional or thematic histories? In what ways does the recent emphasis on geographic and national specificity encourage or exclude attention to other forms of difference, such as race, class, gender, and sexuality? Do studies of "other" photographs ultimately necessitate the adoption of nontraditional methodologies, or are there contexts in which such differentiation can be intellectually unproductive and politically suspect? The contributors to the volume explore these and other questions through historical case studies; interpretive surveys of recent historiography, criticism, and museum practices; and creative proposals to rethink the connections between photography, history, and difference. A thought-provoking collection of essays that represents new ways of thinking about photography and its histories. It will appeal to a broad readership among those interested in art history, visual culture, media studies, and social history.

Source au 2017 01 05 : <http://www.upne.com/1611686463.html>



Anni Leppälä, *Reading*, 2010, c-print, 31.5x42.5 cm

PARTIE 2 : LIVRES DE RÉFÉRENCE / BOOKS OF REFERENCE

Ouvrages généraux sur la photographie contemporaine / Contemporary photography in General

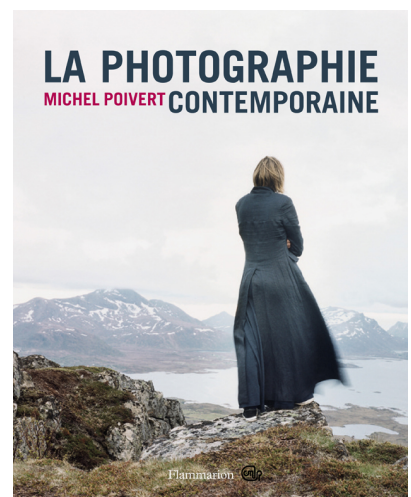
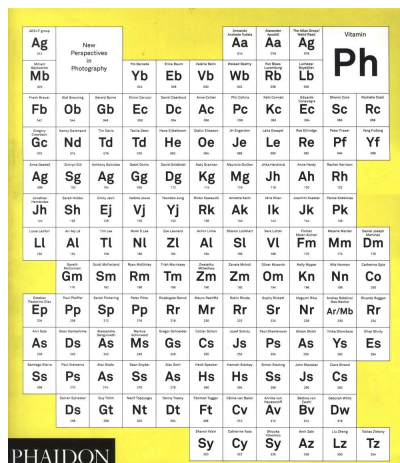
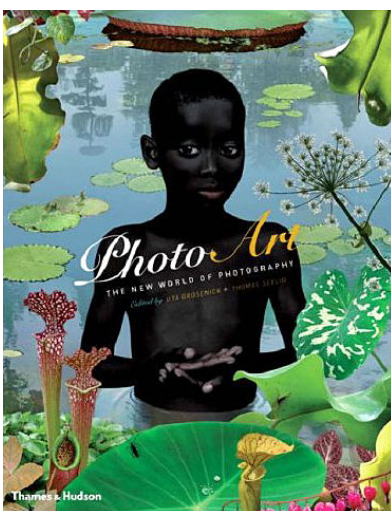
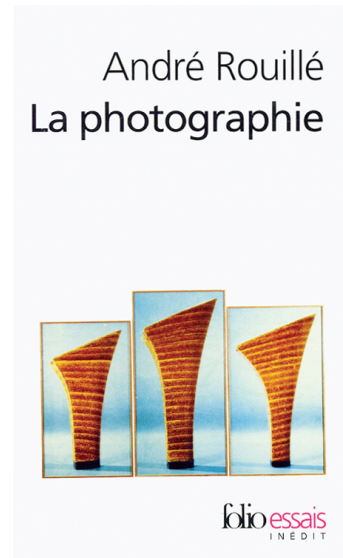
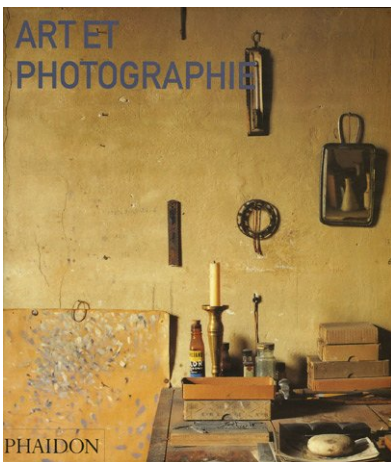
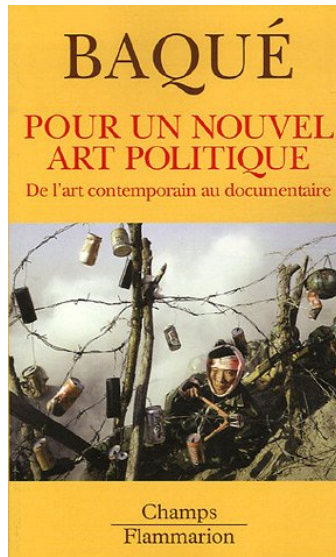
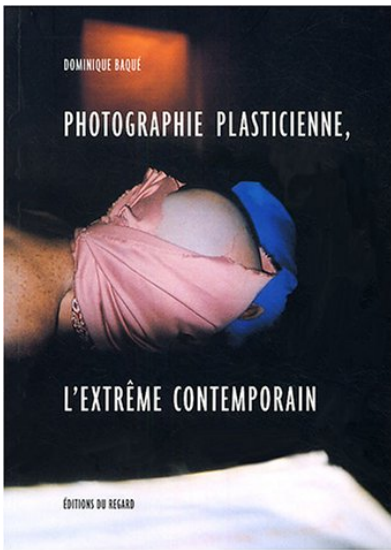
Livres théoriques, essais / Essays & Theory

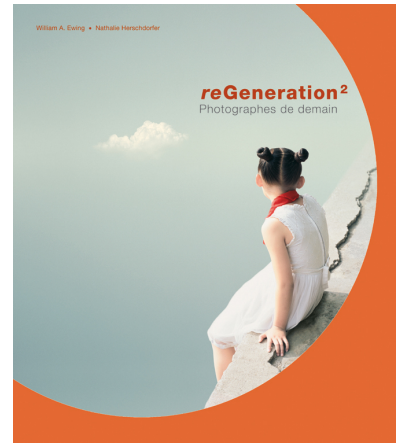
Histoire de la photographie et ouvrages grand public / History of photography & popular books

Quelques ouvrages thématiques / Some books on specific themes

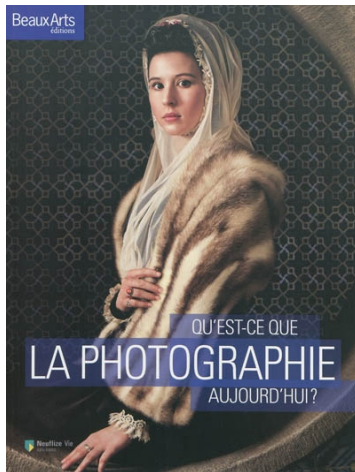
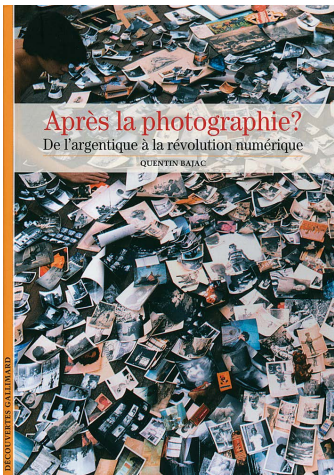
Couvertures des principaux ouvrages / Covers of the principal works

OUVRAGES GÉNÉRAUX

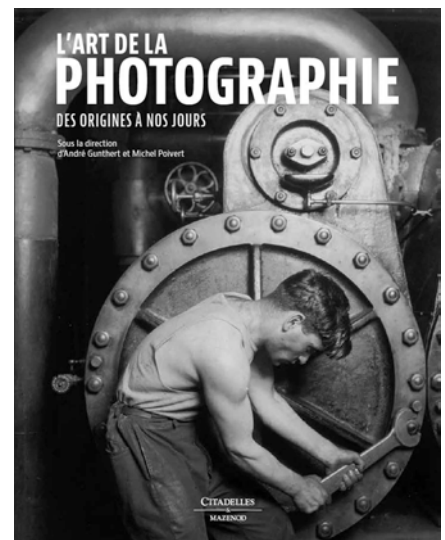
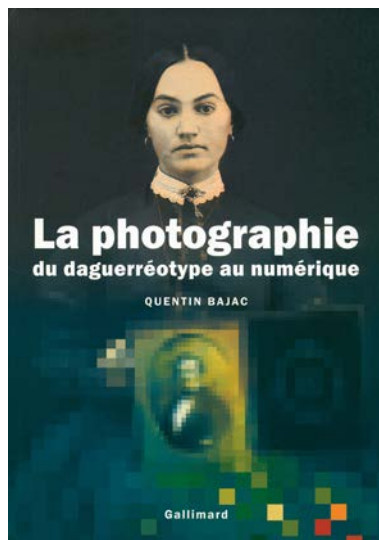
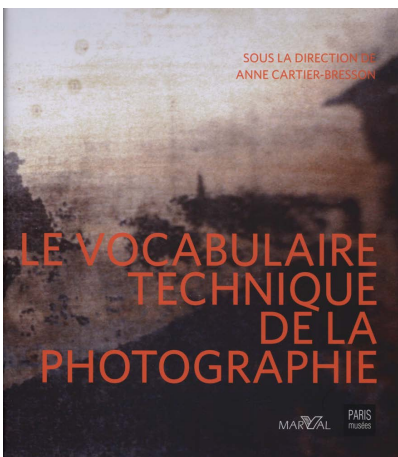




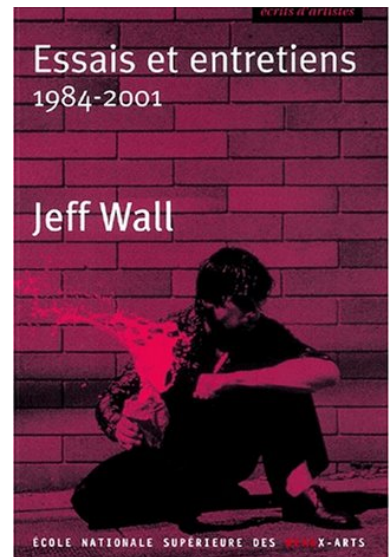
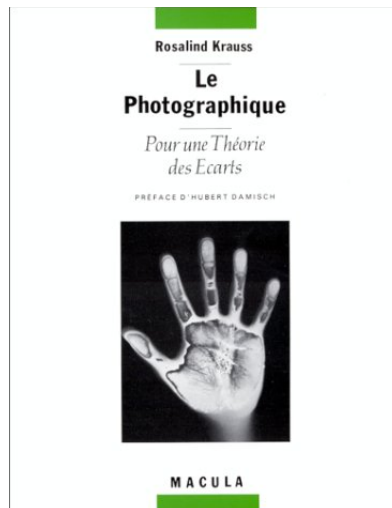
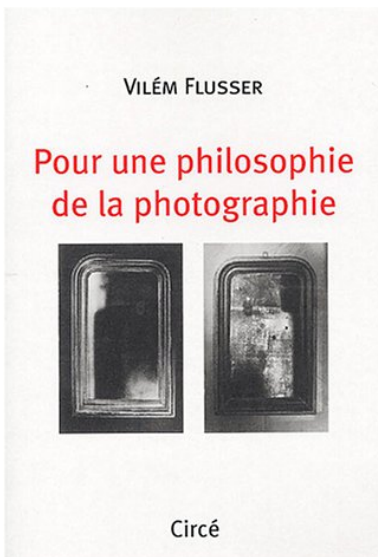
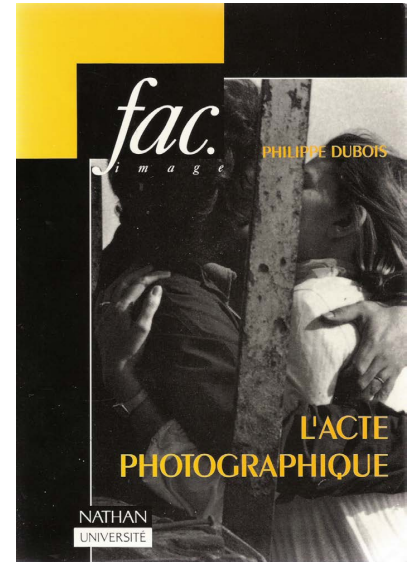
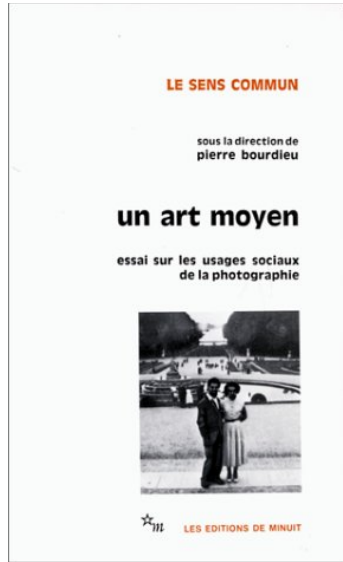
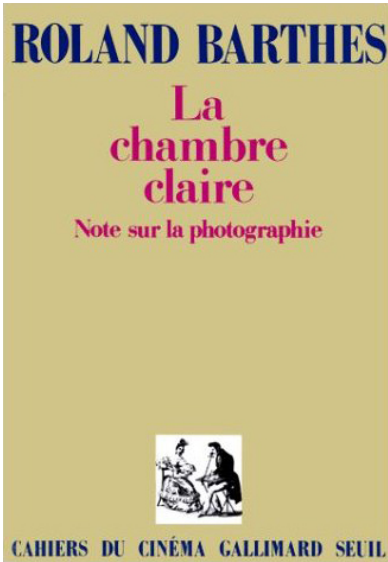
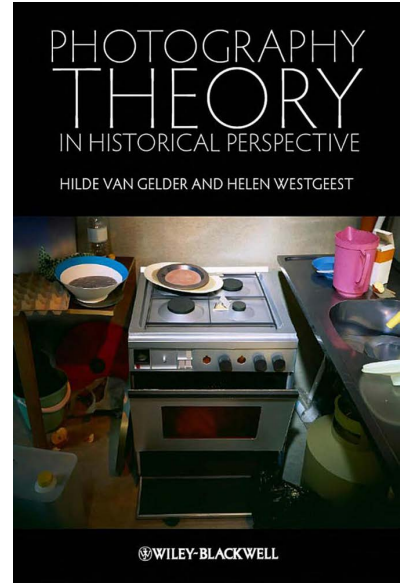
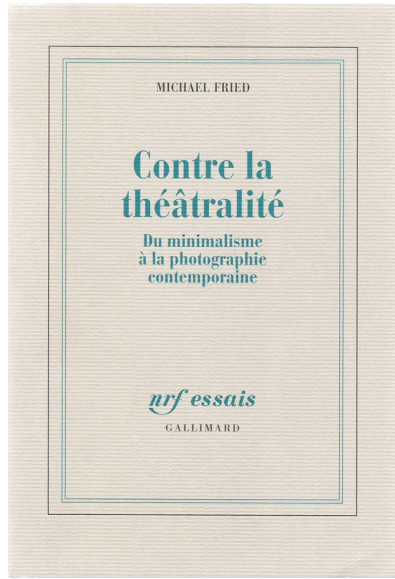
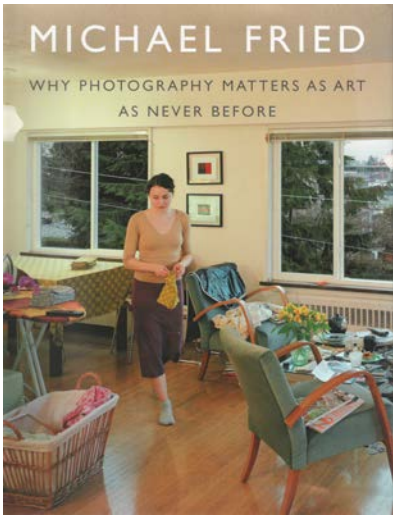
OUVRAGES GRAND PUBLIC



HISTOIRE DE LA PHOTOGRAPHIE



LIVRES THÉORIQUES, ESSAIS





María Friberg, *Still lives 3*, 2013, Ilfochrome, 40.6x61 cm

LIVRES DE RÉFÉRENCE / BOOKS OF REFERENCE

Ouvrages généraux sur la photographie contemporaine
Contemporary photography in General

Le dictionnaire de la photographie

→ *Photographie* [fotografi] n. f.

1. L'art de traiter ou de produire des images sur des surfaces photosensibles par action chimique de la lumière ou d'autre formes d'énergie radiante.

2. L'art, la pratique ou l'occupation de prendre des photographies avec un appareil photographique.

3. Une collection de photographies.

**Sous la direction de
Nathalie Herschdorfer**

Éditions
de La Martinière

Nathalie HERSCHDORFER, éd. *Le dictionnaire de la photographie*, Paris, La Martinière, 2015, 448 p.

Nathalie Herschdorfer (1972, CH) est historienne de l'art spécialisée en histoire de la photographie, auteur et commissaire d'exposition. Elle est actuellement directrice du Musée des Beaux-Arts du Locle. Elle organise de nombreuses expositions internationales sous l'égide de la FEP – Fondation for the Exhibition of Photography. Elle a publié *Papier glacé. Un siècle de photographie de mode chez Condé Nast* (2012) et *Jours d'après. Quand les photographes reviennent sur les lieux du drame* (2011). Nathalie Herschdorfer a dirigé l'étude *Construire l'image. Le Corbusier et la photographie* (2012) et a co-écrit, avec William A. Ewing, *reGeneration* (2005) et *reGeneration²* (2010). Elle fut conservatrice au Musée de l'Elysée de 1998 à 2010.

Ce livre relié, élégant et d'un certain poids, n'a rien d'un manuel pratique, bien qu'il soit avant tout utile pour les amateurs de photographie et ceux qui se lancent dans le métier. Il contient 300 illustrations de qualité, environ 1200 entrées sur près de 450 pages et a été conçu par Nathalie Herschdorfer en consultant 150 experts internationaux. Les textes ont été rédigés par 80 chercheurs, dont de jeunes historiens de l'art, sous forme de notices brèves et précises. Comme le fait remarquer la directrice de l'ouvrage : " Ce dictionnaire a été compilé par un groupe de spécialistes pour fournir au lecteur les faits les plus basiques. " Cependant, à l'ère du numérique, " il peut sembler quasi pervers de publier un dictionnaire sur papier. " (p.6)

Ce projet, initié en 1998 par Thames & Hudson, remis en chantier en 2010 et publié en anglais par cet éditeur en 2015, est effectivement un outil de référence, qui ne prétend pas concurrencer les vastes ressources d'informations disponibles sur internet, mais fournit les connaissances élémentaires sur l'histoire de la photographie. L'accent est mis sur les photographes occidentaux établis plutôt que sur les talents émergents et la photographie contemporaine à l'ère de la globalisation (les photographes actuels d'Afrique, d'Asie, d'Océanie ou d'Amérique latine sont ainsi relativement peu représentés).

La présence d'un nombre important d'images rend la consultation très agréable. Environ 1000 articles sont consacrés aux artistes, photographes ou cinéastes, ce qui constitue l'essentiel du livre ; le reste est dédié à un choix limité de personnalités majeures (conservateurs, critiques, scientifiques, etc.), de genres (de la publicité à la photographie de guerre), de formats d'image, de techniques et de procédés. À la lecture des textes, on note que certains termes sont mis en évidence en rose et introduits par une flèche colorée (superflue et qui interrompt la fluidité de la lecture) ; ce sont des renvois à d'autres entrées. L'ensemble du dictionnaire est de présentation très classique et ne prétend pas innover dans le domaine.

Le but de Nathalie Herschdorfer est de proposer un ouvrage " atemporel ", que l'on puisse consulter pendant plusieurs années et, si nécessaire, compléter par des recherches sur internet ou en bibliothèque : " un livre qui compacte une masse bouillonnante d'information en une œuvre de référence structurée et ordonnée " (p.6) et qui " encouragera chaque lecteur à élargir sa connaissance de ce médium infiniment divers et fascinant. " (p.7). Je ne peux qu'approuver ce dernier terme, même si je m'interroge sur le coût de cet ouvrage, assez élevé, pour des passionnés de photographie qui débutent dans le domaine.

Nassim Daghighian (publié dans *Photo-Theoria* n°05, janvier 2016, p.30-31)

→ Interview par Caroline Stevan, "Nathalie Herschdorfer: «Mon dictionnaire doit être atemporel»", *Le Temps*, 6.11.15, modifié le 11.11.15, <http://www.letemps.ch/culture/2015/11/06/nathalie-herschdorfer-dictionnaire-atemporel>



Après la photographie?

De l'argentique à la révolution numérique

QUENTIN BAJAC



DÉCOUVERTES GALLIMARD

Quentin BAJAC, *Après la photographie ? De l'argentique à la révolution numérique*, Paris, Gallimard, coll. Découvertes, 2010 **La photographie. Du daguerréotype au numérique, 2010**

Sommaire

Ouverture

De la disparition du laboratoire photographique

Chapitre 1 : Un art pauvre ?

Avec l'arrivée de l'Instamatic Kodak et du Polaroid, une nouvelle pratique émerge dans les années 1960 : la photographie amateur.

Chapitre 2 : Les instants décisifs

Face au règne de la télévision, la photographie de presse redéfinit ses règles de diffusion et de contrôle, et nombre de photoreporters s'en remettent au livre.

Chapitre 3 : Une nouvelle légitimité

Publication d'essais critiques et théoriques, création de musées et de festivals dédiés à la photographie, euphorie du marché : les années 1980 voient la photographie portée vers toujours plus de reconnaissance.

Chapitre 4 : Si c'est un art

Sans cesser de se renouveler et d'explorer de nouvelles formes esthétiques, la photographie s'inscrit définitivement dans l'histoire de l'art.

Chapitre 5 : Le numérique : évolution ou révolution ?

L'arrivée du numérique entraîne une profonde mutation des pratiques photographiques, aussi bien auprès des amateurs que des professionnels.

Chapitre 6 : De la photographie à l'image

Face à la saturation des images, l'autorité de la photographie est aujourd'hui remise en question : dit-elle encore le réel ?

Témoignages et documents

Présentation de l'éditeur

Avec l'arrivée de l'Instamatic Kodak et du Polaroid dans les années 1960, la photographie passe aux mains des amateurs. Dans le même temps, la photographie de presse, face au règne croissant de la télévision et aux contraintes du droit à l'image, redéfinit ses règles de diffusion : de nouvelles agences sont créées, un nouveau type de reportage d'«auteur» apparaît. Les artistes, eux, s'emparent de la photographie pour en faire une pratique «anti-artistique» majeure, qui se voit conférer une valeur marchande sans précédent. Avec la création de musées et de grandes biennales dédiés à la photographie, celle-ci s'inscrit définitivement dans l'histoire de l'art. En analysant les enjeux esthétiques et sociaux de la photographie, Quentin Bajac retrace avec brio 50 ans de pratiques, jusqu'à la révolution numérique. En ce XX^e siècle saturé d'images, il pose la question de l'autorité du médium : la photographie dit-elle encore le réel ?

Source : 4^{ème} de couverture

DOMINIQUE BAQUÉ



LA PHOTOGRAPHIE PLASTICIENNE

UN ART PARADOXAL

R E G A R D

Table des matières

Avant-propos

- I. Arts d'attitude et ambiguïtés du *medium* photographique
- II. Une entrée en art paradoxale
- III. Légitimations théoriques
- IV. Photographie et art conceptuel : les affinités électives
- V. Déconstruction du paradigme de l'instant décisif
- VI. Appropriations, métissages, hybridations
- VII. Le métissage post-moderne au regard du montage avant-gardiste
- VIII. Traces, empreintes et vestiges

Y aurait-il un paradoxe à l'origine de la photographie des années 1980-1990? Son "entrée en art" (entendons son entrée sur le marché de l'art) se serait effectuée à partir de ce qui en constitue la partie la moins noble, celle d'une iconographie purement documentaire. Pour comprendre ce curieux mécanisme qui semble contredire l'ambition même de la photographie à conquérir musées et galeries d'art, il faut se replonger dans l'actualité artistique de la fin des années 1960 et des années 1970, soit aux heures de l'éveil puis du triomphe de l'art conceptuel, présenté comme la forme ultime du modernisme. Installations, textes ou performances firent appel à l'enregistrement photographique pour garder la trace des événements ou bien pour illustrer un concept. La photographie serait ici le simple reliquat d'une histoire de l'art contemporain, dont Dominique Baqué cherche à décrire la lente conversion en une forme déterminante de l'art lui-même. Entrée en art comme une "humble servante", la photographie serait devenue la maîtresse du jeu, par un renversement de situation en bonne part déterminé par l'abandon de sa propre histoire - celle des photographes et de leur repli sur la "spécificité" du médium. Voilà, à grands traits, l'analyse et la tentative de récit que propose *La Photographie plasticienne*. Le dénominateur commun des photographies retenues ici provient de l'origine qu'elles trouveraient dans l'art conceptuel, soit la marque d'une certaine "pauvreté", due à son statut quasiment administratif de document. Paradoxe toujours, puisque cette esthétique du banal aurait préparé en sous-main les développements formels des années 1980, marquées notamment par l'emploi du grand format et de la couleur. Ainsi, en quittant le photojournalisme et autres applications utilitaires, en rompant avec des notions telles que "l'instant décisif", en se démarquant enfin de ce que l'on appelait dans les années 1980 la "photographie créative", la photographie plasticienne aurait trouvé les moyens de convertir les conditions d'une naissance sans lustre en un destin historique.

Pour qu'un tel destin s'accomplisse, il aura été nécessaire d'établir la légitimité théorique d'un art photographique par le biais d'une définition de l'essence du médium lui-même. Le constat prophétique de la perte de l'aura chez Benjamin reste ici largement exploité, la sémiologie barthésienne est quant à elle critiquée dans sa réduction de l'image au référent, le nom de Rosalind Krauss apparaît pour saluer la pertinence de la notion d'indice, et l'auteur reconnaît enfin à Philippe Dubois le mérite d'avoir nuancé la notion d'empreinte en posant la question de l'acte et de la réception de la photographie. Plus présent encore, mais en filigrane, le discours critique de Jean-François Chevrier apparaît essentiel dans sa réflexion historique et formaliste qui aboutit à la notion de forme-tableau.

Qu'il y ait eu dans ces années 1980 une actualité théorique autour de la photographie, on n'en disconvient pas, mais nulle analyse ne permet ici de recouper ces théories et d'établir ce qui fonde la légitimité d'une photographie "plasticienne". Décidément, c'est du côté de l'art conceptuel que Dominique Baqué perçoit une filiation, notamment dans l'intérêt que ces artistes ont trouvé chez Walker Evans et la notion de "style documentaire", mais aussi dans la question des rapports entre texte et image - là où, d'Edward Ruscha à Dan Graham, de Victor Burgin à Douglas Huebler, s'élaborent au sein d'images banales et testimoniales, les lentes conditions d'émergence d'une représentation plus attentive à l'imagination et à la forme. Pour Baqué donc, le conceptuel fut le terreau probablement inconscient d'un art photographique "plasticien". Pour mieux y croire, il nous faudrait un véritable essai historique - un peu plus, à vrai dire, que l'accumulation de notes de synthèse - et l'ouverture sur un univers de référence élargi qui associerait au strict art conceptuel les antécédents de la scène artistique des années 1960, d'un Rauschenberg ou bien encore d'un Wolf Vostell. Les enjeux plastiques et critiques y sont là probablement plus lisibles, et posent clairement la question de l'intégration de l'imagerie documentaire et de son style aux enjeux esthétiques.

Michel Poivert, in *Études photographiques* n°6, mai 1999

Source : <http://etudesphotographiques.revues.org/document196.html?format=print>

DOMINIQUE BAQUÉ

PHOTOGRAPHIE PLASTICIENNE,

L'EXTRÊME CONTEMPORAIN

ÉDITIONS DU REGARD

Table des matières

9 Avant-propos

23 Le trope du banal

39 *Trash*, dérision et idiotie : infléchissement de l'esthétique du banal

73 Paradoxes et apories de l'intime

89 À rebours : scénographies de la culture

119 De l'impossible paysage aux non-lieux de l'extrême contemporain

141 identifications d'une ville

167 Pour un lieu où vivre ?

185 Le sujet inquiet de lui-même

213 Fictions prométhéennes du *Post-Human*

237 Stratégies du retrait, renouveau du documentaire

265 En guise d'épilogue : admirations

278 Bibliographie sélective

Dominique BAQUÉ, Photographie plasticienne. L'extrême contemporain, Paris, Regard, 2004

Si *La Photographie plasticienne. Un art paradoxal* se proposait d'examiner les conditions de possibilité de "l'entrée en art" de la photographie, autour des années soixante-dix, et constituait le médium photographique comme l'un des plus puissants opérateurs de déconstruction du modernisme, Photographie Plasticienne : l'extrême contemporain se donne pour enjeu l'examen attentif des différents pôles photographiques, souvent contradictoires, de ce qui serait "l'après post-modernisme", emblématisé par les années quatre-vingt-dix : les tropes du banal et de l'intime vs la photographie érudite ; l'esthétique de l'idiotie vs le sérieux de l'objectivisme issu de l'école de Düsseldorf ; les fictions prométhéennes du post-human vs le renouveau de plus en plus affirmé d'une photographie documentaire qui ne doit plus rien à un photojournalisme frappé d'obsolescence, mais peut a contrario se comprendre en écho aux stratégies iconiques du "retrait".

Dans un champ photographique éclaté, qu'il serait illusoire de vouloir unifier au détriment des différences et des fractures, l'auteur a conjointement mis en exergue les questionnements propres à l'extrême contemporain : soit l'impossibilité du paysage et la crise de l'urbanité, l'émergence de "non-lieux" et la tentative pour inventer des lieux où vivre, d'une part ; l'inquiétude du sujet vis-à-vis de lui-même, d'autre part, comme si le portrait, loin d'être une évidence, achoppait sur une identité toujours plus précaire, qui fut déjà soumise à l'implacable déconstruction structuraliste du sujet. Au terme du parcours, c'est à une lecture subjective – et revendiquée comme telle – des œuvres que le lecteur sera convié : constituer l'admiration comme passion joyeuse, active, nietzschéenne enfin.

L'auteur : Ancienne élève de l'ENS, agrégée de Philosophie et universitaire Dominique Baqué est l'auteur de nombreux textes portant sur la question de l'image en général, et de la photographie en particulier. Ecrivain, elle a notamment publié un essai sur Maurice Tabard (Belfond), les *Documents de la modernité* (Jacqueline Chambon) *La photographie plasticienne : un art paradoxal* (Editions du Regard) et *Mauvais Genre(s)* (Editions du Regard). Journaliste, elle signe chaque mois la chronique "Photographie" de la revue *Art Press*.

Source : <http://relationsmedia.photographie.com/?prdid=116773&secid=12&rubid=126>

Malgré ce désaveu des images, l'auteur propose, six ans après *La Photographie plasticienne, Un art paradoxal* (1998), un nouvel essai consacré à la photographie contemporaine. Reposant sur une actualisation des corpus et des thématiques abordés dans l'ouvrage de 1998, l'ouvrage tente une synthèse des différentes attitudes photographiques résolument inscrites dans le champ de l'art contemporain. Revendiqué comme «subjectif», l'exercice n'en est pas moins marqué par la virtuosité, tant les œuvres et les artistes évoqués sont nombreux et ont nécessité une répartition obligeant l'auteur à manier l'art des transitions. Chronique et analyse d'un champ artistique circonscrit à la photographie, l'ouvrage ne prétend pas au discours historien, il propose néanmoins un réel parcours à l'intérieur des thèmes et de l'iconographie photographique. Revenant sur les standards du commentaire critique des années 1980-1990 (le banal, le trash, l'intime, le non-lieu, etc.) l'auteur entend les dépasser en montrant les inflexions qui leur ont été apportées par la création du début des années 2000. L'ouvrage apparaît donc comme une nécessaire actualisation du volume de 1998. Sans revenir au contenu de ce dernier, la thèse de «l'entrée en art» et la proposition d'explication du paradoxe d'un art issu d'un médium documentaire en un art «plastique», le présent volume ne cherche aucunement à justifier le réemploi du qualificatif «plasticienne» qui semble tirer son autorité dans l'élargissement même de ce qu'il supposerait recouvrir. Le dernier chapitre fait ainsi une part importante à la notion de documentaire (Sekula, Pataut, Saussier - pour lesquels, parmi de nombreux photographes cités dans l'ouvrage, nous nous permettons de renvoyer les lecteurs aux propos mêmes des artistes publiés dans le *Bulletin de la Société française de photographie*), et rejoint le contenu de l'essai précédemment chroniqué.

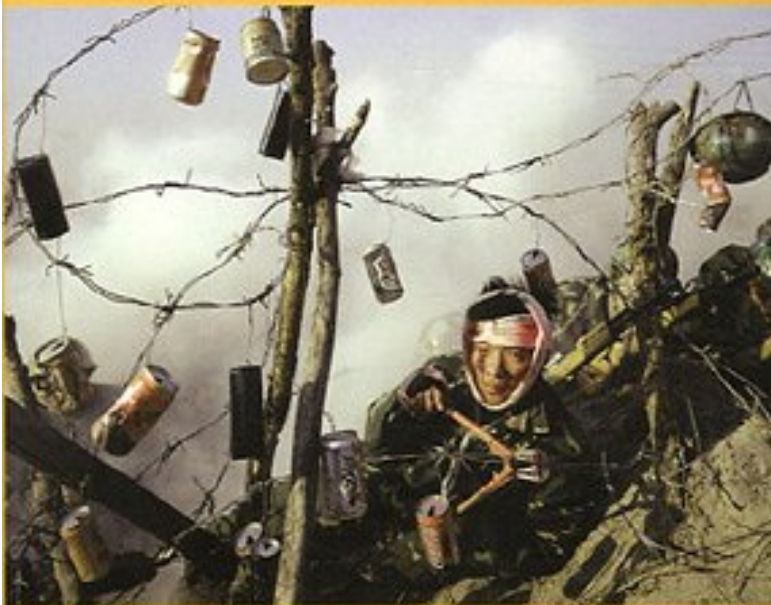
Michel Poivert, in *Études photographiques* n° 15, novembre 2004

Source : <http://etudesphotographiques.revues.org/document401.html>

BAQUÉ

POUR UN NOUVEL ART POLITIQUE

De l'art contemporain au documentaire



Champs

Flammarion

Table des matières

Prologue

1. L'art en deçà du politique

Figures du repli sur l'intime
« Dansons sur les ruines », l'art comme entertainment
portrait de l'artiste en chef d'entreprise

2. Équivoques et ambiguïtés des néo-avant-gardes

Barbara Kruger, Jenny Holzer : Rhétoriques de l'injonction
Krzysztof Wodiczko : art public, art critique
Lucy Orta : les dérives caritatives de l'art engagé

3. L'illusion relationnelle

Au risque de l'infra-mince
Polymorphies de la reliance
Du relationnel au don de la mémoire

4. L'art en ses confins : passage de témoin

Guerre et retrait du visible
De l'humanisme à l'humanitaire
Destitution de l'art politique

5. Document, parole, histoire

Reportage vs documentaire photographique
Entre réel, vérité et fiction, les inquiétudes du documentaire filmique
Corps-parole, paroles incarnées
De l'interpellation à la juste distance, l'enjeu politique
Le documentaire et la grâce

6. Au-delà de la représentation, ce qui se peut dire in memoriam

Bibliographie sélective

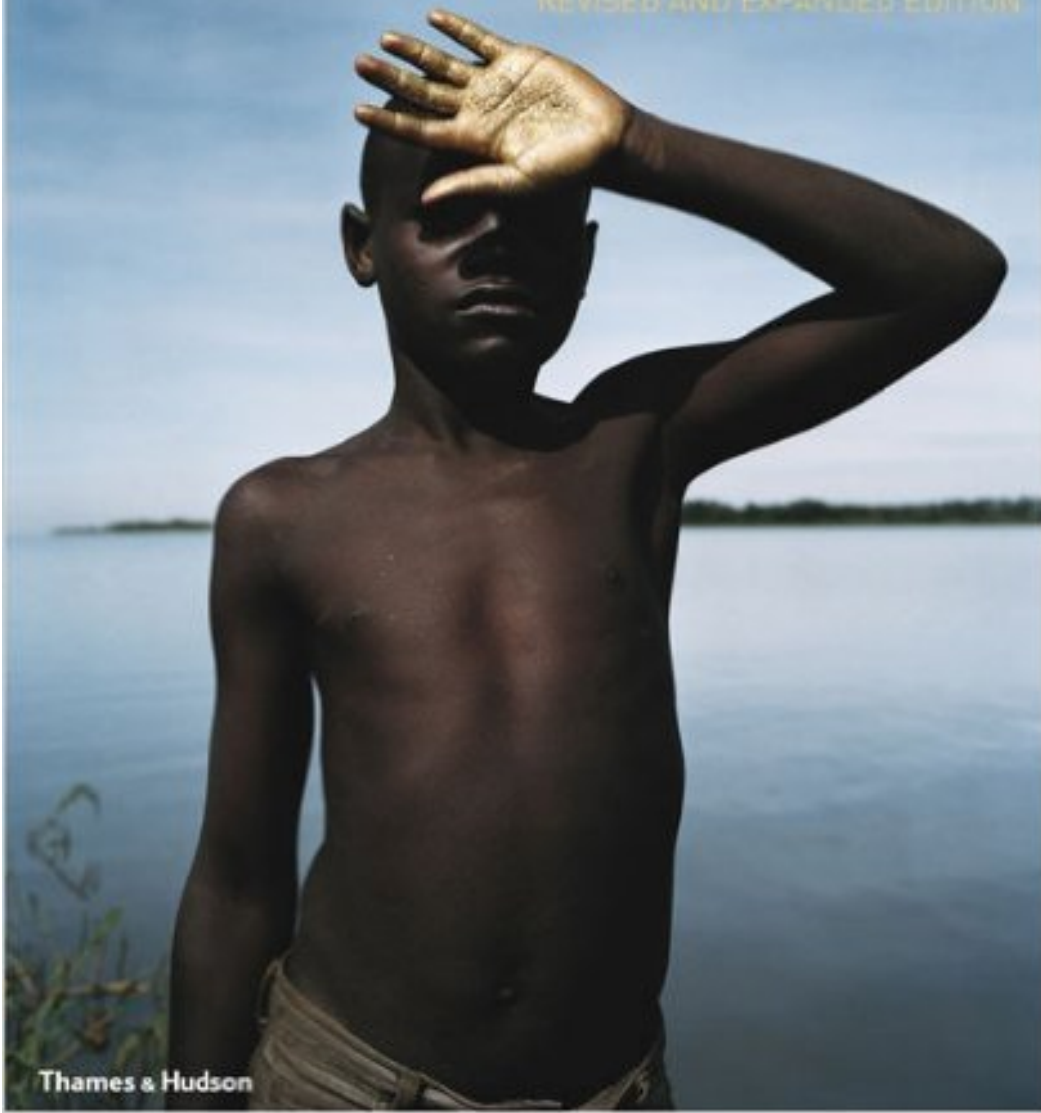
Dominique BAQUÉ, *Pour un nouvel art politique. De l'art contemporain au documentaire*, Paris, Flammarion, 2004, 315 p., bibl., ind., 28 ill. coul.

La thèse ouvertement proposée dans cet essai est celle de l'existence d'un déplacement de la conscience politique des acteurs artistiques : les artistes contemporains, de moins en moins à même de formuler dans leurs travaux les enjeux de la mondialisation, laissent désormais la place aux producteurs de documentaires, plus sensibles à l'élaboration de formes et de discours critiques. L'auteur démontre le phénomène en un parcours mécanique, où les pratiques artistiques - celles en tous les cas qui sont retenues - portent au plus haut point la déresponsabilisation civique (la monomanie de l'intime), les ambiguïtés de cette vieille idée d'avant-garde (équivoques post-modernistes) et enfin le flou d'une esthétique en vogue dans les années 1990, esthétique dite «relationnelle», défendue notamment par le critique Nicolas Bourriaud. Le passage de témoin, pour reprendre l'expression de l'auteur, se situe dans les limites de l'art contemporain à pouvoir traiter de sujets comme la guerre ou la misère, et se complaire au final dans une sorte de professionnalisation de l'art. C'est alors le documentaire - photographique, cinématographique - qui illustrerait la reprise en main des enjeux critiques et la force de proposition d'une nouvelle lecture du monde. À vouloir convaincre, l'auteur prend naturellement des partis radicaux, elle parle de productions artistiques autoritairement données comme historiquement admises (mais la bibliographie, en cela révélatrice, fait trop parler magazines ou journaux sans faire une place suffisante aux travaux de fond), et pousse le lecteur à s'interroger parfois vivement sur la légitimité du corpus. On trouve également un ton, celui d'une forme de désenchantement de l'auteur, qu'elle tente de dépasser en voyant dans le documentaire une sorte de rédemption des impasses artistiques. Mais le plus important réside dans la thèse inavouée de cet essai. Si le prologue, fort long, se veut essentiellement politique et franchement correct, la conclusion s'inscrit dans un débat encore mal identifié: le développement des extrêmes dans le domaine de l'iconomanie. Expliquons-nous, en rappelant le contenu de la conclusion. Dominique Baqué, après avoir proposé le documentaire (dont les prémices, rappelons-le, sont anciennes et apparaissent avec "Passage de l'image", l'exposition du centre Georges-Pompidou en 1992) comme une rédemption du politique, insiste alors sur l'apport décisif que constitue «la parole» dans le documentaire. En substance, la parole libère des ambiguïtés de l'image. La démonstration se situe donc en fin de l'ouvrage à propos du célèbre documentaire de Jacques Lanzmann, *Shoah*. Reprenant les thèses de Claude Lanzmann, Baqué renvoie à la seule parole la question de l'humanité testimoniale. Pulsion iconophobique? Ce qui est important dans une telle prise de position, et sur la base d'un tel exemple (*Shoah*), c'est bien sûr qu'elle prend place dans un débat essentiel aujourd'hui, qui a vu s'opposer violemment Georges Didi-Huberman et Gérard Wajcman ainsi qu'en surplomb Claude Lanzmann, suite à l'exposition "Mémoire des camps". Sans revenir sur ce débat, il faut signaler que si, pour Wajcman et Lanzmann, l'histoire ne peut et ne doit bénéficier des images, au contraire, pour Didi-Huberman, les images «malgré tout» sont des opérateurs et de mémoire et d'historicisation. Iconophile contre iconophobes? Le plus singulier est de remarquer que la "thèse" de Baqué, non seulement surprend de la part d'une historienne des images, mais surtout se trouve en parfaite osmose avec le contenu hautement moraliste de l'essai qui a connu une réception publique importante en 2003: *Devant la douleur des autres*, signé Susan Sontag. Celle-ci, elle aussi historienne des images notamment, s'opposant aux théoriciens du virtuel et de la déréalisation du monde, prône désormais la seule valeur de l'expérience (l'autorité du vécu, voire de la foi, contre l'intelligence de la représentation) et affirme en conclusion que «nous ne pouvons ni comprendre, ni imaginer» (terme symétriquement opposé à la première phrase de *Images malgré tout* de Didi-Huberman: «Pour savoir il faut s'imaginer»). La question est donc: l'essai de Dominique Baqué, en mettant le documentaire oral au-dessus de tout, la parole au lieu de l'image, ne constitue-t-il pas un nouveau témoignage de la volonté de liquider l'héritage de la pensée de notre relation indirecte au monde? Au nom d'un certain "humanisme".

Michel Poivert, in *Études photographiques* n° 15, novembre 2004

Source : <http://etudesphotographiques.revues.org/document400.html>

ART PHOTOGRAPHY NOW SUSAN BRIGHT
REVISED AND EXPANDED EDITION



Thames & Hudson



SUSAN BRIGHT

LA PHOTOGRAPHIE CONTEMPORAINE

textuel

Susan BRIGHT, *La photographie contemporaine*, Paris, Textuel, 2005 / *Art Photography Now. Revised and expanded edition*, Londres, Thames & Hudson, 2011

Table des matières

6	INTRODUCTION
18	PORTRAIT
46	PAYSAGE
76	RÉCIT
106	OBJET
132	MODE
156	DOCUMENTAIRE
190	VILLE
218	Bibliographie
221	Table des illustrations
224	Index

Présentation

Cet ouvrage présente le travail de 80 des plus importants artistes photographes d'aujourd'hui. Ordonné selon sept chapitres – le portrait, le paysage, le récit, l'objet, la mode, le documentaire et la ville –, il explore la diversité et l'hétérogénéité des sujets, des méthodes et des styles propres à chacun. Chacune de ces séquences interroge le genre à l'aune des approches de ces photographes qui mêlent à leur travail des considérations sur la mémoire, le temps (passé/présent), l'objectivité, l'événement, la fiction (et leurs frontières), le point de vue, la politique, l'espace privé/public, l'identité, le quotidien, l'intimité. Chaque photographe fait l'objet d'un court portrait appuyé par un commentaire de l'artiste lui-même éclairant les aspects les plus singuliers de son oeuvre. Une entrée directe dans leur univers, une visite guidée au sein de leurs motivations, sources d'inspiration et intentions.

Avec notamment :

Doug Aitken, Alexander Apostól, Olivio Barbieri, Tina Barney, Gabriele Basilico, Elina Brotherus, Jean-Marc Bustamante, Sophie Calle, Gregory Crewdson, Corinne Day, Tacita Dean, Luc Delahaye, Thomas Demand, Philip-Lorca Dicorcia, Rineke Dijkstra, Nan Goldin, Andreas Gursky, Naoya Hatakeyama, Laura Letinsky, Craig McDean, Susan Meiselas, Mert et Marcus, Boris Mikhailov, Jean-Luc Moulène, Simone Nieweg, Martin Parr, Thomas Ruff, Collier Schorr, Allan Sekula, Bruno Serralunga, Cindy Sherman, Beat Streuli, Thomas Struth, Larry Sultan, Sam Taylor-Wood, Wolfgang Tillmans, Hellen Van Meene, Camille Vivier, Jeff Wall.

Source 20110810 : http://www.editionstextuel.com/fichier_catalogue/cataloguephoto-edtextuel.pdf

David CAMPANY, *Art et photographie*, Paris, Phaidon, coll. *Thèmes et Mouvements*, 2005

et

Susan BRIGHT, *La photographie contemporaine*, Paris, Textuel, 2005

" A qui appartient la photographie ? " CRITIQUE

Deux ouvrages font le point sur les pratiques de l'image dans l'art

Depuis une dizaine d'années, l'art contemporain est acquis à la photographie. Cette dernière a envahi musées, centres d'art, galeries. Des tirages atteignent plusieurs centaines de milliers d'euros. Deux ouvrages thématiques font le point sur l'extrême diversité des pratiques photographiques dites "artistiques".

La Photographie contemporaine, de Susan Bright, se veut un panorama grand public des dernières tendances. Peut-être l'auteur a-t-elle tenté d'éviter la réflexion intimidante de l'universitaire Michel Poivert, auteur d'un essai du même titre (Gallimard, 2002). Elle privilégie l'image par rapport au texte et donne la parole aux praticiens plutôt qu'aux théoriciens. Mais ce livre, qui réunit 80 artistes, frôle la supercherie. Le discours s'y réduit à un enthousiasme systématique, avec des oeuvres toujours "fascinantes", des auteurs forcément "brillants". Les images, spectaculaires, sont rangées de façon paresseuse (portrait, paysage, mode, documentaire) alors que les artistes eux-mêmes, reconnaît Susan Bright dans l'introduction, contestent ces classifications.

Mieux vaut donc se plonger dans l'étude menée par David Company, *Art et photographie*, qui aborde, sous l'angle pertinent de l'histoire de l'art, les développements de la photographie depuis les années 1960. Car si la photographie est devenue artistique, si son statut a changé, s'agit-il pour autant d'un art à part entière ? Dans cet ouvrage riche et imposant, qui fait largement place aux oeuvres, le Britannique revient sur les conditions et les raisons - ou les malentendus - qui ont permis l'entrée de la photographie dans le champ de l'art.

Cette entrée s'est faite par la petite porte, explique ce théoricien dans un essai préliminaire. Les premiers défenseurs de la photographie "artistique" n'ont eu de cesse de lui trouver une autonomie, de démontrer la pureté du médium, en dédaignant ses usages populaires ou professionnels. Mais c'est justement par sa nature hybride et impure, souligne l'auteur, par son lien indéfectible avec le quotidien et avec la réalité qu'elle a attiré les artistes, dans les années 1960, qui remettaient en cause les modes de représentation et la fonction sociale de l'art. A cette époque, les artistes de l'art conceptuel, du land art ou de l'art minimal, ont utilisé la photographie. Ces défricheurs qui ne se voulaient pas "photographes", qui refusaient même l'idée de médium, sont ceux-là mêmes qui ont contribué à hisser la photographie sur les cimaises.

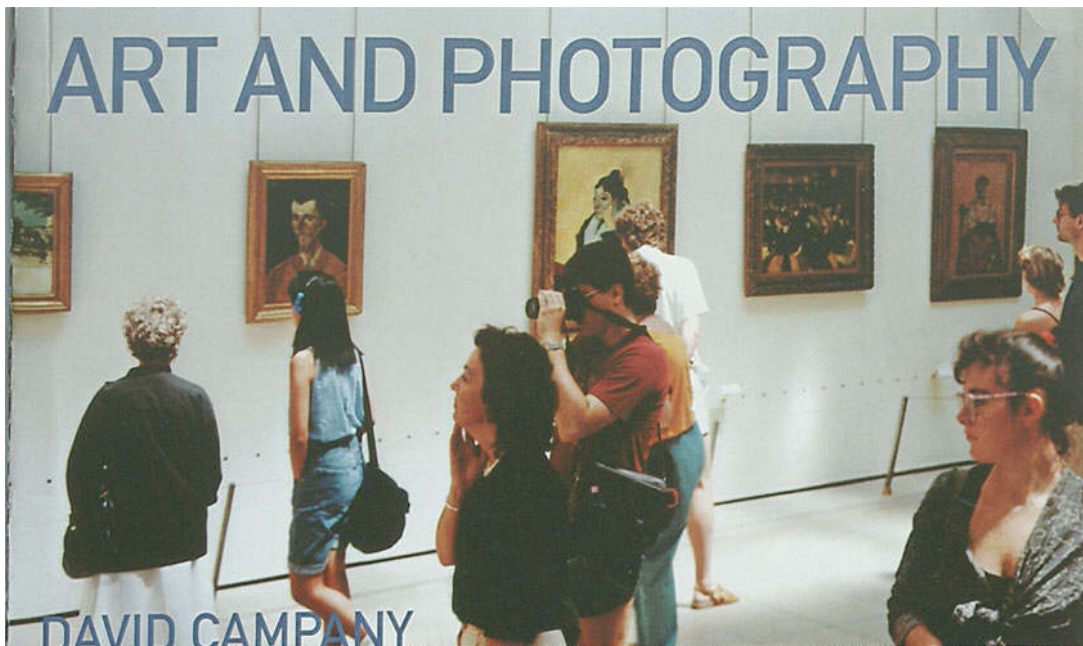
L'essai se veut plus une introduction aux oeuvres qu'une étude complète sur le sujet. Pour illustrer son propos, David Company pioche des exemples dans le pop art, l'art conceptuel ou l'art post-moderne ; il résume les théories de Walter Benjamin ou de Roland Barthes, qui ont orienté nombre de réflexions - et de pratiques. Le reste du livre, consacré aux oeuvres, est découpé en huit chapitres qui confrontent les oeuvres à des textes courts et éclairants. Les intitulés sont parfois énigmatiques : "*cultures de la nature*", "*un "simple" regard*"... mais ont le mérite d'englober des thèmes transversaux : ainsi le chapitre "Traces de traces" aborde à la fois l'enregistrement de la performance (John Divola), la mise en scène (Mac Adams) et le documentaire qui s'éloigne du temps de l'événement (Sophie Ristelhueber).

On retrouve dans cette sélection de plus de 260 photos, à l'orientation plutôt anglo-saxonne, des auteurs de tous les horizons, qu'ils soient photographes ou "artistes utilisant la photographie". Il serait inutile, ici, de chercher une quelconque unité. Car selon David Company, si la photographie continue de séduire les artistes, c'est grâce à son caractère inclassable : "*Elle n'appartient pas à l'art, elle n'appartient à personne.*"

Claire Guillot, *Le Monde des livres*, vendredi 11 novembre 2005, p.10

Source au 20110810 : http://ddooss.org/libros/708742_sup_livres_051110.pdf

ART AND PHOTOGRAPHY



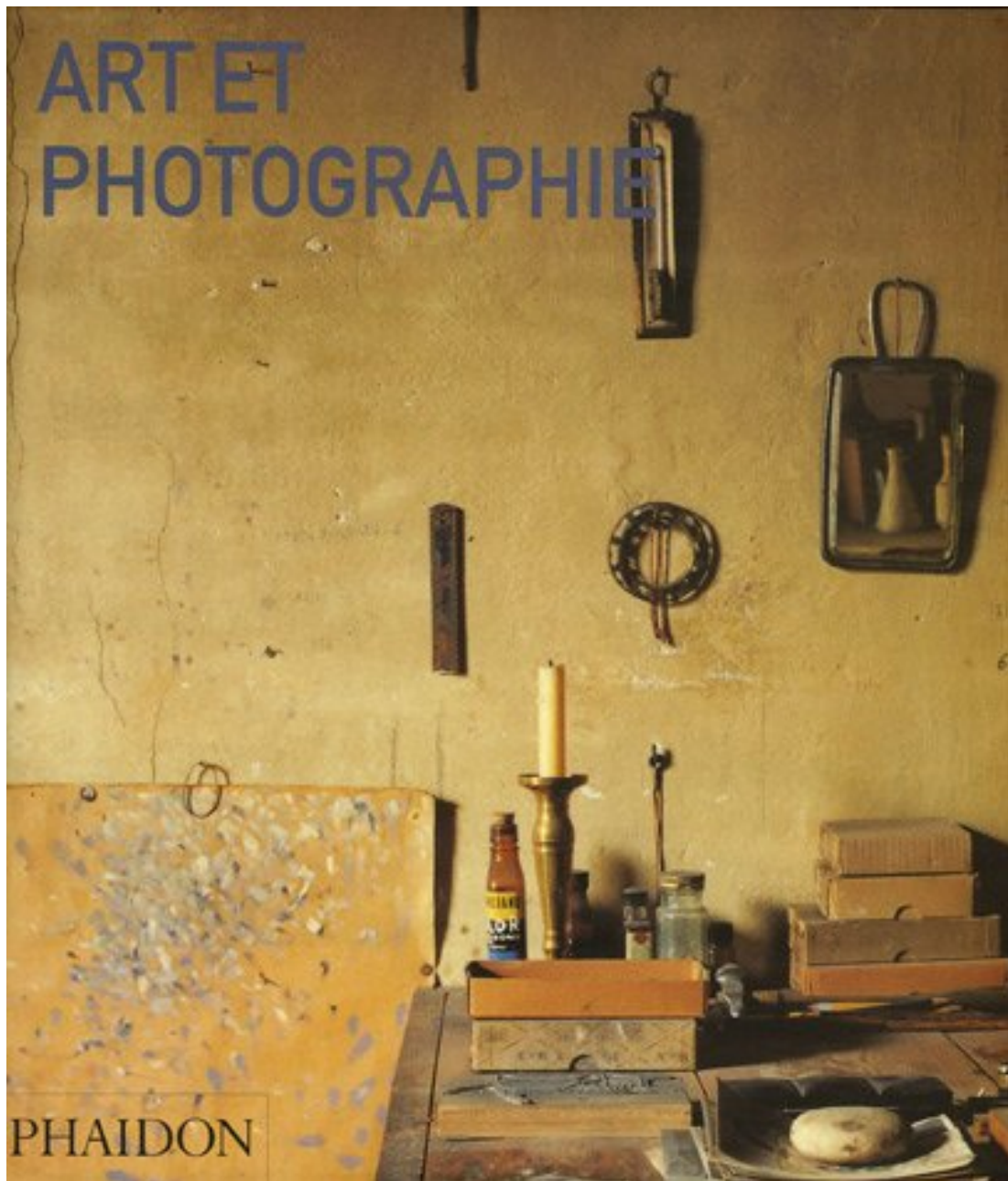
DAVID CAMPANY

VITO ACCONCI	NORMAN BRYSON	WILLIAM EGGLESTON	SUSAN HILLER	SALLY MANN	OLIVIER RICHON	HANNAH STARKEY
DENNIS ADAMS	CHRIS BURDEN	JASON EVANS	JOHN HILLIARD	ROBERT	GERHARD RICHTER	JEMIMA STEHLI
MAC ADAMS	VICTOR BURGIN	VALIE EXPORT	CANDIDA HÖFER	MAPPLETHORPE	SOPHIE RISTELHUEBER	JOEL STERNFELD
FAISAL ADBU'ALLAH	GENEVIÈVE CADIEUX	TREVOR FAIRBROTHER	BELL HOOKS	GORDON MATTA-CLARK	ALAIN ROBBE-GRILLET	JOHN STEZAKER
BAS JAN ADER	SOPHIE CALLE	ROTIMI FANI-KAYODE	RONI HORN	ANA MENDIETA	MARTHA ROSLER	ANNELIES STRBA
AJAMU	ELINOR CARUCCI	FISCHLI & WEISS	DOUGLAS HUEBLER	ANNETTE MESSAGER	GEORGES ROUSSE	BEAT STREULI
CARL ANDRE	JAMES CASEBERE	CEAL FLOYER	PETER KENNARD	JOEL MEYEROWITZ	THOMAS RUFF	THOMAS STRUTH
ELEANOR ANTIN	STANLEY CAVELL	JOAN FONTCUBERTA	KAREN KNORR	DUANE MICHALS	RALPH RUGOFF	HIROSHI SUGIMOTO
JANINE ANTONI	MOHINI CHANDRA	HOLLIS FRAMPTON	JOSEPH KOSUTH	BORIS MIKHAILOV	RAUL RUIZ	LARRY SULTAN
DIETER APPELT	JEAN-FRANÇOIS	LEE FRIEDLANDER	ROSALIND KRAUSS	RICHARD MISRACH	EDWARD RUSCHA	MITRA TABRIZIAN
KEITH ARNATT	CHEVRIER	JOANNA FRUEH	BARBARA KRUGER	PIERRE MOLINIER	ROLF SACHSSE	WOLFGANG TILLMANS
FRANCIS BACON	CHUCK CLOSE	RUDI FUCHS	LOUISE LAWLER	VIK MUNIZ	LUCAS SAMARAS	JEFF WALL
JOHN BALDESSARI	LYNNE COHEN	ADAM FUSS	ZOE LEDNARD	BRUCE NAUMAN	TOKIHIRO SATO	MARK WALLINGER
LEWIS BALTZ	JAMES COLEMAN	LUIGI GHIRRI	SHERRIE LEVINE	SHIRIN NESHAT	RICHARD	ANDY WARHOL
THOMAS BARROW	HANNAH COLLINS	NAN GOLDIN	DAVID LEVINTHAL	CATHERINE OPIE	SAWDON SMITH	GILLIAN WEARING
UTA BARTH	JOHN COPLANS	DELLA GRACE	SOL LEWITT	GABRIEL OROZCO	JOACHIM SCHMID	BOYD WEBB
ROLAND BARTHES	GREGORY CREWDSON	DAN GRAHAM	JAMES LINGWOOD	BILL OWENS	CAROLEE SCHNEEMANN	CARRIE MAE WEEMS
JEAN BAUDRILLARD	DONIGAN CUMMING	PAUL GRAHAM	YVE LOMAX	CRAIG OWENS	ILENE SEGALOVE	WILLIAM WEGMAN
BERND & HILLA BECHER	ROBERT CUMMING	ANDREW GRASSIE	RICHARD LONG	GIUSEPPE PENONE	ALLAN SEKULA	JAMES WELLING
JONATHAN BENTHALL	ARTHUR C. DANTO	CLEMENT GREENBERG	KEN LUM	JEFF PERRONE	ANDRES SERRANO	THOMAS WESKI
CINDY BERNARD	MAX DEAN	ANDREAS GURSKY	URS LÜTHI	VINCA PETERSEN	CINDY SHERMAN	HANNAH WILKE
JOSEPH BISHOP	JACQUES DERRIDA	SUSAN HALLER	RUT BLEES	KEITH PIPER	STEPHEN SHORE	GILDA WILLIAMS
GEORGE BLAKELY	JAN DIBBETS	RICHARD HAMILTON	LUXEMBURG	STEVEN PIPPIN	KATHARINA SIEVERDING	JOEL PETER WITKIN
ANNA & BERNHARD	PHILIP LORCA DICORCIA	JITKA HANZLOVÁ	ALLAN MCCOLLUM	INGRID POLLARD	LORNA SIMPSON	KRZYSZTOF WODCZKO
BLUME	JOHN DIVOLA	DAVID HAXTON	WENDY MCMURDO	RICHARD PRINCE	ROBERT SMITHSON	PETER WOLLEN
MEL BOCHNER	WILLIE DOHERTY	ROBERT HEINECKEN	MARI MAHR	MARCEL PROUST	MICHAEL SNOW	FRANCESCA WOODMAN
CHRISTIAN BOLJANSKI	RÉGIS DURAND	ANTHONY HERNANDEZ	ANDRÉ MALRAUX	CHARLES RAY	JO SPENCE	

PHAIDON

ART ET PHOTOGRAPHIE

PHAIDON



David CAMPANY, Art and Photography / Art et photographie, Londres / Paris, Phaidon, coll. Thèmes et Mouvements, 2003 / 2005

Table des matières

10	PREFACE
12	ESSAI DE DAVID CAMPANY
46	ŒUVRES
47	MÉMOIRE ET ARCHIVES
66	OBJETS OBJECTIFS
88	TRACES DE TRACES
110	LA VILLE ET LA VIE QUOTIDIENNE
134	L'IMAGE DE STUDIO
150	LES ARTS DE LA REPRODUCTION
168	UN « SIMPLE » REGARD
190	LES CULTURES DE LA NATURE
206	Biographies des artistes
215	Bibliographie
217	Index
220	Remerciements

Résumé

'Art et photographie' de David Company se penche sur le statut de la photographie dans le paysage artistique à partir des années 1960. L'image photographique est au cœur des débats qui animent l'art contemporain. Pourtant, près d'un siècle aura été nécessaire pour lui reconnaître cette place. Le mouvement moderne considérait la photographie comme un art indépendant, mais ce n'est qu'à la fin du XXe siècle que les artistes, les directeurs de musées et les galeristes se sont véritablement intéressés aux fonctions sociales de ce médium majeur de la représentation. Le propos de cet ouvrage est d'examiner en détail la place que la photographie occupe aujourd'hui dans l'histoire de l'art la plus récente.

A travers son ouvrage 'Art et Photographie' découpé en huit thèmes originaux, David Company nous propose une histoire contemporaine de l'art photographique, depuis le milieu des années 1960. La photographie : art du social, art du réel, 'médium du quotidien'. Dotée de capacités d'adaptation unique, elle assure son perpétuel renouvellement. Et c'est justement cette diversité qui rend difficile le façonnement d'une identité artistique propre, d'un contenu unique. Quelle est aujourd'hui la place de la photographie dans l'histoire de l'art ? Quel rapport l'art entretient-il avec le quotidien ? Telles sont donc les questions auxquelles David Company tente de répondre dans une approche moderne qui se garde bien de figer les oeuvres dans une classification excessivement rigide. Photographie d'archives, véritable mémoire populaire ; photographie urbaine, révélatrice de réalités socio-économiques complexes ; photographie 'pure', scientifique et objective ; photographie de masse ou comment le Pop Art introduit le quotidien dans l'art. Au fil des pages et de clichés aux formats variés et aux précieuses légendes, David Company nous explique comment la photographie s'est immiscée peu à peu dans la plupart des pratiques artistiques, de la peinture à la sculpture, en passant par le monde du spectacle ou de la littérature. Une approche agréablement surprenante qui nous fait prendre la pleine mesure de l'infinité de l'art photographique.

Mathieu Menossi

Extraits

L'essai de David Campagny et les choix iconographiques de la section 'œuvres' interrogent le statut de la photographie dans l'art des trente dernières années en préférant questionner 'un art devenu de plus en plus photographique', plutôt que 'la photographie devenue art'. Selon l'auteur, la photographie s'est rarement immiscée dans le monde de l'art sous l'étendard de 'la photographie'. Son absence de qualités spécifiques lui a permis de faire irruption dans les pratiques artistiques les plus récentes parce qu'elle appartenait à chacun et à personne'. Aucun médium n'a depuis été utilisé dans l'art contemporain de manière aussi diversifiée. Le propos de David Company dans 'Art et photographie' est de passer en revue les différentes places que la photographie a occupées dans l'art depuis le milieu des années 1960.

Chapitre : Préface

Ville, modernité et photographie sont étroitement liées : c'est la photographie qui a permis à la cité moderne de prendre la mesure d'elle-même. La photographie de rue a eu son heure de gloire au milieu du XXème siècle avec le photo-journalisme artistique. Sorte de chasseur-cueilleur, le photographe documentariste proposait ses clichés aux magazines, aux éditeurs et, parfois, aux galeristes. Le cours de la vie quotidienne était figé dans les instantanés, auxquels des petits commentaires ou des textes redonnaient vie. Dans les années 1960, l'avant-garde artistique a laissé de côté cet aspect documentaire de la photographie et mis du même coup le photo-journalisme artistique à l'écart. A la même époque, en Occident, l'aspect extérieur et la fonction des villes, tout comme la démographie, se transformaient. Décrypter ce nouvel urbanisme n'était pas chose facile pour le photographe, le visage des bâtiments pouvant tout autant masquer leur fonction que la révéler.

Chapitre : La ville et la vie quotidienne, p.110

Le rapport entre l'appareil de prise de vue et l'œil tient un rôle central dans la photographie et le cinéma depuis les années 1920. On pensait alors que l'acte de voir et celui de photographier étaient une seule et même chose. Entre les deux guerres, l'homme et la machine sont devenus indissociables, et l'appareil de prise de vue, quasi-monopole des hommes, a servi de prolongement au 'moi'. Mais, dans les années 1970 et 1980, le processus de la vision est disséqué et retravaillé par des artistes sensibles aux théories psychanalytiques sur la représentation et qui savent que, depuis toujours, l'histoire de l'art comme la culture de masse sont régentées par le regard masculin. Dépouillé de sa supposée simplicité, l'acte de regarder s'est alors révélé comme un processus dépendant à la fois du pouvoir social et de désirs inconscients.

Chapitre : Un "simple" regard, p.168

Source au 20110810 : <http://www.evene.fr/livres/livre/david-campany-art-et-photographie-15992.php>



CHARLOTTE COTTON **La photographie
dans l'art contemporain**

Le nez
de M.
Cheval ->



Charlotte Cotton

THE PHOTOGRAPH AS CONTEMPORARY ART

third edition



Thames & Hudson **world of art**

Charlotte COTTON, *La Photographie dans l'art contemporain*, Paris, Thames & Hudson, 2005 / *Photography as Contemporary Art*, Thames & Hudson, coll. World of art, 2014 (3^e édition revue)

Table des matières

7	Introduction
21	1. Si c'est de l'art [action éphémère, mise en scène]
49	2. Il était une fois [narration, photo-tableau]
81	3. Neutralité
115	4. À la fois quelque chose et rien [infraordinaire]
137	5. Intimité
167	6. Moments d'histoire [document / art]
191	7. Réappropriations [postmodernisme]
219	Lectures conseillées
220	Liste des illustrations
224	Index

Texte de présentation, quatrième de couverture

La photographie connaît depuis quelques années un engouement sans précédent auprès du public, des institutions, de la critique mais aussi des artistes, qui l'intègrent de plus en plus à leur pratique. Elle est ainsi devenue aujourd'hui l'un des principaux médiums de l'art contemporain.

Ce livre analyse l'infinie variété de sujets abordés et de techniques employées par les artistes, mais il s'attache surtout, et c'est là son originalité, à dresser une typologie de leurs différentes approches.

Pour certains artistes, comme Sophie Calle ou Erwin Wurm, la photographie est un moyen d'enregistrer une performance ou une action quotidienne, tandis que pour d'autres, comme Yinka Shonibare ou Gregory Crewdson, elle permet la mise en scène de récits imaginaires. Andreas Gursky, Thomas Demand et Rineke Dijkstra présentent de leur côté une vision froide et en apparence objective du monde extérieur, tandis que Richard Billingham, Nan Goldin ou encore Wolfgang Tillmans donnent à voir des détails intimes de leur vie privée. Entre les mains de Luc Delahaye et d'Allan Sekula, la photographie est un moyen de créer un travail documentaire, alors que pour d'autres encore, comme Cindy Sherman ou Gillian Wearing, l'image photographique devient un réceptacle de valeurs personnelles, sociales et culturelles dans un monde saturé d'images.

Au fil de sept chapitres richement illustrés, Charlotte Cotton mène une analyse originale du travail des artistes les plus importants dans ce domaine et de leurs œuvres clés, et livre ainsi une introduction subtile et exigeante à une forme qui domine la scène artistique en ce début de XXI^e siècle.

Biographie de l'auteur

Charlotte Cotton est chargée de la programmation à la photographer's Gallery de Londres. Ancienne conservatrice au Victoria & Albert Museum, elle a été la commissaire d'un grand nombre d'exposition et auteur de plusieurs publication sur la photographie contemporaine.



edited by
MARIO CRESCI

FUTURE IMAGES

Motta

Mario CRESCI, éd., *Future Images*, Milan, Motta, 2009

This book is intended to explore at an international level the works of some of the emerging artists who use the photographic medium without adopting the generic schemata of traditional photography.

Since the 1960s, the author, Mario Cresci, has taken an approach to photography that aims to free the medium from the specificity of its own representational language. In this book, the sum total of his artistic experience, together with a busy teaching activity, has allowed him to articulate a desire to establish a link between the various ways of investigating the visual world that are modifying the disciplinary foundations of photography.

Although not of fundamental importance in relation to the artistic transformation of photography, it is certain that the advent of the new technologies, both with regard to the cameras themselves and the printing of digital images, has contributed to new reflections that, at a theoretical level, had already been undertaken in the 1970s, when the Conceptual Art movement was at its height. In short, one could say that we are now experiencing an epoch-making transition from the analogue process to the digital one, or, to put it more simply, we have progressed from the darkroom to the lightroom.

This technological change has also influenced the visual modalities of art, photography and the media as a whole, causing many photographers to open their eyes — aware of the greater spatiotemporal dimension of the work — to the new developments, with the blending of different currents of thought and working methods. Thus this book seeks to compare some of these developments by selecting the work of those who, at an international level, have understood and adhered to a similar approach to photography.

Source : communiqué de presse de l'éditeur

Avec notamment des photographes issus de l'Ecole supérieure d'arts appliqués de Vevey (CEPV) :

Emmanuelle Bayart

Mathieu Bernard-Reymond

Matthias Bruggmann

Danaé Panchaud

MICHAEL FRIED

Contre la théâtralité

Du minimalisme
à la photographie
contemporaine

nrf essais

GALLIMARD

Michael FRIED, *Contre la théâtralité. Du minimalisme à la photographie contemporaine*, 2007

Table des matières

1. Morris Louis et la crise de la figuration moderniste
2. Jules Olitski
3. Frank Stella : forme et conviction
4. Ronald Davis : surface et illusion
5. Anthony Caro
6. Art et objectivité
7. De l'antithéâtralité
8. L'autonomie aujourd'hui : quelques photographies récentes

Présentation en 4^e de couverture

Le public français connaît Michael Fried pour ses travaux d'historien de l'art. Grâce à lui, la grande tradition de la peinture française depuis Greuze a été mise au jour : contre la théâtralité. c'est-à-dire la " convention primordiale " qu'un tableau est fait pour être regardé, il s'agissait de décrire des personnages absorbés dans ce qu'ils font au point d'oublier la présence du spectateur. Manet renonça définitivement à cette forme d'antithéâtralité devenue elle-même une convention, en inventant le portrait-tableau moderniste qui soutient le regard, jugé désormais inéluctable, du spectateur.

C'est le critique d'art que ce recueil propose de découvrir. Celui qui, dans des interventions consacrées à la peinture et à la sculpture des années soixante (particulièrement Louis, Noland, Olitski, Stella) comme à la photographie la plus contemporaine, prend parti, juge et jauge.

Il pourfend, à l'ère des " installations ", un retour de la théâtralité, lorsque l'autonomie esthétique de l'œuvre par rapport au spectateur laissé à sa propre appréciation est remise en cause par l'essor du minimalisme : des situations sont construites entre l'objet, le spectateur mobile et l'espace de leur rencontre en sorte que l'œuvre, pour finir, consiste dans cette situation même.

Chemin faisant, Fried évalue l'héritage de Greenberg, dont les analyses firent longtemps florès, il dispute de questions aussi fondamentales que la forme l' " opticalité ".

Il nous conduit, enfin, chez les photographes – tout particulièrement Jeff Wall – qui replacent aujourd'hui la question de regard, et partant de l'autonomie esthétique, au premier plan de la pratique artistique.

Michael Fried est directeur du Centre des humanités à l'université Johns Hopkins.

Le chapitre 8 consacré à la photographie contemporaine offre une excellente introduction à l'ouvrage suivant de Michael Fried : *Pourquoi la photographie a aujourd'hui force d'art*, Paris, Hazan, 2013 (original en anglais, 2008).

MICHAEL FRIED

WHY PHOTOGRAPHY MATTERS AS ART
AS NEVER BEFORE



Michael FRIED, *Why Photography Matters as Art as Never Before*, New Haven, CT, USA / Londres, Yale University Press, 2008, 410 p. / *Pourquoi la photographie a aujourd'hui force d'art*, Paris, Hazan, 2013

Table des matières

Preface and Acknowledgments / Préface et remerciements

Introduction

1. Three Beginnings / Trois commencements

2. Jeff Wall and Absorption ; Heidegger on Worldhood and Technology
Jeff Wall et l'absorbement ; Heidegger sur l'être-au-monde et la technique

3. Jeff Wall, Wittgenstein, and the Everyday / Jeff Wall, Wittgenstein et le quotidien

4. Barthes's *Punctum* / Roland Barthes et le *punctum*

5. Thomas Struth's *Museum Photographs* / Les *Museum Photographs* de Thomas Struth

6. Jean-François Chevrier on the "Tableau Form" ; Thomas Ruff, Andreas Gursky, Luc Delahaye
Jean-François Chevrier sur la "forme tableau" ; Thomas Ruff, Andreas Gursky, Luc Delahaye

7. Portraits by Thomas Struth, Rineke Dijkstra, Patrick Faigenbaum, Luc Delahaye, and Roland Fischer ;
Douglas Gordon and Philippe Parreno's Film *Zidane*
Le portrait: Thomas Struth, Rineke Dijkstra, Patrick Faigenbaum, Luc Delahaye, Roland Fischer ;
Zidane : un film de Douglas Gordon et de Philippe Parreno

8. Street Photography Revisited : Jeff Wall, Beat Streuli, Philip-Lorca diCorcia
La *street photography* revisitée : Jeff Wall, Beat Streuli, Philip-Lorca diCorcia

9. Thomas Demand's Allegories of Intention ; "Exclusion" in Candida Höfer, Hiroshi Sugimoto,
and Thomas Struth
Thomas Demand et les allégories de l'intention ;
l'"exclusion" selon Candida Höfer, Hiroshi Sugimoto et Thomas Struth

10. "Good" versus "Bad" Objecthood : James Welling, Bernd and Hilla Becher, Jeff Wall
L'opposition entre la "bonne" et la "mauvaise" objectivité : James Welling, les Becher, Jeff Wall

Conclusion : Why Photography Matters as Art as Never Before
Conclusion : pourquoi la photographie a aujourd'hui force d'art

Notes

Photograph Credits / Crédits photographiques

Index

Michael Fried, *Why Photography Matters as Art as Never Before*, New Haven, CT, USA / Londres, Yale University Press, 2008, 410 p. / *Pourquoi la photographie a aujourd'hui force d'art*, Paris, Hazan, 2013

Bien que son titre, *Why Photography Matters as Art as Never Before* ("Pourquoi la photographie importe en tant qu'art comme jamais auparavant"), laisse entendre que le dernier ouvrage de Michael Fried ne se consacre pas à la peinture, son propos s'inscrit pleinement dans la continuité des préoccupations de son auteur. Fried (né en 1939) s'est rendu célèbre comme l'un des plus fervents défenseurs de la peinture moderniste dès les années 1960. Jeune universitaire ambitieux, il publie en 1967 "Art and Objecthood"¹ (traduit en français par "Contre la théâtralité"), une réactualisation de la pensée de son mentor Clement Greenberg visant à défendre les tenants de l'abstraction "Post-Painterly" contre l'art minimal. Le mauvais accueil que reçoit ce réquisitoire, souvent présenté comme le dernier souffle du modernisme, conduit son auteur à délaisser l'art du présent et à se tourner vers la peinture des 18^e et 19^e siècles. Si Fried a toujours tenu à dissocier l'engagement du critique du détachement de l'historien d'art, il propose de les mélanger pour son nouvel essai, dans une sorte de dépassement de sa propre pratique intellectuelle.

Cette approche, qui ne va pas sans soulever des problèmes méthodologiques, répond au projet de l'ouvrage, qui est de présenter les enjeux de l'utilisation de la photographie chez un ensemble d'artistes contemporains, tout en les inscrivant dans un récit temporellement plus ample. La conception de l'histoire ici mise en œuvre reprend l'idée de dialectique moderniste énoncée dès 1965 dans "Three American Painters"², selon laquelle la pratique artistique avance, sans visée téléologique, par des révolutions successives fondées sur une autocritique radicale et objective de la situation présente, produite par l'art du passé récent. Pour Fried, l'affirmation du statut artistique de la photographie constitue donc le nouveau jalon de l'histoire de l'art. La grandiloquence du titre vient ainsi redoubler celle du projet.

Au fil des dix chapitres de son ouvrage, bien illustré et doté d'un index ainsi que d'un appareil de notes considérable, Fried s'attache à tisser des fils entre les enjeux du modernisme, tels qu'il les a défendus dans ses écrits précédents, et les œuvres d'éminents représentants de la photographie contemporaine. Jeff Wall y apparaît comme une figure de proue, et son travail comme la pierre de touche de l'édifice que Fried a élaboré depuis le milieu des années 1990. Comme le laissent deviner certains chapitres tirés de conférences précédemment publiées³, l'ouvrage semble s'être structuré à partir d'un ensemble de textes préexistants. Les répétitions de citations et de raisonnements qui en résultent ont pour effet de marteler certaines idées avec véhémence plutôt que de déployer une démonstration.

Après avoir présenté dans son premier chapitre ce qu'il considère comme les "trois points de départ" de son travail, Fried procède en effet à une série d'études de cas visant toutes à illustrer la pertinence de ceux-ci. Ces trois entrées sont : le développement de la mise en scène, de l'utilisation du grand format, et d'un jeu entre ce que l'auteur appelle le "to-be-seeness" ("ce-qui-est-à-voir") et l'"absorbement" dans le champ photographique. Pour Fried, la photographie engage un tournant décisif lorsque des artistes comme Wall se mettent, à la fin des années 1970, à produire des images de grandes dimensions destinées à être présentées dans les galeries et les musées. Ce nouveau régime photographique, que Jean-François Chevrier a qualifié de "forme tableau"⁴, hériterait de la problématique du rapport de l'œuvre au spectateur qui se jouait précédemment dans la peinture moderniste et qui participait à l'affirmation de l'autonomie de l'œuvre.

Par le biais de cette question, Fried rattache ces productions à un ensemble de notions qu'il a mises en avant depuis la fin des années 1960. Dans "Art and Objecthood", la relation phénoménologique que les œuvres dites minimales tissent avec leur spectateur était critiquée comme étant "théâtrale", et opposée à la présence immanente des tableaux modernistes, n'existant à l'inverse que par eux-mêmes. Sa trilogie sur la peinture du 18^e et du 19^e siècle a ensuite cherché à faire de cette anti-théâtralité l'un des fondements de l'art moderne. L'"absorbement" des personnages de Jean-Baptiste Chardin que défend Denis Diderot, et qui nourrit la fiction de l'absence de regard, se serait ensuite retourné en un "affrontement" au sein des œuvres de Edouard Manet⁵, qui réaffirmerait une distance entre le spectateur et la représentation. Fried retrouve une même complémentarité entre les deux extrêmes dans les photographies qu'il discute à l'aune, cette fois-ci, du "to-be-seeness". Nées après l'art minimal, elles assumeraient pleinement la théâtralité pour mieux la défaire, en mettant l'accent sur leur propre construction. Fried s'intéresse ainsi aux diverses stratégies qui y sont employées pour exclure ouvertement le spectateur et lui faire prendre conscience des divers degrés de réel existant dans ces images.

Michael Fried, *Why Photography Matters as Art as Never Before*, 2008 (suite)

Les travaux de Wall sont ainsi passés au crible de cette interrogation dans le chapitre deux, qui étudie l'"absorbement" de ses personnages à l'aide de la pensée de Martin Heidegger, et le chapitre trois, qui se penche sur la question du quotidien à partir des textes de Ludwig Wittgenstein. Après une relecture de la notion de *punctum* de Roland Barthes à l'aune de l'anti-théâtralité dans le chapitre quatre, les six sections suivantes reprennent l'étude des œuvres en passant en revue différentes thématiques. Sont ainsi analysées, à la lumière de la dialectique proposée par l'auteur et à grand renfort de rapprochements avec la peinture ancienne, les photographies de musée de Thomas Struth ; "la forme tableau" chez Thomas Ruff, Andreas Gursky et Luc Delahaye ; les portraits de Struth, Rineke Dijkstra, Patrick Faigenbaum, Luc Delahaye, Roland Fischer, et le film *Zidane* de Douglas Gordon et Philippe Parreno ; la manière dont Wall, Beat Streuli et Philip-Lorca diCorcia revisitent la Street Photography ; l'intentionnalité dans le travail de Thomas Demand et l'exclusion dans celui de Struth, Candida Höfer et Hiroshi Sugimoto ; et enfin la réinterrogation de la notion d'"objectivité" autour des images des Bernd et Hilla Becher, de Wall et de James Welling.

La souplesse des notions de théâtralité et d'"absorbement" est ici moins efficace que lorsqu'elles s'arriment sur un discours précis comme celui de Diderot ou de Robert Morris. S'interrogeant avant tout sur la nature de l'art et non sur une ontologie de la photographie – s'écartant en ceci de l'indicialité défendue par Rosalind Krauss –, l'auteur prône l'affirmation d'une autonomie de l'œuvre et évacue tout élément social, politique ou économique de ses interprétations. L'attitude des personnages qui peuplent par exemple les images de Gursky peut pourtant aussi se lire comme un commentaire de l'économie globale. La rapide évocation de l'héritage de l'art conceptuel témoigne d'une même volonté de minimiser toutes les relations que la photographie pourrait entretenir avec d'autres domaines que celui de l'art, comme la presse, les sciences ou la publicité.

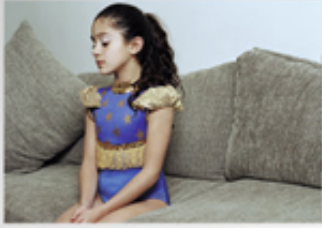
Fried concentre au contraire son attention sur les relations qu'entretiennent les sujets de ces images avec le spectateur et les fait dialoguer avec l'art du passé, réussissant parfois à produire d'intéressants éclairages sur ces images. Anticipant les critiques que la reprise de sa réflexion sur l'anti-théâtralité pourrait susciter, l'auteur défie à la page 2 le lecteur circonspect de proposer de meilleurs arguments que les siens. Pour autant, et au-delà du fait que Fried insiste sur un changement dans l'histoire de la photographie qui a déjà été identifié par bon nombre de critiques au cours des trente dernières années, on est en droit de se demander si un tel débat est encore pertinent. Considérer l'histoire de l'art comme une suite de révolutions a-t-il encore un sens dans un monde de l'art qui, après avoir traversé ce que la critique a appelé le "Pluralisme" et le "Postmodernisme", est aujourd'hui confronté à la complexité de l'histoire et à l'éclatement de la mondialisation ?

Katia Schneller, *Etudes photographiques*, Notes de lecture, avril 2010

Notes

1. Michael Fried, "Art and Objecthood", *Artforum*, vol. 5, juin 1967, p. 12-23
2. Michael FRIED, "Three American Painters", 1965, trad. C. Brunet, in Charles HARRISON et Paul WOOD, *Art en théorie, 1900-1990*, Paris, Hazan, 1997, p. 847-854.
3. Le chapitre trois "Jeff Wall, Wittgenstein, and the Everyday" (p. 63-95) a été traduit par Gaëlle Morel sous le titre "Jeff Wall, Wittgenstein et le quotidien", dans *Les Cahiers du musée national d'Art moderne*, n° 92, juillet 2005, p. 5-27.
4. Jean-François CHEVRIER, "Les aventures de la forme tableau dans l'histoire de la photographie", in *Photo-Kunst : Arbeiten aus 150 Jahren, du XX^e au XIX^e siècle, aller et retour*, cat. exp., Stuttgart, Cantz / Staatsgalerie, 1981, p. 9-81.
5. Cf. *Absorption and Theatricality : Painting and Beholder in the Age of Diderot*, Berkeley, University of California Press, 1980, trad. C. Brunet, *La Place du spectateur*, Paris, Gallimard, coll. Essais, 1990 ; *Courbet's Realism*, Chicago / Londres, University of Chicago Press, 1987, trad. M. Gautier, *Esthétique et origines de la peinture moderne. 1. Le réalisme de Courbet*, Paris, Gallimard, coll. Essais, 1993 et *Manet's Modernism : or, the Face of Painting in the 1860s*, Chicago / Londres, University of Chicago Press 1996, trad. C. Brunet, *Esthétique et origines de la peinture moderne. 2. Le modernisme de Manet ou Le visage de la peinture dans les années 1860*, Paris, Gallimard, coll. Essais, 2000.

Source au 20110810 : <http://etudesphotographiques.revues.org/index3000.html>



UTA GROSENICK
THOMAS SEELIG (HG.)

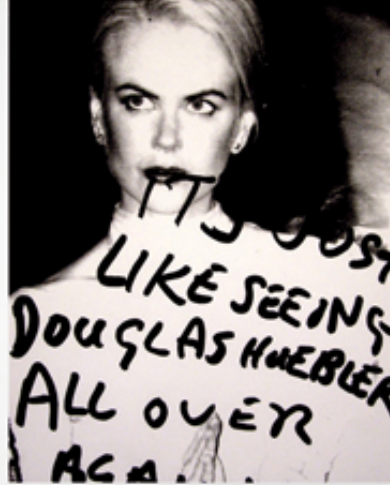


PHOTO ART

FOTOGRAFIE IM 21. JAHRHUNDERT

DUMONT

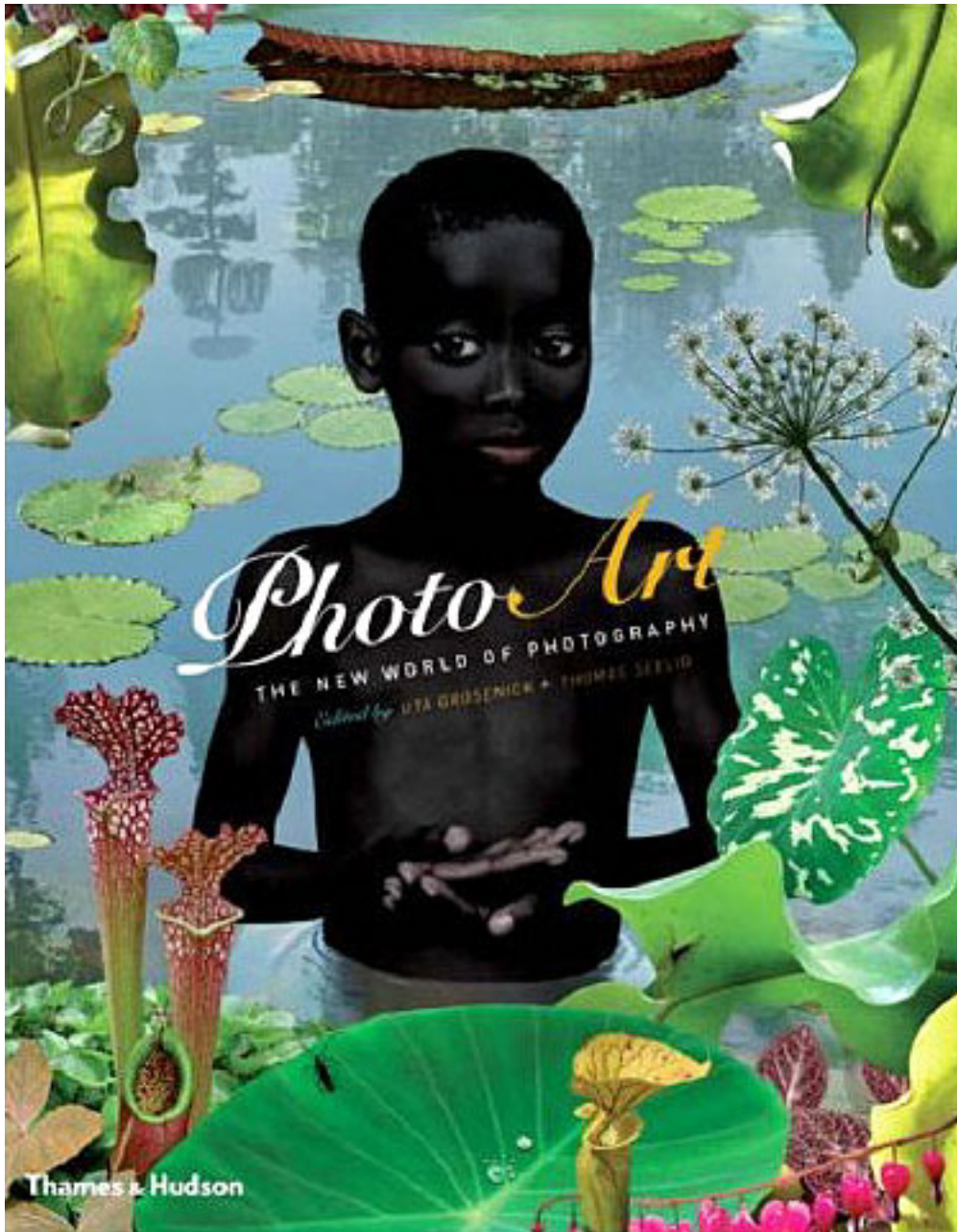


Table des matières

Preface

Acknowledgments

The Aesthetics of Photography, Paolo Bianchi

Photographes :

Roy Arden	Jitka Hanzlová	OHIO
The Atlas Group/Walid Raad	Naoya Hatakeyama	Gábor Ösz
Seung Woo Back	Annika Von Hausswolff	Peter, Piller
Olivo Barbieri	José Antonio Hernández-Diez	Martin Polak/Lukas Jasansky
Yto Barrada	Takashi Homma	Marco Poloni
Valérie Belin	Juul Hondius	Barbara Probst
Richard Billingham	Marine Hugonnier	Gonzalo Puch
Sabine Bitter/Helmut Weber	Michael Janiszewski	Clunie Reid
Rut Blees Luxemburg	Sanna Kannisto	Rosângela Rennó
Anuschka Blommers/Niels Schumm	Izima Kaoru	Xavier Ribas
Sonja Braas	Rinko Kawauchi	John Riddy
Dirk Braeckman	Pertti Kekarainen	Torbjørn Rødland
Sergey Bratkov	Jean-Pierre Khazem	Ricarda Roggan
Adam Broomberg/Oliver Chanarin	Iosif Király	Guadalupe Ruiz
Elina Brotherus	Joachim Koester	Anri Sala
Stefan Burger	Aglaiia Konrad	Frank Van Der Salm
Gerard Byrne	Justine Kurland	Diana Scheunemann
Claude Closky	Luisa Lambri	Bruno Serralongue
Collectif_Fact	An-My Lê	Shirana Shahbazi
Kelli Connell	Paul Albert Leitner	Ann-Sofi Sidén
Natalie Czech	Jochen Lempert	Santiago Sierra
Tacita Dean	Sze Tsung Leong	Alec Soth
Luc Delahaye	Zbigniew Libera	Heidi Specker
Charlotte Dumas	Nate Lowman	Jules Spinatsch
Lukas Einsele	Florian Maier-Aichen	Erik Steinbrecher
Ruud Van Empel	Fabian Marti	Eve Sussman
Jh Engström	Taiji Matsue	Philippe Terrier-Hermann
Roe Ethridge	Hellen Van Meene	Ana Torfs
Charles Fréger	Jean-Luc Moulène	Janaina Tschäpe
Stephen Gill	Zwelethu Mthethwa	Jens Ullrich
Anthony Goicolea	Multiplicity	Useful Photography
Marnix Goossens	Oliver Musovik	Santos R. Vasquez
G.R.A.M.	Wangechi Mutu	Lidwien Van de Ven
Aneta Grzeszykowska	Jean-Luc Mylayne	Qingsong Wang
Beate Gütschow	Simone Nieweg	Michael Wesely
Maria Hahnenkamp	Mika Ninagawa	Yang Fudong
	Arno Nollen	Takashi Yasumura
	Simon Norfolk	Kimiko Yoshida

Notices biographiques sur les auteurs des textes et les éditeurs

Glossaire

PHOTO ART. Fotografie im 21. Jahrhundert / PHOTO ART. The New World of photography, 2007

As digital technologies and the homogenization of trends continue to impact photography, there are those artists who rise above the fray, producing compelling work that causes a commotion. *Photo Art* features the latest, greatest, and newly up-and-coming artists responsible for this furor. A compendium of more than 120 image-makers from around the globe, *Photo Art* reads like an international art fair between covers. This luscious anthology showcases the work of artists to watch now and in the future: from established figures such as Richard Billingham, Takashi Homma, and Luc Delahaye to representatives of the newest generation: Beate Gütschow, Barbara Probst, and Roe Etheridge. Each artist's work is showcased in a generous four-page spread; many of the layouts are enriched by installation views, book layouts, and shots of websites. Texts by sixteen of the world's top international curators and theorists, along with a glossary of the most important technical and theoretical terms, elevate this breathtaking volume beyond the realm of the coffee-table book.

Uta Grosenick (co-editor) is an art historian and curator. Among her previous books as editor: *Art at the Turn of the Millennium* (Taschen, 1999) and *Art Now*, Volumes I and II (Taschen, 2005). Thomas Seelig (co-editor) a freelance curator and editor of exhibitions and publications. Since 2013, he is co-director at the Fotomuseum Winterthur, Winterthur, Switzerland. Texts by : Paolo Bianchi, Reinhard Braun, David Brittain, Florian Ebner, Erik Elbode, Roy Exley, Felix Hoffmann, Barbara Hofmann-Johnson, Karen Irvine, Martin Jaeggi, Sarah Lewis, Jan-Erik Lundström, Nadine Olonetzky, Johan Sjöström, Arne Reimer, Manuel Reinartz, Rik Suermondt, Ossian Ward, and Grant Watson

Présentation par l'éditeur américain Aperture. Source au 08 09 13 : <http://www.aperture.org/store/about-press.aspx>

Photo. Art. "Photo Art" – what could be simpler?

Surveys of the world of art photography are not thin on the ground these days, and fears were growing that we might soon run out of titular permutations of "art" and "photography". In recent years we've had the undergraduate essay flavour of "The Photograph as Contemporary Art"; and the attention-seeking tabloidese of "Art Photography Now". Or the does-what-it-says-on-the-tin, "Art and Photography". "Photo Art" manages to sound both fresh and confident...without giving away too much about the work it collates. On the book's spine the title is written as one word "PhotoArt", suggesting a coherent, established category of work and practice. But the words are only tentatively conjoined on the cover; and the introductory essay describes the collection as "about photography and about photographers"

Authors Uta Grosenick (curator and editor) and Thomas Seelig (Curator, Fotomuseum, Winterthur) suggest, optimistically, that their work constitutes a "comprehensive survey of photography in the 21st century". Meanwhile – back on earth – "Photo Art" showcases the work of over one hundred photographers introduced by useful and astute commentaries written by assorted, mainly European, curators and critics. The vast majority of photographers included are represented by galleries but they are by no means all internationally recognised.

This is a collection of predominantly emergent, divergent and innovative practitioners, and perhaps the biggest names are those of Alec Soth, Tacita Dean and Luc Delahaye. Andreas Gursky, Nan Goldin, Gregory Crewdson and their ilk do not get a look-in. This makes for an exciting and unpredictable mix – one that reflects what the authors call "the most striking current trends in the market and in exhibitions". Even so, it is a mix with a distinctly north European flavour in which, for example, Belgium (trois points) has a stronger presence than China (a measly deux points).

To an extent many of the photographs included reveal a willingness to test the boundaries and conventions of traditional practice. Charles Freger's series of portraits of "Winner Faces", for example, refute the opportunity to explore the possibilities of picturing the personal or the psychological, to concentrate instead on the processes by which individuals are subsumed into collectives. In his own words, "Belonging to such a group demands total abandonment on the self, and this is shown by the changes in the body." By the same token, in the work of Mika Ninagawa, the portrait is used as a vehicle for a colour-saturated parody of the kitsch and the commercial in Japanese culture.

In keeping with the innovative nature of the photography the authors have shunned the traditional coralling of material into (often art historical) genres, and instead the book is organised in alphabetical order. The effect, by turn invigorating and suggestive, is to emphasize the diversity of much on offer. So Taiji Matsue's precisely realised aerial reconnaissance pictures about Hellen van Meene's enigmatic and intimate portraits of adolescents; Heidi Specker's explorations of architectural space and colour rub shoulders with Jules Spinatsch's webcam images from the World Cup.

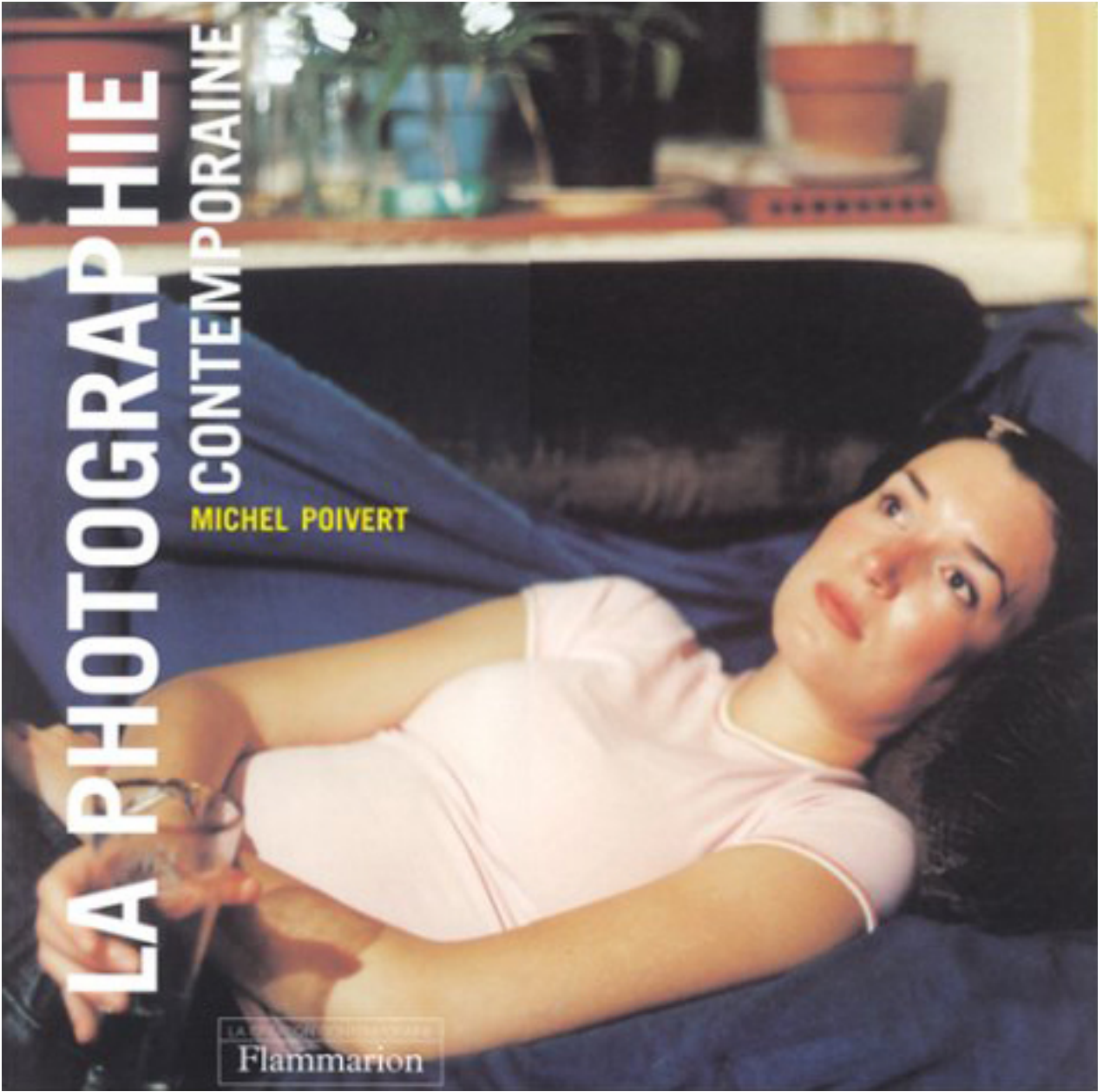
An accompanying essay by Paolo Bianchi offers a thought-provoking overview of the photographs, suggesting they can be categorised by virtue of their relationship to imagination, emotion, memory, association and sensation. A surprisingly informative and eclectic glossary complements the pictures, confirming "Photo Art" as a lively and heterogeneous compilation of the possibilities of contemporary photography.

Revue de l'ouvrage par Foto8, 25 juin 2008. Source au 2015 01 21 : <http://www.foto8.com/live/photo-art/>

LA PHOTOGRAPHIE CONTEMPORAINE

MICHEL POIVERT

LA PHOTOGRAPHIE CONTEMPORAINE
Flammarion



LA PHOTOGRAPHIE

MICHEL POIVERT CONTEMPORAINE



Flammarion 

Table des matières

5 ÉTHIQUE DU MODERNE

- 8 Un nouvel objet pour l'histoire?
- 17 Retour sur l'origine, et originalité de la photographie
- 22 Éthique photographique

39 LA CONDITION EXPÉRIMENTALE

- 43 L'image en question
- 53 Jeux virtuels
- 56 L'expérimental comme expérience
- 58 Particules élémentaires de la photographie

77 CRISE DES USAGES

- 77 Critique de la modernité
- 79 Les modèles en faillite
- 85 Ambiguïtés humanitaires
- 87 Égotisme photographique
- 93 Image d'histoire ?
- 102 Monuments de mémoire
- 108 Faillite du « critique »

121 AUTORITÉ DE LA PHOTOGRAPHIE

- 121 Révision du modernisme
- 122 Historicité et légitimité
- 136 Actualité des théories modernistes
- 148 Éthique de « l'image moderne »

165 UTOPIE DOCUMENTAIRE

- 165 Réforme du moderne
- 171 Puissance du neutre
- 179 L'utopie démocratique
- 193 Poétique documentaire

209 DESTIN DE L'IMAGE PERFORMÉE

- 209 Le refoulé du modernisme
- 213 Image performée
- 224 L'anachronisme, figure antimoderne
- 227 L'image en tant que théâtre

236 BIBLIOGRAPHIE

239 INDEX

Michel POIVERT, *La Photographie contemporaine*, Paris, Flammarion, 2002, 192 p., ill. NB & coul.

Vaste étude sur la photographie à travers tous ses champs d'application (art, journalisme, documentaire, etc.). Un essai articulé autour de l'idée de « modernité », qui rend compte des principales tendances et théories apparues depuis trente ans : de la critique des médias à l'esthétique documentaire.

Cet essai prétend ne pas restreindre « la photographie contemporaine » à une simple catégorie de l'art contemporain, mais la traverser dans toute sa diversité, en abordant aussi bien le photojournalisme, la création contemporaine que l'esthétique documentaire. Néanmoins, l'art forme ici le repère majeur pour envisager la contemporanéité de la photographie. La relation entre photographie et art fait place à des attitudes de refus, d'adhésion commune de défi. L'argument central qui permet de dégager les « structures historiques » de la photographie contemporaine des années 1980 au début des années 2000 est celui d'une quête des valeurs de la modernité.

En analysant d'abord la crise des usages dans le domaine de l'information, on observe en effet, au-delà du déclin du photojournalisme la volonté de créer une nouvelle esthétique du témoignage dont les bases reposent sur une « photographie d'histoire » (nouvelles icônes : Mérillon, Hocine), un « égotisme photographique » (subjectivité et quête de soi dans l'actualité: Depardon, Delahaye), ou bien un « art de la mémoire » : la mise en scène de l'information dans son rapport au temps (Ristelhueber, Jarr, Peress, etc.); à cette crise des usages correspond, dans le domaine de l'art contemporain, un grand courant fondé sur la critique des médias, et qu'illustre la production postmodernistes (Prince, Sherman, etc.). Celle-ci a peu à peu suscité un désenchantement des commentateurs et finalement la faillite d'une posture critique érigée en un véritable genre. Ainsi, du côté d'une nouvelle forme de témoignage cherchant à contrer la normalisation de l'information, comme du côté des artistes d'avant-garde cherchant à dévoiler le discours aliénant des médias, se constitue une critique du moderne.

Contemporain de ces attitudes, mais cherchant à rétablir des valeurs en distinguant art et publicité, se constitue un courant néo-moderniste en photographie. Il a été véritablement légitimé par l'institution muséale et incarne une adoption des principes artistiques. On observe cette stratégie de légitimation au sein de commande comme la DATAR, ou bien lors des cérémonies des 150 ans de la photographie (1989) : la photographie est alors comprise comme un art au mépris de ses ambiguïtés documentaires. La lecture formaliste de la photographie et donc sa légitimation esthétique et théorique a reposé sur une révision des grands principes de l'art moderne. On en observe bien la stratégie en étudiant l'exposition de 1989 « Une Autre Objectivité » (Coplans, Lafont, Garnell, etc.) ainsi qu'en examinant les travaux de Jeff Wall sur le plan artistique et théorique. La photographie est ainsi pensée sur les principes d'une image construite — une représentation — et elle s'oppose radicalement aux positions citationnistes et ironiques des postmodernes. Les fondements théoriques de cette légitimation se laisse percevoir dans l'actualisation du modernisme — au travers notamment de l'influence des travaux de l'historien-critique Michael Fried. La forme tableau, la relation au spectateur, le refus du spectacle, toutes ces notions se retrouvent dans l'exposition de 1990 « Passages de l'image ». La photographie contemporaine permet ainsi d'observer la pérennisation des thèses modernistes (œuvre autonome et réflexive) au cœur même de l'art contemporain.

S'opposant à cette orthodoxie moderniste, l'esthétique documentaire (Sekula, Rosler, Moulène, Pataut...) fait apparaître dans les années 1990 un souci de réformer la modernité plutôt que de la critiquer. Véritable utopie d'une éthique par l'image, le document permet de renouer avec les avant-gardes politisées des années 1970 tout en apportant une expérience de l'image artistique. Il s'agit désormais moins de description ou de message, que d'une nouvelle alliance avec le spectateur. On observe alors une poétique documentaire où la photographie (Waplington, Eggleston, Moulène...) dépasse l'esthétique du vernaculaire pour une réflexion sur le trivial, et un réenchantement par le prosaïsme.

L'auteur

Michel Poivert, né en 1965, est docteur en histoire de l'art, et diplômé de l'École du Louvre. Il est actuellement maître de conférences en histoire de l'art contemporain à l'université Paris I, président de la Société française de photographie et rédacteur en chef adjoint de la revue *Études photographiques*. Il dirige également une collection de monographies de photographes contemporains. Il a publié en 1992, *Le Pictorialisme en France* (en 1997 *Robert Demachy*, en 1998 le catalogue *Valérie Jouve*, en 2001 *Hippolyte Bayard*, en 2002 *Stanislas Amand — Prose optique*) ainsi que de nombreux articles et contributions sur l'histoire de la photographie des XIXe et XXe siècles.

Source 2010 : <http://www.paris-art.com/editeur-design/La Photographie contemporaine/Michel-Poivert/316.html>

Michel POIVERT, *La Photographie contemporaine*, Paris, Flammarion, 2002, 192 p., ill. NB & coul.

Avant ce livre, les travaux publiés par Michel Poivert depuis une dizaine d'années étaient, pour une bonne part, caractérisés par un centrage sur des objets historiques particuliers: le pictorialisme en France (son premier livre en 1992), Robert Demachy et Hippolyte Bayard (deux Photo-Poche), ses articles dans *Études photographiques*, notamment sur la photographie surréaliste, ou sur certaines expérimentations singulières. Le terrain des avant-gardes et la perspective historique pouvaient servir de fil conducteur pour appréhender les thèmes et la démarche de l'auteur. Mais avec *La Photographie contemporaine*, son travail prend véritablement une autre dimension. L'ouvrage n'est pas seulement un beau livre, richement et superbement illustré, ni une documentation sur la création contemporaine en photographie, ce n'est pas simplement un essai de critique photographique, c'est aussi et surtout un livre de théorie de la photographie, très original et d'une grande cohérence, fondamental autant que fondateur, que j'ai lu avec passion et dans un enthousiasme croissant, où l'historien des avant-gardes se révèle être tout autant un philosophe de l'image, et qui met en place, fermement, un vrai paradigme théorique avec lequel l'ensemble du champ des études photographiques va désormais devoir compter. Tout cela fait de ce travail un ouvrage majeur de la pensée photographique de ces dernières années.

Le point central du livre réside dans l'articulation, complexe, permanente et devenue aujourd'hui vertigineuse, entre les concepts d'art et de document. C'est en mettant cette question au cœur de son propos analytique que Poivert fournit l'apport le plus novateur et le plus structurant à sa théorisation (et à sa relecture) du rapport entre photographie et avant-gardes. En élargissant la dialectique art-document au-delà du seul terrain de la photographie historique (dont le livre d'Olivier Lugon sur *Le Style documentaire* avait déjà posé clairement les jalons), Poivert montre parfaitement la redistribution du jeu que cela implique pour penser toute la photographie. Les positions plus anciennes (comme celles liées au discours sur le devenir photographique de l'art, héritées de Duchamp, théorisées par Rosalind Krauss et par votre serviteur) s'en trouvent justement bousculées, sinon basculées (le devenir artistique du document photographique), et dans tous les cas, redéfinies de façon absolument convaincante. Bien des pans aujourd'hui établis de la photo contemporaine s'en trouvent ainsi éclairés: la photographie de témoignage par rapport à la crise de l'information, celle de l'attitude critique des médias, de l'engagement politique, de l'utopie humanitaire ou démocratique, de la poétisation documentaire, etc. De cette lumineuse revisitation théorique se dégagent des enjeux essentiels, en particulier tout ce qui a trait à la (re)prise en considération de la question de la valeur de l'image, non seulement les vieilles catégories de la valeur d'usage ou de la valeur symbolique, mais de la valeur pour elle-même, comme principe, qui offre des possibilités de réévaluation très intéressantes de l'usage artistique du document, en particulier parce qu'elle introduit des questions d'éthique dans le champ de l'art: valeur de vérité (du témoignage), valeur d'autorité (du document), valeur d'équité (dans la relation entre le spectateur et l'image). À partir de cette dialectique art-document pensée et posée comme fondement du champ contemporain des images, c'est un mouvement foisonnant de réinterprétation qui se développe dans le livre et qui irrigue notre perception de ce champ dans de multiples directions ou dans divers territoires concrets que je ne puis ici évoquer, mais qui sont autant de bonheurs de lecture (la partie sur la critique de la photographie critique des années 1970, les commentaires inspirés des textes de Jeff Wall, etc.).

La force du travail de Michel Poivert tient donc dans sa très grande cohérence d'ensemble, laquelle est moins une cohérence d'objet ou d'époque qu'une cohérence de regard et d'approche, c'est-à-dire une cohérence de pensée. Or, et c'est une interrogation que je voudrais poser pour conclure, cette cohérence de fond repose sur une catégorie omniprésente: la catégorie du moderne. C'est elle qui fait référence d'un bout à l'autre du texte. C'est elle qui fonde la "thèse" théorico-historique de la réflexion de Poivert sous la forme du concept de «condition moderne». C'est elle qui est déclinée dans l'examen systématique des champs avant-gardistes convoqués: de la modernité des années 1920 au modernisme des années 1960, de la révision anti-moderniste des années 1980 jusqu'à la question du post-moderne contemporain. S'agit-il toujours du même sens du mot? Peut-on aligner ces vocables sur un même concept, si concept il y a? Au vu de l'importance et de la systématisation de ce terme chez l'auteur, on est plutôt en droit d'attendre une clarification relative sur le champ notionnel de cette catégorie. Or, force est de constater que cette problématique n'est guère abordée pour elle-même, comme débat et enjeu esthétique, malgré son omniprésence empirico-historique. En évitant de traiter frontalement la question (moins: «Qu'est-ce que le Moderne?» que: «Quels sont ses enjeux théoriques? Qu'est-ce qui fonde les distinctions entre modernité et modernisme? Qu'engage la formule de post-modernité? etc.), c'est un petit doute qui s'immisce chez le lecteur: et si les concepts étaient dans ce livre davantage des outils analytiques que des problématiques? N'y aurait-il pas, à l'horizon, quelque chose comme le risque d'une conception instrumentalisante de la théorie? Peut-être est-ce encore l'historien, avec sa modestie et sa pragmatique, qui freine le théoricien dans son audace et son inventivité. Alors que tout est là, posé, exposé, avancé. Avec une force d'évidence supérieure. Cela faisait longtemps qu'il n'y avait pas eu de livre aussi novateur et fondateur en théorie de la photographie.

Philippe Dubois, in *Études photographiques* n°15, novembre 2004

Source : <http://etudesphotographiques.revues.org/document408.html>

L'annonce d'une réédition augmentée d'un ouvrage de référence a de quoi intriguer quand bien même son objet d'études suscite naturellement des mises à jour. *La Photographie contemporaine* étant déjà riche de perspectives dans sa première version (2002), le lecteur s'interroge : sur quels aspects peuvent porter les suppléments ? Sous quels angles seront perçus ses plus récents éclairages ? Le nouveau cru 2010 de *La Photographie Contemporaine* de Michel Poivert parvient à ouvrir des perspectives inédites tout en conservant sa cohérence. Ainsi le péri-texte (Cf. Genette) annonce, dès la couverture, un regard porté au loin, vers l'horizon.

Arpenteur avéré du monde photographique, Michel Poivert scrute inlassablement des mers de réflexions théoriques : « la condition expérimentale » et le « destin de l'image performée » ont donc le privilège de rejoindre la liste de ses interrogations sur l'image, faisant suite à l'« éthique du moderne », la « crise des usages », l'« autorité de la photographie » ou encore l'« utopie documentaire ». Au regard de ce développement attentif et structuré, les commentaires de Philippe Dubois sur la première version semblent d'autant plus d'actualité :

« L'ouvrage, écrit-il, n'est pas seulement un beau livre, richement et superbement illustré, ni une documentation sur la création contemporaine en photographie, ce n'est pas simplement un essai de critique photographique, c'est aussi et surtout un livre de théorie de la photographie, [...] où l'historien des avants-gardes se révèle être tout autant un philosophe de l'image [...] ». (compte rendu de la première édition paru in *Etudes photographiques*, 15, novembre 2004)

Véritable voyage onirique ou fictif, le nouveau chapitre consacré à « l'image performée » et ses alentours offre un réseau de connections, de mises en relations entre les photos et les concepts, permettant des convergences de regards : certes, les nouvelles perceptions fusent dans ce parcours rétrospectif sur une dizaine d'années (depuis 2000). Mais l'approche vive et plurielle ne dénie pas son héritage historique. L'écriture est souple et pleine d'images. Les très nombreuses illustrations accompagnent le plaisir de ces démonstrations ouvertes. Dès lors, c'est une optique de la filiation qui s'offre en partage. La référence sartrienne (*l'Imaginaire*), citée en exergue de *la Chambre Claire* de Barthes, imprègne le « Destin de l'image performée ». Image miroir d'un ouvrage qui traite lui-même de la question de l'image, à partir d'une méthode phénoménologique. Fallait-il que Michel Poivert ait touché certaines de ces œuvres, qu'il se soit trouvé au contact des artistes qui les ont créées, pour qu'à présent introduites sous forme de reproductions visuelles dans un ouvrage, elles nous touchent ? Serait-ce alors une expérience de l'ordre de la synesthésie qui nous serait transmise par ce livre ? Bien sûr, les reproductions, via leur traitement illustratif, ont perdu toute matérialité et deviennent des « invariants représentatifs » où le réel et l'imaginaire s'excluent l'un l'autre. Par ailleurs, elles rejoignent la pensée sartrienne dans la dichotomie qu'elles génèrent entre l'image et l'objet perçu : la distance qui sépare ces deux entités est un fossé (comme dans l'œuvre d'Elina Brotherus sur la couverture). Les dispositifs fictionnels mis en œuvre par les artistes faisant l'objet de cette sélection confirment cet écart entre le réel et la photographie. Ils confortent cette pensée de l'image en tant qu'acte et mettent en œuvre la « conscience imageante » du spectateur. Je pense qu'il y a une *actualité* infinie de la photographie parce qu'elle est justement *actuelle* ; parce qu'elle vit dans l'acte permanent de son élaboration. C'est le sujet regardant qui lit une photographie. C'est lui qui la fait, qui la prend. Là où Sartre percevait une restriction, Michel Poivert décèle une liberté, comme l'avènement d'un champ des possibles. « Personne ne regarde à notre place ». Il est alors question d'images pleines qui se donnent toutes entières à voir mais aussi à imaginer. Des esthétiques théâtrales où s'épinglent une collection de personnages embringués dans des fictions parfois étranges. Le dispositif photographique constitue un quatrième mur devant lequel se jouent d'étonnants tableaux vivants. Il se donne pour être artificiel. Les divergences avec l'époque moderne sont, à ce titre, soulignées. Les compositions sont vecteurs de constructions pour l'imaginaire du spectateur. Dans ces photographies signées Désirée Dolron, Yveline Loiseur ou Erwin Olaf, mais aussi Gregory Crewdson, Philip-lorca Dicorcia ou encore Jeff Wall, voire Liu Zheng, il pourrait alors être question d'un « degré zéro » de l'écriture photographique (pour transposer la métaphore barthienne). Au sein de ces clichés issus des quatre coins du monde, le photographe paraît sous une forme invariablement neutre, voire quasi absente. Serait-ce une innocence recouverte pour le médium photographique ? Une façon de porter un regard neuf sur ce dispositif ? Un demi-tour à 180 degrés des pratiques modernes ?

Le caractère itinérant des idées s'appuie sur un travail de définition des concepts. Ils sont présentés de façon simple et claire.

Michel POIVERT, *La Photographie contemporaine*, Paris, Flammarion, 2010, 240 p., 200 ill.

Malgré d'incessants regards vers les différents miroirs aux alouettes que la photographie a porté au cours de son histoire, le médium photographique contemporain a continué de la percevoir comme une *terra incognita* à plusieurs titres. Ainsi, des expérimentations presque obsessionnelles mises en œuvre depuis la fin des années 1970 et le début des années 1980 et dans lesquelles un échange de regards migre : de la « sollicitation perceptive » mise en œuvre par des artistes dont l'antidiscipline farouche n'a d'égale que la passion pour le médium photographique (ainsi de Pierre Cordier, Polke, Dibbets, ou Georges Rousse mais surtout Jeff Guess, Joan Fontcuberta, Barbara et Michael Leisgen et Patrick Bailly-Maître-Grand en tête) jusqu'au laboratoire conceptuel de Michel Poivert pour arriver enfin jusqu'à nous. Mettre à l'épreuve l'essence de la photographie, c'est réfléchir sur son identité et la faire dialoguer avec elle-même. De cette approche spéculative engagée dans des processus esthétiques étonnants, Michel Poivert a su déployé l'héritage (le squelette historique a pris chair), en la plaçant au carrefour de différentes thématiques : « jeux virtuels », « l'expérimental comme expérience », « particules élémentaires de la photographie »... Soient autant d'anamorphoses contemporaines, pliées et dépliées avec la précision d'un origami conceptuel.

Traversée des continents (celui de la fiction, de l'expérimentation...) et des frontières (entre le monde documentaire, artistique, ...) ce parcours offre de belles échappées dans un monde effervescent. Les catégories ne s'excluent pas ; certaines problématiques se chevauchent. L'approche est nuancée, mise à distance, éclairée. Peut-être nous tend-elle alors un miroir possible de la société ? Comme Friedrich exprimait les passions d'un voyageur en proie aux aperceptions de la nature, Michel Poivert, peut-être, nous expose maintenant à d'intenses pérégrinations en prise avec la culture.

Muriel Berthou Crestey, 12.07.2010

Source 20110810 : <http://culturevisuelle.org/regard/archives/235>

Un livre essai sur une nouvelle génération

Michel Poivert, de l'université Paris-I, publie *La Photographie contemporaine*, un titre qui suggère le manuel pédagogique, afin de faire le point sur un riche champ de création depuis les années 1960. L'aspect du livre, le nombre de reproductions, la variété des artistes représentés vont dans ce sens. Mais le texte est tout autre chose : ce n'est pas un récit historique ni une présentation des courants – artistes ou photographies –, mais plutôt un essai théorique et esthétique assez pointu, d'une écriture pas toujours facile, notamment sur la définition de l'"objet photographie", sa "modernité", ses "usages", dans lequel Michel Poivert reformule et reprend les écrits d'auteurs divers – Roland Barthes, Michael Fried, Jeff Wall, Jean-François Chevrier, Vincent Lavoie, Dominique Baqué... A travers quelques passages, mais surtout le choix des images, Michel Poivert privilégie les métissages de genres (deux images de presse sont publiées) et défend une génération de photographes dont l'œuvre a des liens avec un style documentaire : Christophe Bourguedieu, Paola Salerno, Philippe Durand, Jean-Luc Moulène, Valérie Jouve...

Michel Guerrin, *Le Monde*, 14.12.2002

Source 20110810 : http://www.lemonde.fr/web/recherche_breve/1,13-0,37-785120,0.html

William A. Ewing • Nathalie Herschdorfer • Jean-Christophe Blaser

reGeneration

50 photographes de demain

musée de l'Elysée  Lausanne


JAEGER-LECOULTRE

William A. EWING, Nathalie HERSCHDORFER, Jean-Christophe BLASER, reGeneration. 50 photographes de demain, 2005

Table des matières

Préface : Les trois questions, William A. Ewing

Introduction : Prévisions pour demain, W.A.Ewing, N.Herschdorfer, J-Ch.Blaser

Les photographes, notices de N.Herschdorfer

Anoush Abrar (Suisse / Iran)
ECAL, Suisse

Keren Assaf (Israël)
Bezalel Academy of Art and Design, Israël

Christoph Bangert (Allemagne)
International Center of Photography, Etats-Unis

Samantha Bass (Etats-Unis)
Yale University School of Art, Etats-Unis

Jaret Belliveau (Canada)
Nova Scotia College of Art and Design, Canada

Marco Bohr (Canada / Allemagne)
Ryerson University, Canada

Mauren Brodbeck (Suisse)
Art Center College of Design, Etats-Unis

Matthias Bruggmann (Suisse / France)
Ecole d'arts appliqués Vevey, Suisse

Bianca Brunner (Suisse)
London College of Communication, Angleterre

Song Chao (Chine)
Académie du Film de Pékin, Chine

Natalie Czech (Allemagne)
Kunstakademie Düsseldorf, Allemagne

Raphaël Dallaporta (France)
Les Gobelins, France

Kateřina Drěková (République tchèque)
FAMU, République tchèque

Julie Edel Hardenberg (Groenland)
Académie royale danoise des Beaux-Arts, Danemark

Leo Fabrizio (Suisse / Italie)
ECAL, Suisse

Miklos Gaál (Finlande)
Université d'art et de design d'Helsinki, Finlande

Gérald Garbez (France)
Ecole Nationale Supérieure de la Photographie, France

Tarik Hayward (Suisse)
ECAL, Suisse

Raphael Heffi (Suisse)
ECAL, Suisse

Aimée Hoving (Pays-Bas)
ECAL, Suisse

Pieter Hugo (Afrique du Sud)
Fabrica, Italie

Milo Keller (Suisse)
ECAL, Suisse

Idris Khan (Angleterre)
Royal College of Art, Angleterre

Gábor Arion Kudász (Hongrie)
Université hongroise des arts appliqués, Hongrie

Eva Lauterlein (Allemagne / Suisse)
Ecole d'arts appliqués Vevey, Suisse

Lucy Levene (Angleterre)
Royal College of Art, Angleterre

Rémy Lidereau (France)
Ecole Nationale Supérieure de la Photographie, France

Marcello Mariana (Italie)
C.F.P. Centro Riccardo Bauer, Italie

Oren Noy (Israël)
Bezalel Academy of Art and Design, Israël

Ryo Ohwada (Japon)
Université polytechnique de Tokyo, Japon

Suellen Parker (Etats-Unis)
School of Visual Arts, Etats-Unis

Ted Partin (Etats-Unis)
Yale University School of Art, Etats-Unis

Charlotte Player (Angleterre)
Nottingham Trent University, Angleterre

Nicholas Prior (Etats-Unis)
School of Visual Arts, Etats-Unis

Valérie Rouyer (France)
Ecole Nationale Supérieure de la Photographie, France

Marla Rutherford (Etats-Unis)
Art Center College of Design, Etats-Unis

Johann Ryno de Wet (Afrique du Sud)
Tshwane University of Technology, Afrique du Sud

Martina Sauter (Allemagne)
Kunstakademie Düsseldorf, Allemagne

Josef Schulz (Allemagne / Pologne)
Kunstakademie Düsseldorf, Allemagne

Mona Schweizer (Suisse)
Ecole d'arts appliqués Vevey, Suisse

Caroline Shepard (Etats-Unis)
School of Visual Arts, Etats-Unis

Angela Strassheim (Etats-Unis)
Yale University School of Art, Etats-Unis

Cathrine Sundqvist (Suède)
London College of Communication, Angleterre

Shigeru Takato (Japon)
Elam School of Fine Arts, Nouvelle-Zélande

Pétur Thomsen (Islande)
Ecole Nationale Supérieure de la Photographie, France

Mieke Van de Voort (Pays-Bas)
Rijksakademie van Beeldende Kunsten, Pays-Bas

Raffael Waldner (Suisse)
Hochschule für Gestaltung und Kunst Zürich, Suisse

Chih-Chien Wang (Taïwan)
Concordia University, Canada

Carlin Wing (Etats-Unis)
Harvard University, Etats-Unis

Pablo Zuleta Zahr (Chili)
Kunstakademie Düsseldorf, Allemagne

reGeneration. 50 photographes de demain, W.A.Ewing, N.Herschdorfer, J-Ch.Blaser, 2005

Présentation de l'éditeur

Que font les jeunes photographes à l'aube du XXI^e siècle ? Quel regard portent-ils sur le monde ? Dans quelle mesure s'inscrivent-ils dans la tradition, la développent-ils ou la rejettent-ils ? Sont-ils encore attachés à la chambre noire ou l'ordinateur est-il devenu le nouveau laboratoire de fabrication d'images ? *reGeneration* tente de donner des réponses à ces questions, en révélant les travaux de 50 jeunes artistes susceptibles de figurer parmi les meilleurs photographes de leur génération. Ce livre, remarquable par le vaste tour d'horizon qu'il propose, présente une sélection de plus de 200 images qui sont le fruit des recherches d'une nouvelle génération d'artistes.

Les jeunes artistes présentés ont été sélectionnés par le Musée de l'Elysée de Lausanne, mondialement connu dans le domaine de la photographie, qui a lancé un grand concours, ouvert aux photographes des meilleures écoles d'art et de photographie des cinq continents, visant à révéler quels étaient les photographes promis à une importante carrière dans les vingt prochaines années. *reGeneration* atteste que la photographie est un art vivant, qu'elle n'a en rien perdu de son potentiel au XXI^e siècle, et que de jeunes photographes sont sur la voie de laisser leur marque dans l'Histoire. Cet ouvrage dévoile leur talent en avant-première.

« Plusieurs tendances [se] dégagent, dont une interrogation générale sur le sens de l'image, ses manipulations et ses utilisations. » *Le Monde*

« Ce livre met en scène les œuvres de 50 jeunes photographes issus des meilleures écoles d'art et de photographie du monde. [...] Près de deux siècles après sa création, la photographie recèle encore quelques surprises et de fabuleuses promesses. » *Photo*

« Un excellent coup de zoom sur l'avenir de la photographie plasticienne. » *Arts magazine*

Source au 08 09 01 : <http://www.thameshudson.co.uk/en/1/ethbeauxphot.mxs>

William A. Ewing • Nathalie Herschdorfer

reGeneration²

Photographes de demain



William A. EWING, Nathalie HERSCHDORFER, reGeneration². Photographes de demain, Lausanne, Musée de l'Elysée / Paris, Thames & Hudson, 2010, 224 p.

Photographes (par lieu de formation) :

Banff Centre, Banff, Canada : Lessard-L. Jacinthe, Canada ; Beijing Film Academy, Beijing, Chine : Song Shimin, Chine ; Bezalel Academy of Art and Design, Jerusalem, Israël : Gomon Lena, Ukraine ; CAFA - Académie Centrale des Beaux-Arts de Chine, Beijing, Chine : Liu Di, Chine, XiaoFang Liu, Chine ; CEPV - Ecole de photographie de Vevey, Suisse : Gafsou Matthieu, Suisse/France, Golaz Anne, Suisse, Rebetez Augustin, Suisse ; COFA - College of Fine Arts, University of New South Wales, Paddington, Australie : Rosenbauer Simone, Allemagne ; ECAL - Ecole cantonale d'art de Lausanne, Suisse : Delaroché Nicolas, France, Favrod David, Suisse, Joye Florian, Suisse, Rüttimann Catherine, Suisse/France ; ECAV - Ecole Cantonale d'Art du Valais, Sierre, Valais : Amstutz Yann, Suisse ; Ecole de photographie et multimedia Rodtchenko, Moscou, Russie : Ovcharenko Margo, Russie ; Ecole de photographie, Université de Gothenburg, Suède : Molander David, Suède ; Ecole nationale supérieure de cinéma, télévision et théâtre, Łódź, Pologne : Orłowska Anna, Pologne ; Ecole Nationale Supérieure de la Photographie, Arles, France : Lee SungHee, Corée du Sud ; Ecole supérieure des beaux-arts de Nîmes, France : Brunet Thibault, France, Guiraud Audrey, France ; Edinburgh College of Art, Edimbourg, Ecosse : Kowalczyk Sylwia, Pologne ; Edinburgh Napier University, Edimbourg, Ecosse : Graham Nick, Grande-Bretagne ; Elam, School of Fine Arts, University of Auckland, Nouvelle-Zélande : Short Geoffrey H., Nouvelle-Zélande ; Fabbrica, Catena di Villorba, Italie : Osborne Jennifer, Canada ; Fachhochschule Bielefeld, Allemagne : Klingenhäger Markus, Allemagne ; Forma, Centro Internazionale di Fotografia, Milan, Italie : Rodrigo Graña Camila, Pérou ; Gerrit Rietveld Academie, Amsterdam, Pays-Bas : van Leeuwen Janneke, Pays-Bas ; HEAD - Haute école d'art et de design Genève, Suisse : Larvego Elisa, Suisse/France ; HGB - Hochschule für Graphik und Buchkunst Leipzig, Allemagne : Doebelt Sylvia, Allemagne, Friebel Daniela, Allemagne ; ICP - International Center of Photography, New York, Etats-Unis : Axén Kristoffer, Suède, Beeke Anna, Etats-Unis, Callahan Christine, Etats-Unis, Reese Andrea Star, Etats-Unis ; IDEP - Institut Superior de Disseny i Escola de la Imatge, Barcelone, Espagne : Elefante Salvatore Michele, Italie ; Institut de photographie créative, Université de Silésie, Opava, République Tchèque : Vlčková Tereza, République Tchèque, Āurek Radim and Barbora, République Tchèque ; Institut des beaux-arts de Xi'an, Chine : Sheng Su, Chine ; Konstfack, Stockholm, Suède : El Yafi Lina, Suède ; Kunsthochschule Kassel, Allemagne : Vidal Frederick, Allemagne ; La Cambre, Bruxelles, Belgique : Brygo Maxime, France, De Beyter David, France ; London College of Communication, Londres, Angleterre : Kolker Richard, Grande-Bretagne, Wood Adrian, Grande-Bretagne ; Michaelis School of Fine Art, University of Cape Town, Afrique du Sud : Watermeyer Robert, Afrique du Sud ; MOME - Université d'art et de design Moholy-Nagy, Budapest, Hongrie : Molnár Ágnes Éva, Hongrie ; Parsons The New School for Design, New York, Etats-Unis : Chang Kyun Kim, Corée du Sud ; Royal College of Art, Londres, Angleterre : Beker Benjamin, Serbie, Bilton Joshua, Grande-Bretagne, Friend Robin, Grande-Bretagne, Madejska Agata, Pologne, Petersen Regine, Allemagne, Tiller Jamie, Grande-Bretagne ; School of Visual Arts, New York, Etats-Unis : Nishimura Yusuke, Japon ; SFMA - School of the Museum of Fine Arts, Boston, Etats-Unis : Lavalette Shane, Etats-Unis ; TaiK - Université d'art et de design d'Helsinki, Finlande : Kataila Kalle, Finlande, Palomäki Nelli, Finlande, Wang Saana, Finlande ; Tasmanian School of Art - University of Tasmania, Hobart, Australie : Robson Nicole, Australie ; The Midrasha School of Art, Beit Berl, Israël : Cohen Tehila, Israël, Krupiakov Ania, Ukraine, Oren Ya'ara, Israël, Shimony Ady, Israël ; Tisch School of the Arts, New York, Etats-Unis : Kington Ani, Etats-Unis, Lvoff Sophie T., Etats-Unis/France ; Tokyo College of Photography, Yokohama, Japon : Takasaki Megumu, Japon ; Université des Beaux-Arts Mimar Sinan, Findikli/Istanbul, Turquie : Boyras Sava, Turquie ; Université nationale d'art de Bucarest, Roumanie : Bordeianu Bogdan Andrei, Roumanie ; University of New Mexico, Albuquerque, Etats-Unis : Kaufmann Daniel, Vietnam, Zibners Tamara, Etats-Unis ; University of Wales, Newport, Pays de Galles : Kvaal Ivar, Norvège, Newman Milo, Grande-Bretagne ; Victorian College of the Arts, Melbourne, Australie : Dyball Eliza Jane, Australie ; Yale University School of Art, New Haven, Etats-Unis : Awde George, Liban/Etats-Unis, Davis Jen, Etats-Unis, Donovan Dru, Etats-Unis, Mosse Richard, Irlande, Rudensky Sasha, Russie ; ZHdK - Zürcher Hochschule der Künste, Zürich, Suisse : Alder Ueli, Suisse, Hanimann Claudia, Suisse.

William A. EWING, Nathalie HERSCHDORFER, *reGeneration*². Photographes de demain, Lausanne, Musée de l'Elysée / Paris, Thames & Hudson, 2010, 224 p.

Que font les jeunes photographes à l'aube du XXI^e siècle ? Quel regard portent-ils sur le monde ? Dans quelle mesure s'inscrivent-ils dans la tradition, la développent-ils ou la rejettent-ils ? Sont-ils encore attachés à la chambre noire ou l'ordinateur est-il devenu le nouveau laboratoire de fabrication d'images ? *reGeneration* tente de donner des réponses à ces questions, en révélant les travaux de 50 jeunes artistes susceptibles de figurer parmi les meilleurs photographes de leur génération. Ce livre, remarquable par le vaste tour d'horizon qu'il propose, présente une sélection de plus de 200 images qui sont le fruit des recherches d'une nouvelle génération d'artistes.

Les jeunes artistes présentés ont été sélectionnés par le Musée de l'Elysée de Lausanne, mondialement connu dans le domaine de la photographie, qui a lancé un grand concours, ouvert aux photographes des meilleures écoles d'art et de photographie des cinq continents, visant à révéler quels étaient les photographes promis à une importante carrière dans les vingt prochaines années. *reGeneration* atteste que la photographie est un art vivant, qu'elle n'a en rien perdu de son potentiel au XXI^e siècle, et que de jeunes photographes sont sur la voie de laisser leur marque dans l'Histoire. Cet ouvrage dévoile leur talent en avant-première.

William A. Ewing est un éminent spécialiste de la photographie. Commissaire d'exposition et directeur de musée renommé dans le monde entier, il a organisé des expositions dans de nombreuses institutions, notamment au Museum of Modern Art de New York, à la Hayward Gallery et la Serpentine Gallery de Londres, au Centre Georges Pompidou à Paris, au Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia à Madrid et au Musée de l'Elysée de Lausanne dont il a été directeur de 1996 jusqu'à cette année. Il est également l'auteur de nombreux ouvrages sur la photographie, dont *reGeneration*² – *Photographes de demain*, *Flora Photographica*, *Hoyningen-Huene*, *Edward Steichen – Une époque photographique* et *Edward Steichen – Carnet mondain* aux Editions Thames & Hudson.

Nathalie Herschdorfer a été pendant douze ans conservatrice au Musée de l'Elysée de Lausanne. Historienne de l'art spécialisée dans la photographie, elle a participé en tant que commissaire à de nombreuses expositions internationales importantes. Elle est également co-auteur de plusieurs ouvrages sur la photographie, consacrés notamment à Valérie Belin, Ray K. Metzker et Carlo Valsecchi. Elle a organisé les expositions « *reGeneration: 50 photographes de demain* » et « *Faire Face: Le nouveau portrait photographique* ». Elle écrit actuellement un livre qui sortira aux éditions Thames & Hudson à l'automne 2011 sur la façon dont les photographes contemporains abordent la guerre et la souffrance humaine.

AES+F group Ag 012		New Perspectives in Photography			Armando Andrade Tudela Aa 014			Alexander Apostol Aa 016		The Atlas Group/ Walid Raad Ag 018		Vitamin Ph	
Miriam Blackström Mb 020					Yto Barrada Yb 024	Erica Baum Eb 028	Valérie Belin Vb 030	Waleed Beshty Wb 032	Rut Biees Luxemburg Rb 036	Lučeazar Bojarsijev Lb 040			
Frank Breuer Fb 042	Olaf Breuning Ob 044	Gerard Byrne Gb 048	Elinor Carucci Ec 050	David Claerbout Dc 054	Anne Collier Ac 058	Phil Collins Pc 058	Kelli Connell Kc 062	Eduardo Consegua Ec 064	Sharon Core Sc 066	Rochelle Costi Rc 068			
Gregory Crewdson Gc 070	Nancy Davenport Nd 074	Tim Davis Td 076	Tacita Dean Td 078	Hans Eijkelboom He 082	Olafur Eliasson Oe 084	JH Engström Je 088	Laila Essaydi Le 090	Roe Ethridge Re 092	Peter Fraser Pf 094	Yang Fudong Yf 096			
Anna Gaskell Ag 098	Simryn Gill Sg 102	Anthony Goicolea Ag 104	Geert Goiris Gg 108	David Goldblatt Dg 112	Katy Grannan Kg 114	Mauricio Guillen Mg 116	Jitka Hanzlová Jh 118	Anne Hardy Ah 120	Rachel Harrison Rh 122				
Jonathan Hernández Jh 124	Sarah Hobbs Sh 126	Emily Jacir Ej 128	Valérie Jouve Vj 130	Yeondoo Jung Yj 132	Rinko Kawauchi Rk 136	Annette Keim Ak 140	Idris Khan Ik 142	Joachim Koester Jk 144	Panos Kokkinias Pk 146				
Luis Lambri Ll 150	An-My Lê Al 154	Tim Lee Tl 158	Nikki S Lee Nl 160	Zoe Leonard Zl 162	Armin Linke Al 164	Sharon Lockhart Sl 166	Vera Lutter Vl 168	Florian Maier-Aichen Fm 170	Malerie Mander Mm 174	Daniel Joseph Martinez Dm 176			
Gareth McConnell Gm 178		Scott McFarland Sm 182	Ryan McGinley Rm 186	Trish Morrissey Tm 188	Zwelethu Mthethwa Zm 190	Zanele Muholi Zm 192	Oliver Musovik Om 194	Kelly Nipper Kn 196	Nils Norman Nn 198	Catherine Opie Co 200			
Esteban Pastorino Diaz Ep 204	Paul Pfeiffer Pp 208	Sarah Pickering Sp 212	Peter Piller Pp 216	Rosângela Rennó Rr 218	Mauro Restiffe Mr 220	Robin Rhode Rr 222	Sophy Rickett Sr 224	Noguchi Rika Nr 228	Andreas Robbins/ Max Becher Ar/Mb 230	Ricarda Roggan Rr 234			
Anri Sala As 236	Dean Sameshima Ds 240	Alessandra Sanguinetti As 242	Markus Schinwald Ms 246	Gregor Schneider Gs 248	Collier Schorr Cs 250	Josef Schulz Js 252	Paul Shambroom Ps 254	Ahiam Shibli As 258	Yinka Shonibare Ys 262	Efrat Shvily Es 264			
Santiago Sierra Ss 266	Paul Sietsema Ps 270	Alex Slade As 274	Sean Snyder Ss 276	Alec Soth As 278	Heidi Specker Hs 280	Hannah Starkey Hs 284	Simon Starling Ss 288	John Stezaker Js 290	Clare Strand Cs 292				
Darren Sylvester Ds 296		Guy Tillim Gt 298	Nazif Topcuoglu Nt 302	Danny Treacy Dt 304	Fatimah Tuggar Ft 308	Céline van Balen Cv 310	Annika von Hauswolff Av 312	Bettina von Zwihi Bv 314	Deborah Willis Dw 318				
Sharon Ya'ari Sy 320		Catherine Yass Cy 322		Shizuka Yokomizo Sy 326	Amir Zaki Az 328	Liu Zheng Lz 330	Tobias Zielony Tz 334						

PHAIDON

Table des matières

Comité de sélection

Auteurs

Préface

Introduction : Les fins de la photographie, T.J. Demos

Photographes :

AES+F (Tatiana Arzamasova, Lev Evzovich, Evgeny Svyatsky & Vladimir Fridkes)	Jitka Hanzlová Anne Hardy Rachel Harrison Jonathan Hernandez	Noguchi Rika Andrea Robbins Ricarda Roggan Anri Sala
Armando Andrade Tudela	Sarah Hobbs	Dean Sameshima
Alexander Apóstol	Emily Jacir	Alessandra Sanguinetti
Yto Barrada	Valérie Jouve	Markus Schinwald
Erica Baum	Yeondoo Jung	Gregor Schneider
Max Becher	Rinko Kawauchi	Collier Schorr
Valérie Belin	Annette Kelm	Josef Schulz
Walead Beshty	Idris Khan	Paul Shambroom
Luchezar Boyadjiev	Joachim Koester	Ahlam Shibli
Frank Breuer	Panos Kokkinias	Yinka Shonibare
Olaf Breuning	Luisa Lambri	Effrat Shvily
Gerard Byrne	An-My Lê	Santiago Sierra
Miriam Bäckström	Tim Lee	Paul Sietsema
Elinor Carucci	Nikki S.Lee	Alex Slade
David Claerbout	Zoe Leonard	Sean Snyder
Anne Collier	Armin Linke	Alec Soth
Phil Collins	Sharon Lockart	Heidi Specker
Kelli Connell	Rut Bles Luxembourg	Hannah Starkey
Eduardo Consuegra	Daniel Joseph Maertinez	Simon Starling
Sharo Core	Florian Maier Aichen	John Stezaker
Rochelle Costi	Malerie Marder	Clare Strand
Gregory Crewdson	Gareth McConnell	Darren Sylvester
Nancy Davenport	Scott McFarland	Guy Tillim
Tim Davis	Ryan McGinley	Nazif Topçuoğlu
Tacita Dean	Trish Morrissey	Danny Treacy
Hans Eijkelboom	Zwelethu Mthethwa	Fatimah Tuggar
Olafur Eliasson	Zanele Muholi	Céline Van Balen
Jan Henrich Engström	Oliver Musovik	Vera Lutter
Lalla Essaydi	Kelly Nipper	Annika Von Hauswolff
Roe Ethridge	Nils Norman	Deborah Willis
Peter Fraser	Catherine Opie	Sharon Ya ari
Yang Fudong	Esteban Pastorino Diaz	Catherine Yass
Anna Gaskell	Paul Pfeiffer	Shizuka Yokomizo
Symrin Gill	Sarah Pickering	Amir Zaki
Anthony Goicolea	Peter Piller	Liu Zheng
Geert Goiris	Rosângela Renno	Tobias Zielony
David Goldblatt	Mauro Restiffe	Bettina von Zwehl
Katy Grannan	Robin Rhode	
Mauricio Guillen	Sophy Rickett	

Biographie des photographes

Vitamine Ph. Nouvelles Perspectives en Photographie, T.J. DEMOS, intro., Paris, Phaidon, 2007

Quatrième de couverture

Vitamine Photographie propose une cure complète de photographie récente et internationale. Grâce à sa formule unique, une dose régulière de Vitamine Photographie stimule l'œil et l'esprit, tout en ouvrant des perspectives nouvelles sur cette discipline artistique essentielle.

Présentation de l'éditeur

Après Vitamine P et vitamine D, témoignant respectivement de la vitalité et du dynamisme et du dessin au sein de la création artistique la plus récente, Vitamine Ph administre un nouvelle dose de stimulation visuelle et d'informations essentielles pour tous ceux qui s'intéressent à l'art contemporain.

Vitamine Ph - Nouvelles perspectives en photographie, présente ainsi une sélection de travaux photographiques de 121 artistes, originaires de plus de trente pays différents, choisis par un comité international composé de critiques, commissaires d'expositions et directeurs de musées.

Dans une introduction intitulée "Les fins de la photographie". TJ Demos examine l'évolution de la pratique photographique par les artistes en réinventant les fonctions et en repoussent toujours plus loin les limites.

L'ouvrage présente l'ensemble des personnalités ayant soumis une première sélection de photographes ainsi que les auteurs des textes accompagnant la ou les doubles pages relatives à chaque artiste présenté.

En fin d'ouvrage, chaque photographe retenu est présenté à travers une courte biographie, une sélection d'exposition où leurs travaux ont été présentés et une bibliographie sélective.

T.J. Demos enseigne l'histoire de l'art à University College London. Il est membre de la rédaction d'Art Journal et collabore régulièrement aux revues Artforum, Flash Art, Grey Room et October. Il est l'auteur de *The Exiles of Marcel Duchamp*, récemment publié par MIT Press, et travaille actuellement à un ouvrage sur l'art contemporain et la mondialisation.

Source au 08 08 31 : <http://www.photographie.com/?prdid=117564>

LA PHOTOGRAPHIE CONTEMPORAINE
PAR CEUX QUI LA FONT

Anne-Celine Jaeger



Thames & Hudson

Table des matières

Introduction

Première partie : Les créateurs d'image

ART

Thomas Demand
William Eggleston
Boris Mikhailov
Stephen Shore

REPORTAGE

Mary Ellen Mark
Eugene Richards
Sebastião Salgado

MODE ET PUBLICITÉ

David LaChapelle
David Sims
Mario Sorrenti
Ellen von Unwerth

PORTRAIT

Tina Barney
Anton Corbijn
Rineke Dijkstra
Rankin

NOUVELLE GÉNÉRATION

Charles Fréger (Portrait)
Naomi Harris (Reportage)
Alec Soth (Art)
Neil Stewart (Mode et publicité)

Seconde partie : Les passeurs d'images

CURATEURS, CONSERVATEURS ET GALERISTES

Camilla Brown, Katherine Hinds, Inka Graeve Ingelmann, Rodolf Kicken

DIRECTEURS D'AGENCE, RÉDACTEURS EN CHEF PHOTO ET ÉDITEURS

Diane Dufour, Kathy Ryan, Gerhard Steidl, Dan Torres

Annexes

Bibliographie
Liste des illustrations
Remerciements
Index

Texte du rabat de couverture

Cet ouvrage est le premier à se pencher de manière systématique sur les motivations et sources d'inspiration des photographes contemporains. Il révèle la façon dont travaillent quelques-uns des plus célèbres photographes d'aujourd'hui dans les domaines de l'art, du reportage, de la mode, de la publicité et du portrait, et analyse ce qui détermine les chefs de service photo, conservateurs, galeristes, directeurs d'agence et éditeurs dans leur choix de telle ou telle photographie.

Grâce à des interviews approfondies et à plus de deux cents images soigneusement sélectionnées, la journaliste et critique Anne-Celine Jaeger explore les techniques de travail de vingt photographes célèbres, révélant le mystérieux processus de création artistique à l'œuvre dans la composition et la prise d'une photographie. Le lecteur découvre ainsi ce qui amène William Eggleston à appuyer sur le déclencheur, comment Martin Parr obtient cette saturation des couleurs qui lui est propre ou encore ce que Rineke Dijkstra demande et obtient des sujets qu'elle photographie.

Ensuite, une fois réalisées, comment les photographies sont-elles sélectionnées ? Qu'est-ce qui détermine le responsable photo du *New York Times Magazine* ou de *Libération* à choisir tel ou tel photographe pour le prochain sujet mode ou société ? Quel cliché mérite d'être accroché sur un mur de la Photographers' Gallery à Londres ? Quel conseil l'éditeur d'art Gerhard Steidl donnerait à un jeune photographe débutant ? Sur des sujets aussi divers que le choix des images, le recadrage ou encore le débat entre couleur et noir et blanc, ces diffuseurs de La photographie contemporaine apportent ici un témoignage rare et indispensable.

Ce livre s'adresse à tous ceux qui aiment la photographie, de l'amateur au professionnel, et en particulier à ceux qui souhaitent aller au-delà de l'image afin d'appréhender au plus près l'esprit qui l'a créée. Unique en son genre et facile d'accès, il permet de porter un regard nouveau sur les photographies qui nous entourent et modifie indéniablement notre façon de regarder dans le viseur.

Attention clichés

Thomas Mercier, www.nonfiction.fr

Résumé : 28 personnalités les plus marquantes de la photographie contemporaine interrogées pour rendre compte de cet acte artistique.

Dès l'introduction de *La photographie contemporaine*, Anne-Celine Jaeger constate "qu'avec la révolution numérique qui permet de produire des appareils de plus en plus petits et de plus en plus simples d'utilisation, nous avons peut-être atteint le summum du moindre effort dans la prise d'une photo". Or, en suivant les propos des 28 photographes entendus par la journaliste il apparaît que ces derniers cherchent à prouver "qu'une photo ne se prend pas mais qu'elle se fait" (Ansel Adams, photographe américain). L'appareil n'est qu'un outil manié par l'artiste. Ainsi, à la question : "de quelle discipline artistique la photo s'approche-t-elle le plus ?", la photographe néerlandaise Rineke Dijkstra répond : "Sans doute de la sculpture". C'est peut-être un vœu pieux, tant il est difficile à l'amateur qui feuillette l'ouvrage de percevoir le travail, le temps passé à composer les scènes et surtout l'intention créatrice des clichés qui s'y trouvent.

Le premier impératif est sans doute de regarder longuement chaque reproduction afin de la voir. C'est ainsi, explique Anne-Celine Jaeger en citant André Kertesz que "tout le monde est capable de regarder, pas nécessairement de voir", c'est-à-dire observer attentivement. Le propos n'est pas neuf. Il est même très fréquemment énoncé dès qu'il est question d'image. On en veut au spectateur de survoler les œuvres dans un musée, de feuilleter les beaux livres nonchalamment, bref, de ne pas prendre suffisamment au sérieux la création picturale. Est-il donc, ce malheureux spectateur, le seul responsable de son dilettantisme ? N'est-ce pas aussi le rôle des artistes de faire toujours mieux pour capter notre regard ?

Réinventer le monde

C'est sans aucun doute ce à quoi David LaChapelle et Thomas Demand s'emploient. Ce dernier élabore, parfois pendant un mois, une sculpture, un décor qui imite la réalité et prend ensuite sa photo. Ce peut être un local de photocopie (*Copyshop*, 1999), une clairière où percent les rayons du soleil (*Lichtung/Clearing*, 2003). Toutes choses que l'on peut voir au quotidien mais qui sont minutieusement reconstituées, réinventées par le plasticien et figées dans un état d'étrange perfection par le photographe.

"Même l'endroit le moins intéressant, déclare William Eggleston, le plus laid ou le plus banal, peut, l'espace d'un instant, devenir magique à mes yeux". L'essentiel est donc d'appréhender l'objet de façon à en transmettre l'étrangeté ou la magie. Il arrive aussi que le sujet comporte en lui-même un magnétisme qui aide indéniablement le photographe, comme la jeune femme rousse photographiée par Eggleston (*Untitled Biloxi, Mississippi*, 1974). Stephen Shore précise que le photographe est doté d'une " 'attention consciente' (...) un état dans lequel il considère le monde avec une conscience aiguë". C'est cette conscience qui intervient au moment de presser le bouton.

Pour Martin Parr, seule la passion compte. La sienne est de rendre compte de l'état de l'Occident. Aucun pittoresque, ni aucune mise en scène ne sont recherchées ici. Lorsqu'il photographie une famille anglaise qui pique-nique à côté d'une corbeille remplie de débris (*GB England, New Brighton*, 1985), il dit une réalité occidentale. Avec sa beauté intrinsèque.

Manque de perspective ?

Mais parfois, le photographe est commandité par un publicitaire, un magazine de mode. Il doit alors respecter un cahier des charges. Heureusement, avant même les premiers clichés d'Helmut Newton, la photographie de mode a laissé une place considérable à la subjectivité. Si l'on peut regretter que la plupart des images soient lisses, savonnées à l'extrême, d'autres, comme celles de Mario Sorrenti (*Kate Moss pour Calvin Klein*, 1993) ont une élégance et une sensualité magnétique. Au risque de donner dans le lieu commun, les photographes interviewés par Anne-Celine Jaeger rappellent sans cesse que, même sous la contrainte, l'originalité d'un photographe est perceptible. On peut déplorer qu'aucun d'eux ne parvienne à expliquer ce que représente l'acte de photographier. Aucun ne se penche sur la notion d'instantanéité, ni sur le réalisme inhérent à la photographie. Ce n'est probablement qu'en accédant, dès le milieu du XIX^e siècle, au rang d'art à part entière après avoir essuyé tantôt le mépris des peintres et des sculpteurs, tantôt l'incompréhension d'un public qui ne voyait en elle que le moyen de reproduire le réel, que la photographie s'est débarrassée, du même coup, de plusieurs de ses problématiques d'origine. Les photographes donnent l'impression de réfléchir bien davantage à la composition de leurs images qu'à leur interprétation par le public. Quant aux directeurs de galeries, ils déplorent la surabondance picturale mais refusent d'avoir un rôle pédagogique dans le tri de ce flux. Beaucoup craignent d'influencer à contretemps le public, d'infuser les modes, d'écraser l'inspiration des jeunes photographes.

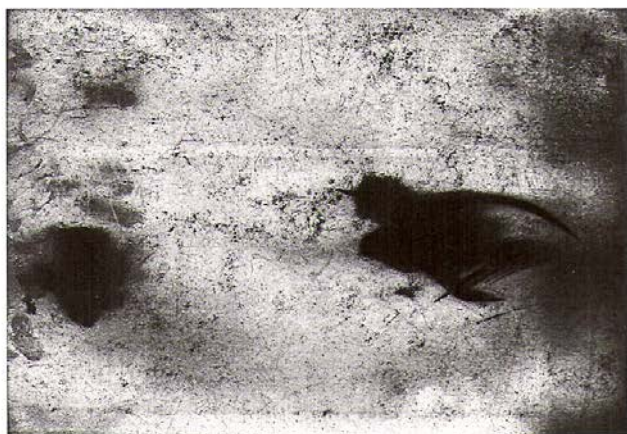
Pourtant, comme le rappelle Diane Dufour, la directrice de l'agence Magnum, la conscience créatrice est prépondérante en photographie, aussi bien chez le photographe que chez le galeriste ou le conservateur de musée :

"Être photographe, ce n'est pas simplement savoir prendre une photo, c'est aussi savoir pourquoi vous la prenez ; il s'agit de la façon dont vous vous positionnez par rapport au réel et par rapport aux autres photographes qui travaillent de façon similaire ou, au contraire, opposée à la vôtre. Certains photographes ne sont pas capables de le formuler clairement (...)"

Source au 08 08 29 : http://www.nonfiction.fr/article-1160-attention_cliches.htm

Marc TAMISIER

Sur la photographie contemporaine



Groupe eidos

L'Harmattan

Table des matières

Introduction

1^{er} moment – La fin du moi et de la réalité

Chapitre 1. L'effet photographique (présentation statique)

Keith Cottingham

- 1.1. Matrice virtuelle et effet photo-réaliste
- 1.2. La dissolution de l'effet photographique

Chapitre 2. L'effet photographique (présentation dynamique)

- 2.1. De Claude Cahun à Cindy Sherman
- 2.2. Orlan : la chair et l'image

Chapitre 3. La vision de soi et la question du spectacle

- 3.1. La pragmatique de l'amour spectacle
- 3.2. Nicole Tran Ba Vang, la peau, le soi et le spectacle
- 3.3. Aziz et Cucher, les certitudes biotechnologiques

Chapitre 4. Vers la fin de l'effet photographique

- 4.1. L'effet photographique, un hybride parmi d'autres
- 4.2. Le cadre vituel, principe d'hybridation-déshybridation

2^{ème} moment – La fin de l'image et de l'objet

Chapitre 1. L'objet photographique (présentation statique)

- 1.1. Patrick Tosani : la transformation photographique
- 1.2. Patrick Tosani : l'art d'exposer le regard
- 1.3. L'inconsistance de la frontière entre photographes et artistes utilisant la photographie

Chapitre 2. L'objet photographique (présentation dynamique)

- 2.1. De la Nouvelle Objectivité à l'objet photographique
- 2.2. L'art objectif des Becher et sa typologie

Chapitre 3. L'effacement de l'exposition

- 3.1. L'objet photographique en couleurs
- 3.2. La photographie normale et contemporaine

Chapitre 4. Vers la fin de l'objet photographique

- 4.1. Dérives et attractions du présent contemporain
- 4.2. Polarités négatives et positives du contemporain

3^{ème} moment – La fin de l'homme et de l'autre

Chapitre 1. La frontalité (présentation statique)

- 1.1. Sophie Ristelhueber : les cicatrices du temps
- 1.2. Sophie Ristelhueber, critique de la démesure
- 1.3. Les deux voies du regard : visualité ou photographie

Chapitre 2. La frontalité (présentation dynamique)

- 2.1. Robert Capa et Luc Delahaye, photographes
- 2.2. Le devenir poète de Luc Delahaye

Chapitre 3. L'empire sans frontières de la frontalité contemporaine

- 3.1. Les trois frontières qu'efface la frontalité contemporaine
- 3.2. Les objets visibles de la frontalité contemporaine

Compte rendu

L'ouvrage de Marc Tamisier, philosophe, propose de réfléchir sur la contemporanéité à partir de la photographie contemporaine qu'il ne considère pas comme « un champ de création distinct » mais plutôt comme un objet qui signerait la « fin des frontières » à l'intérieur desquelles les différents modes d'expression ont souvent été confinés mais aussi l'effacement des frontières « de l'image et du réel, de la photographie et de l'objet et finalement de l'altérité ».

S'il n'est pas tout à fait nouveau de penser la photographie non plus en tant qu'enregistrement de la réalité, mais comme procédé qui laisse ses marques dans la création et scelle le photographique, s'il n'est pas non plus surprenant de réfléchir la photographie dans la porosité artistique qu'elle entretient avec les autres médiums, il est en revanche intéressant de prendre en compte la notion de contemporain au vu de la photographie dans ce qu'elle bouscule de la posture des photographes : posture en tant qu'humain, posture en tant qu'acteur ou spectateur du monde mais aussi poète ou artiste ? posture enfin critique et théorique questionnant les notions d'identité, de rapport à l'autre et donc à soi confronté au monde présent dans une quasi impossibilité d'historicisation . Et c'est ici peut-être que l'ouvrage de Marc Tamisier s'avère être aujourd'hui, justement, le plus contemporain.

Penser la photographie en terme de contemporanéité qui convoque pour la photographie des notions opérantes comme celle de dispersion, de globalité, de frontalité est en effet l'enjeu primordial de cet ouvrage théorique. S'il ne s'agit pas pour l'auteur de brosser une histoire de la photographie dite contemporaine, il convient toutefois de réfléchir sur le choix du corpus photographique sur lequel le philosophe appuie sa réflexion. En effet, dans une première partie, le corps y est principalement interrogé dans les œuvres novatrices des années 70-80 : d'Orlan à Aziz et Cücher mais aussi de Nicole Tran Ba Vang à Keith Cottingham . Mais des mises en perspectives historiques sont aussi insérées précisément dans l'articulation intellectuelle de la pensée qui court, fouille, dissèque et essaie à chaque fois d'extraire des notions opérantes pour la thèse principale avancée par l'auteur.

Ainsi, avons-nous dans le deuxième moment du livre, l'occasion de penser l'œuvre de Tosani au vu de la nouvelle objectivité allemande qui se redéploie dans les années 70 avec l'école des Becher, ce qui permet à Marc Tamisier de poursuivre la densité d'une réflexion autour de la fin de l'image mais aussi de l'objet photographique et même de son exposition. C'est alors que le passage de l'objet-image photographique à ses occurrences tant philosophiques que politiques ouvre à des problématiques riches et inédites mais parfois plus délicates à appréhender lors d'une première lecture. Ainsi, dans le troisième moment de son ouvrage, l'auteur nous propose de nouvelles données théoriques autour de « l'anté-contemporain », de « l'insignifiance » qui serait la nouvelle « norme esthétique de la photographie contemporaine » ou de « la frontalité qui remplacerait le réalisme photographique » (p.144). En s'appuyant cette fois-ci sur des trajectoires convoquant aussi bien les démarches photographiques de Ristelhueber que de Delahaye mais aussi de Dijkstra, de Serrano ou de Fischli et Weiss..., le philosophe invite le lecteur à revisiter des productions photographiques sur un autre terrain que celui habituel de l'histoire de la photographie. Et c'est en cela précisément, que son ouvrage est plus à découvrir au travers de la question philosophique et politique de la contemporanéité qu'au détour d'un cheminement banalement historique « sur la photographie contemporaine ». 20 Novembre 2007

Michelle Debat, *La Critique*, 3 décembre 2007

Source au 08 09 01 : <http://www.lacritique.org/article-sur-la-photographie-contemporaine>

À consulter également :

François SOULAGES, éd., *Photographie & Contemporain. A partir de Marc Tamisier*, Paris, L'Harmattan, coll. Eidos, Série Photographie, 2009

Sous la direction de
François SOULAGES

Photographie
& Contemporain

A partir de Marc Tamisier



Collection Eidos
Série Photographie

L'Harmattan

Hatje Cantz



The Helsinki School
Photography by TaiK

The Helsinki School 1. Photography by TaiK, Ostfildern, Hatje Cantz, 2005

Texts: Andrea Holzherr, Rupert Pfab, Timothy Persons, Ferdinand Protzman, Jorma Puranen

Presentation

Photography is one of the most successful items of cultural export in Finland. Now, for the first time, the internationally acknowledged artists are gathered together in one extensive book accompanying an exhibition travelling around the world. The Helsinki School presents works from over thirty different artists who have been studying or teaching at TaiK, the University of Art and Design in Helsinki. The goal is to introduce a new approach to where photography is in Finland today. Based on a concept by Timothy Persons and Jorma Puranen the amply illustrated volume presents an astounding overview.

Source au 2015 02 07: <http://helsinkischool.fi/publications/2005/>

Artists

Nanna Hänninen

Ilkka Halso

Ulla Jokisalo

Aino Kannisto

Sandra Kantanen

Pertti Kekarainen

Ola Kolehmainen

Janne Lehtinen

Niko Luoma

Riitta Päiväläinen

Jyrki Parantainen, Jorma Puranen

Pentti Sammallahti

Jari Silomäki

Santeri Tuori

Les travaux des artistes présentés dans cet ouvrage peuvent être consultés sur :
<http://helsinkischool.fi/artists/>



The Helsinki School
New Photography by TaiK

HATJE
CANTZ

The Helsinki School 2. New Photography by TaiK, Ostfildern, Hatje Cantz, 2007

Presentation

Based on the success of volume one, the latest installment of The Helsinki School represents one of the most unique approaches to the state of conceptual photography today. Volume two is dedicated to sustaining the dialogue between one generation and another who have either taught, graduated, or attended the University of Art and Design Helsinki, Finland. It will accompany an exhibition with venues all over the world. This unique, richly illustrated publication, based on a concept by Timothy Persons and Jorma Puranen also looks ahead to the emerging next generation.

Source au 08 09 01 : <http://www.helsinkischool.fi/helsinkischool/uutiset.php?aid=8291&k=8285>

Photographes

Joonas Ahlava
Joakim Eskildsen
Miklos Gaál
Veli Granö
Nanna Hanninen
Ilkka Halso
Maarit Hohteri
Tiina Itkonen
Ulla Jokisalo
Ari Kakkinen
Jan Kaila
Aino Kannisto
Sanna Kannisto
Sandra Kantanen
Pertti Kekarainen
Dla Kolehmainen
Miija Laurila
Janne Lehtinen
Ville Lenkkeri
Anni Leppälä
Noomi Ljungdell
Niko Luoma
Susanna Majuri
Arno Rafael Minkkinen
Riitta Päiväläinen
Jyrki Parantainen
Jorma Puranen
Heli Rekula
Nanna Saarhelo
Pentti Sammallahti
Jari Silomäki
Mikko Sinervo
Marjukka Vainio
Ea Vasko
Pernilla Zetterman

Les travaux des artistes présentés dans cet ouvrage peuvent être consultés sur :
<http://helsinkischool.fi/artists/>

The Helsinki School

New Photography by TaiK, Volume III



HATJE
CANTZ

The Helsinki School 3. Young Photography by TaiK, Ostfildern, Hatje Cantz, 2009

Texts: Timothy Persons, Katrin Hiller von Gaertringen, Janne Gallen-Kallela-Sirén

Presentation

New and talented photographers from the Helsinki School of Art—the young Finnish photography scene reveals its many facets. A true discovery! "Do we need a fresh wind? Then hold on, here it is. Actually, a literal storm of images is blowing our way from Finland."

This is what the German Press Agency wrote about the first two volumes of the Helsinki School series, which triggered a great deal of enthusiasm, even outside of the photography scene. The new third volume continues in this vein, introducing great young photographers from that talent forge way up north, the University of Art und Design in Helsinki. The school teaches a very special approach to photography: not just particular ways of thinking about it, but also the notion of the camera as a conceptual tool—and all of this allows each generation a chance to re-invent it self. In this new volume, Timothy Persons introduces seventeen young artists and their incredibly multifaceted, experimental works of great technical perfection.

Source au 2015 02 07: <http://www.hatjecantz.de/the-helsinki-school-2309-1.html>

Artists

Pasi Autio

Wilma Hurskainen

Hannu Karjalainen

Kalle Kataila

Milja Laurila

Anni Leppälä

Noomi Ljungdell

Susanna Majuri

Nelli Palomäki

Tuomo Rainio

Mikko Sinervo

Ea Vasko

Niina Vatanen

Saana Wang

Dagmar Weiss / Carsten Bengner

Pernilla Zetterman

Les travaux des artistes présentés dans cet ouvrage peuvent être consultés sur :
<http://helsinkischool.fi/artists/>



photographies
contemporaines
points de vue
préface de Christian Caujolle

textuel / Fondation HSBC pour la Photographie

Christian CAUJOLLE, *Photographie contemporaine. Points de vue*, Paris, Textuel, coll. PHOTO, 2006

Ouvrage basé sur les prix donnés par la Fondation HSBC pour la Photographie depuis 1995.

Photographes

Malala Andrialavidrazana,
Eric Baudelaire,
Valérie Belin,
Mathieu Bernard-Reymond,
Jean-François Campos,
Franck Christen,
Laurence Demaison,
Bertrand Desprez,
Carole Fékété,
Catherine Gfeller,

Rip Hopkins,
Milomir Kovacevic,
Jo Lansley&Helen Bendon,
Laurence Leblanc,
Brigitta Lund,
Yoshiko Murakami,
Eric Prinvault,
Seton Smith,
Patrick Taberna

Présentation

22 jeunes photographes d'aujourd'hui

Ce livre, préfacé par Christian Caujolle, présente la « nouvelle garde » de la photographie, à travers le travail de 22 jeunes photographes d'aujourd'hui. Nés dans les années 60-70, ces artistes français, japonais, danois, anglais, américains, sont tous des lauréats de la Fondation HSBC pour la Photographie depuis sa création, en 1995. Les photographes présentés sont orientés vers le monde contemporain, interrogeant ses enjeux, ses dérives, ses contradictions, ses mutations. Ils révèlent la spectaculaire évolution du genre documentaire et battent ainsi en brèche la traditionnelle opposition entre journalistes et artistes.

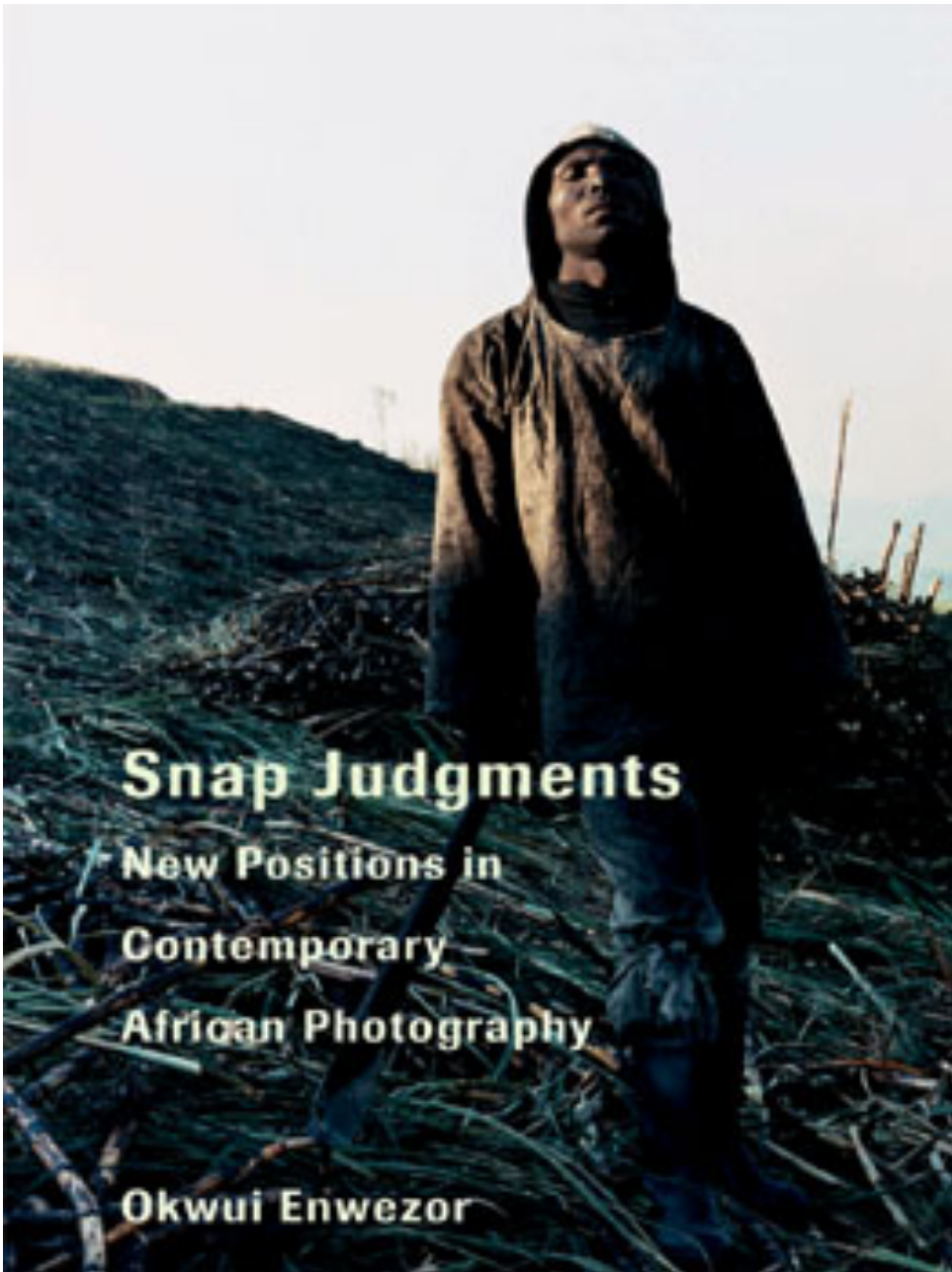
La vitalité de la Jeune Photographie

Photographie intimiste ou onirique, portraits, documentaires ou paysages, ce livre explore la diversité des approches, des regards, des sensibilités propres à chacun. C'est avant tout la vitalité de cette jeune photographie qui frappe le lecteur. Photographies contemporaines - Points de vue permet d'appréhender l'évolution du travail de ces photographes depuis qu'ils ont été primés, en juxtaposant les photographies choisies en leur temps par la Fondation HSBC pour la Photographie à des images plus récentes. Un court portrait résume les étapes clefs de leur parcours, chacun d'entre eux commentant par ailleurs son travail, ses recherches et ses sources d'inspiration.

Un attachement à prendre position et à produire du sens

Ainsi que le rappelle Christian Caujolle dans sa préface, il faut "souligner que, alors qu'au début les photographes proposaient généralement des « collections » d'images, ils ont aujourd'hui acquis une maturité plus grande, défendent des projets clairement structurés et ont, dans la majorité des cas, des idées très précises et sur la façon dont ils souhaitent exposer leurs travaux et dont ils veulent les publier. Ce qui est devenu remarquable, au-delà de l'attention portée à la présentation, est leur attachement à prendre position et à produire du sens."

Source au 08 09 13 : <http://relationsmedia.photographie.com/?prdid=117451&PHPSESSID=b48e1d2bcf517e3868f4a1db>



Snap Judgments

**New Positions in
Contemporary
African Photography**

Okwui Enwezor

Okwui ENWEZOR, éd., *Snap Judgments. New Positions in Contemporary African Photography*, cat. expo. 10.03.-28.05.06, New York, International Center of Photography / Göttingen, Steidl, 2006

Table des matières

Director's Foreword

Curator's Acknowledgments

SNAP JUDGMENTS. New Positions in Contemporary African Photography
by Okwui Enwezor

Part One : The Uses of Afro-Pessimism

Part Two : Contemporary African Art and Globalization

Part Three : The Analytical Impulses in Contemporary African Photography

Plates

After In/sight : Ten Years of Exhibiting Contemporary African Photography
by Vanessa Rocco

Artist Biographies

Checklist of the Exhibition

Bibliography

Compte rendu

Dans l'imaginaire occidental, alimenté par des images médiatiques véhiculant des préjugés et stéréotypes, l'Afrique est un lieu chaotique, sous-développé, sauvage, pauvre et malade. Cette vision misérabiliste d'un vaste continent, dix fois plus grand que l'Europe, est qualifiée « d'afro-pessimiste » par le réputé commissaire d'exposition Okwui Enwezor. Que savons-nous vraiment de l'Afrique ? Tout observateur attentif conviendra que l'image médiatique de cette partie du monde est parfaitement défavorable. Les nouvelles et les reportages ne nous présentent jamais l'Afrique ou les Africains dans des contextes normaux ou des situations ordinaires. Nous sommes surtout et souvent informés de tout ce qui est catastrophique. Ces reportages sinistres sur l'Afrique perdurent depuis trop longtemps, alors qu'ils ne sont plus justes. Il y a lieu de présenter une contre-proposition, réelle et nuancée, car, loin des clichés et des idées préconçues, il existe une Afrique diversifiée, vibrante et contemporaine.

C'est donc le parti qu'a pris Okwui Enwezor, lors de l'exposition *Snap Judgments: New Positions in Contemporary African Photography*, en réunissant quelque deux cents oeuvres de trentecinq artistes de douze pays différents (de l'Afrique du Nord à l'Afrique subsaharienne) pour dresser un portrait informé du continent africain. Bien que l'art africain ait été intégré dans le circuit international depuis plus de quarante ans, rares sont les occasions de voir en Amérique du Nord des expositions critiques sur l'art africain contemporain. S'il est vrai que l'Afrique est comme les médias occidentaux la présentent, elle est aussi autre. N'est-il pas temps de réviser nos idées négatives et méprisantes sur ce continent et de le montrer dans toute sa richesse culturelle et sa multiplicité ?

Okwui Enwezor est lui-même un Africain du Nigeria vivant depuis plusieurs années à New York. Vedette du monde de l'art contemporain, commissaire indépendant, critique d'art et fondateur de la revue *NKA: Journal of Contemporary African Art*, Enwezor est actuellement doyen des affaires académiques au San Francisco Art Institute et commissaire associé à l'International Center of Photography (ICP), entre autres. Le nombre de projets internationaux qu'il a menés à titre de commissaire ces dix dernières années comprend notamment la Documenta 11, Cassel, 2002 ; l'exposition itinérante *The Short Century: Independence and Liberation Movements in Africa, 1945-1994*, Munich, Berlin, Chicago, New York, 2001-2002; *Trade Routes: History and Geography*, deuxième Biennale de Johannesburg, 1997; *In/Sight African Photographers, 1940 to the Present*, Musée Guggenheim, New York, 1996.

Dans la culture visuelle africaine, la photographie a été depuis plus d'un siècle une composante artistique importante, d'un dynamisme remarquable et d'une créativité sophistiquée.

Cependant, la reconnaissance internationale des photographes africains et de leur langage visuel unique a tardé. Jusqu'à tout récemment, à l'instar de l'art contemporain africain, le travail des photographes africains n'a pas été considéré dans l'histoire de la photographie.

L'exposition *In/Sight African Photographers, 1940 to the Present* présentée par le Guggenheim Museum en 1996, et dont Okwui Enwezor était un des co-commissaires, a été la première tentative majeure en Amérique du Nord pour présenter les photographes africains aux publics occidentaux en mettant en valeur le rôle central de la photographie dans la culture visuelle africaine, contribuant ainsi à l'élargissement de l'histoire générale de la photographie. *In/Sight* comportait surtout des photographies de portrait ou de studio, telles les oeuvres de Seydou Keïta, de Malick Sidibé, de Marna Casset, entre autres, mais elle présentait également la photographie conceptuelle et performative de Samuel Fosso et de Rotimi Fani-Kayode, ainsi que la photographie documentaire de l'Afrique du Sud.

Une décennie après cette exposition, Enwezor revisite la photographie comme sujet, en soulignant cette fois comment ce médium est devenu un outil vital et une source d'imagerie pour beaucoup d'artistes africains. Les artistes et les photographes contemporains de ce continent manipulent et s'approprient la photographie comme tous les autres artistes du monde.

Une différence marquante entre *In/Sight* et *Snap Judgments* réside dans le fait que les artistes privilégient maintenant le potentiel analytique, conceptuel et archivistique de la photographie. Ici, elle est à la fois un outil d'enquête et d'analyse. C'est en effet depuis les dix dernières années qu'une photographie analytique et postdocumentaire a émergé en Afrique. À mille lieues du modèle de la documentation coloniale ou occidentale, la photographie moderne et contemporaine africaine reprend une place prioritaire dans les archives visuelles africaines existantes. C'est donc ce nouveau modèle de représentation que préconisent ces artistes et photographes. De fait, les artistes et les photographes de l'exposition *Snap Judgments: New Positions in Contemporary African Photography* forgent exclusivement leurs idées d'après des approches conceptuelles, comme c'est généralement le cas en art contemporain. Par conséquent, ces approches sont différentes de celles des débuts de la photographie africaine, puisque l'on y retrouve une plus large sphère d'intérêts, tels que le paysage, les réalités urbaines, la performance, le portrait et le documentaire, entre autres.

Dans ce nouveau corpus photographique, l'accent est notamment mis non seulement sur la représentation sociale de l'individu, mais aussi sur l'environnement social, les réseaux de relations et de temporalités communes. Quelques-unes des oeuvres présentées dans l'exposition sont à la fois de facture documentaire et sociale (Yto Barrada, Théo Eshetu, Zwelethu Mthethwa, Omar D.), alors que d'autres sont ancrées dans la tradition performative (Oladélé Bamgboye, Tracey Rose, Mohamed Camara). Toutefois, elles ne sont jamais orientées, de façon exclusive, en fonction d'une idéologie. Ces oeuvres sont fondamentalement analytiques. Si la photographie de reportage des journalistes occidentaux de type National Geographic présente souvent l'Afrique comme un endroit photogénique, exotique, coloré, sauvage et détérioré, ces artistes et photographes, quant à eux, permettent aux spectateurs de voir un autre type d'image ou une autre représentation du continent : l'Afrique comme étant changeante, vivante et dynamique.

Par exemple, les sujets de la photographe Nontsikelelo Lolo Veleko s'expriment à travers la mode, avec un style vestimentaire bien à eux. Ils sont souvent de jeunes Noirs sud-africains vivant dans le milieu urbain de Johannesburg. Quant à Allan deSouza, Otobong Nkanga, Kay Hassan, Moshekwa Langa et Yto Barrada, ils mettent en cause dans leur recherche la relation entre les mémoires africaines et coloniales. Ils cherchent ainsi à interroger, chacun à leur manière, à travers les résidus du passé colonial et postcolonial, la philosophie utopique de la décolonisation. Une grande partie de l'exposition rassemble ainsi des oeuvres qui sont des récits ou des chroniques de la ville (Maha Maamoun, Sada Tangara, Mamadou Gomis, Jo Ractliffe); chacune d'elles aborde la vie urbaine dans un contexte postcolonial. Ainsi, le travail du collectif Depth of Field examine les récits urbains de Lagos, capitale du Nigeria, à la recherche de l'identité mouvante de cette ville, de ses contours et de ses débordements.

Les œuvres présentées dans l'exposition démontrent ce qui constitue pour Okwui Enwezor une nouvelle approche dans l'élaboration du lexique de l'art contemporain africain. En dressant ainsi un portrait de la condition postcoloniale africaine, les artistes et les photographes présents dans *Snap Judgments: New Positions in Contemporary African Photography* formulent de nouvelles visions de l'hétérogénéité et de la multiplicité de l'Afrique actuelle et mettent ainsi en question les certitudes historiques.

Dominique Fontaine, *Ciel variable : art, photo, médias, culture*, n° 74, 2006, p. 29-30

Featuring more than 280 works by forty artists from across the African continent *Snap Judgments* presents a range of highly individual artistic responses to the unprecedented changes now taking place in the economic, social, and cultural spheres of African nations and provides new insight into the increasing role of the visual arts within the global cultural community. In addition to introducing audiences to the multiple imaginations and voices that constitute today's African artists, the book explores the way that this body of photo-based art arises from the dialectic of African aesthetic values and Western influences.

Excerpt #1

I want us to direct attention to the multiple ways of representing African life and space, to enunciate forms of visual practice that open us up to the facts that we not only share the same space but also the same time. In other words, I am speaking about visual practices that recognize coevalness, that reach beyond the stock images that have endured until now as the iconography of the "abandoned" continent.

In light of this exhibition inquiry, how might the photographic apparatus—that is, any digital or mechanical, duplicating instrument—engage the continent's vast and complex visual world without resorting to the clichéd metaphors of the media's horror index? This inquiry is as much about photography as it is about representation. Wherever and whenever photography engages Africa, it invents a pathology of spectrality and transience. Each pathology in turn invents its own panacea: pity, infantilization, paternalism, or the reanimation of the grotesque. It could be said that photography's greatest accomplishment is the vast encyclopedia of cures that have followed each of its forays into the continent. Whether we are witnessing visual splendor or astounding civil disorder, Live Aid and other charity events will always be on the near horizon to intercede. This exhibition is not about any of that. It is not about disorder. Nor is it about the collapse of civility, nor genocidal wars. It is not a recapitulation of pathologies.

Okwui Enwezor, ICP Adjunct Curator

Excerpt #2

This exhibition is in part devised to ask pertinent questions about the role of images in the public narratives of the African self and spaces within a changing global image ecology. It is not centered on a specific dispute, nor is its critique simplistic. The exhibition comprises discreet, modest, and forceful propositions on how to look at Africa, how artists work with the tool of photography to trace the arc of a different social reality that is both deliberately pictorial and narrative in approach and at the same time questions the historical dependence on narratives of anomie. African artists and photographers are looking at the unfolding drama of contemporary life and experience in Africa with a fine-tuned alertness. They are examining and analyzing the dizzying processes of spatial transformation, massive transition, and social adaptation that make up the varied realities of diverse groups: urban and rural, formal and informal communities. The artists' penetrating insight provides the remarkable story of this project.

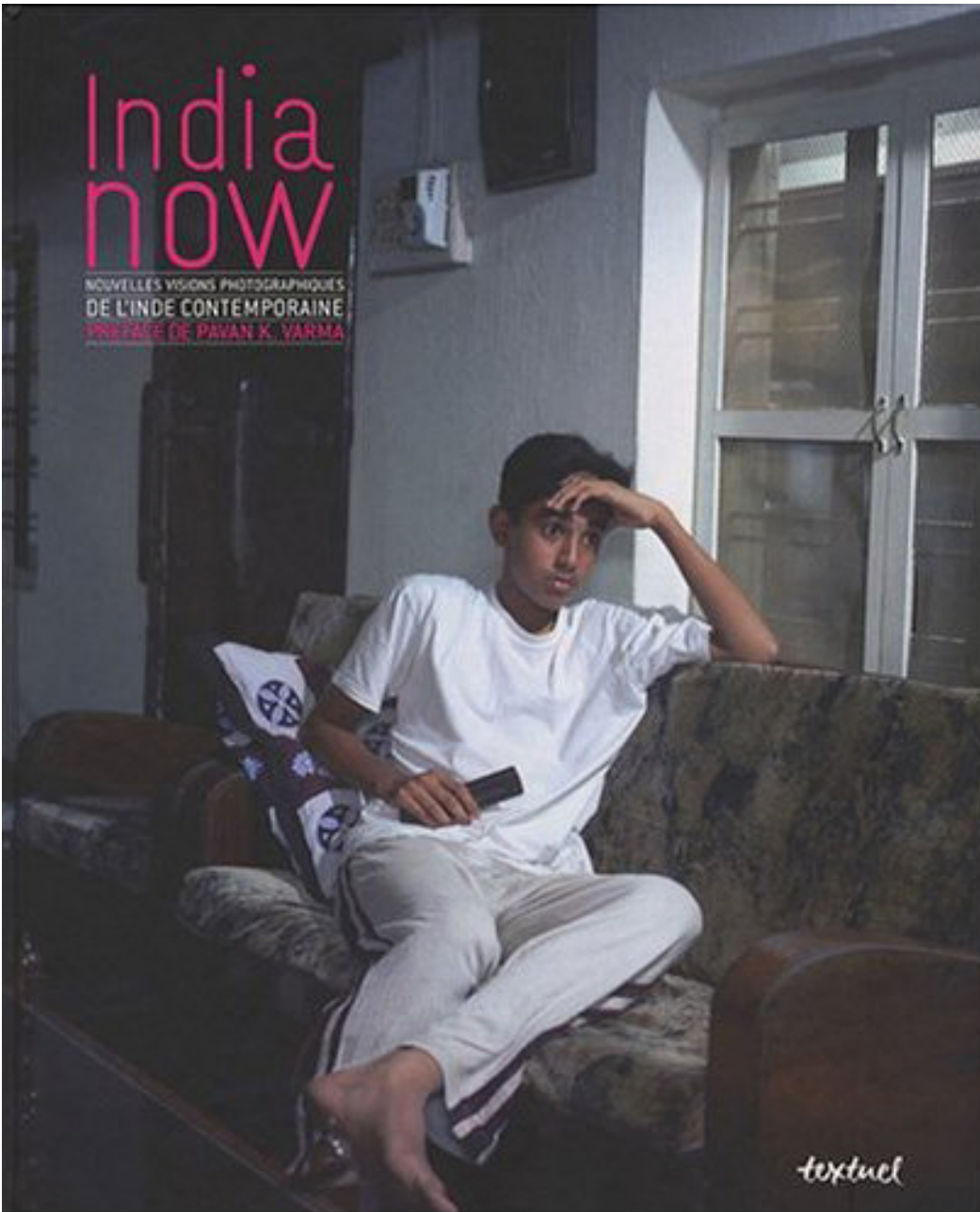
Each of the artists has either taken up a problematic or focused attention on social subjects. For instance, a number of artists explore the interstices of urban communities undergoing transformation, while others use very simple mechanisms of portraiture to spotlight the self-expression of individuals portrayed or deploy the artifice of fashion stylization to draw out values of individual identity. Overall, the works assembled here aid us in examining a different context of image making that is as African in its aesthetic intentions as in its ethical concerns. Given the prevailing, antiphotogenic gaze of these artists, the exhibition most certainly denies the viewer the violent spectacle of deprivation and depravity that has constituted the signature visual image of Africa. In fact, the works evidence a subtle yet substantive critique of such images. Not because there is no deprivation or depravity in contemporary Africa, but because the metaphors of violence and poverty cheapen our understanding of the cultural context. The paradox is that images of suffering—which function as a sort of shorthand for neither looking properly nor seeing Africans in normal human terms—do not ameliorate the disasters which they purportedly engage. On the contrary, they have compounded and skewed the photographic imperatives of a mediatized fascination with the continent's "abnormality" as the primal scene of global media's masochist pleasure, its unrelenting *horror vacui*. This is why quite often what the viewer encounters in the works produced by artists and photographers in this exhibition is a kind of antiphotogenic and antispectacular approach to making images.

Okwui Enwezor, ICP Adjunct Curator

Source au 08 09 01 : http://www.icp.org/site/c.dnJGKJNsFqG/b.1446693/k.6919/Snap_Judgments_Catalogue.htm

India now

NOUVELLES VISIONS PHOTOGRAPHIQUES
DE L'INDE CONTEMPORAINE
PRÉFACE DE PAVAN K. VARMA



India Now. Nouvelles visions photographiques de l'Inde contemporaine, Paris, Textuel, 2007

Présentation

En proposant le premier état des lieux photographique de l'Inde contemporaine, ce livre brise un tabou visuel. Il en dévoile une nouvelle représentation loin des clichés de « l'Inde éternelle ». Plus intimistes, moins spectaculaires et plus sensibles, se croisent ici les regards de trente photographes indiens et occidentaux qui interrogent les fondements mêmes de la nouvelle société : l'individualisme consumériste, la nouvelle prospérité, le territoire urbain, la sexualité et la famille. Les photographies de Sunil Gupta, Bharat Sikka, Anay Mann, Pablo Bartholomew, Jeetin Sharma et Siya Singh ont été exposés lors des Rencontres Photographiques d'Arles du 3 juillet au 16 septembre 2007.

Source au 08 09 14 : <http://www.photographie.com/?prdid=117648>

Nouvelles visions photographiques de l'Inde contemporaine

A l'occasion du soixantième anniversaire de l'indépendance de l'Inde célébré le 15 juillet 2007, Alain Willaume, photographe indépendant ayant vécu en Inde, propose un portfolio de 30 photographes indiens et occidentaux pour montrer ce pays dans toute sa modernité. Avec la collaboration de Devika Daulet-Singh, directrice de l'agence photo indienne Photolnk, ils ont proposé cet été pour les Rencontres d'Arles 2007, une sélection de travaux de photographes indiens.

15 photographes indiens et 15 photographes occidentaux, tel est le projet d'Alain Willaume, amoureux de l'Inde, pour présenter ce qu'est aujourd'hui la société urbaine indienne. En effet un travail à l'opposé de tout ce que l'on pourrait trouver sur l'Inde. Il ne s'agit pas d'une adoration des temples hindous, des rues indiennes et de ces vaches sacrées. Alain Willaume souhaite casser l'image exotique qu'ont les regards occidentaux sur ce pays.

Ces photographies ont pour point commun le constat d'une Inde subissant de fort bouleversement, que ce soit au niveau de l'économie, de l'architecture urbaine, ou bien des mentalités. Elles ont pour volonté d'être au plus proche de la réalité, dévoilant le plus souvent l'intimité des familles indiennes ou bien des artistes photographes eux-mêmes. Et cela dans un cadre urbain, le lieu où ces changements se révèlent le plus.

Cet ouvrage nous permet de découvrir la nouvelle scène indienne photographique comme Sunil Gupta qui lève le voile sur l'homosexualité masculine en Inde, considéré comme illégal, avec des photos d'hommes emprunts de solitude dans cette société en mutation mais qui les mettent de côté. Ou bien Siya Singh, jeune photographe proposant une série d'auto-portraits se mettant en scène dans son appartement, dévoilant le portrait d'une femme indienne moderne, à la limite de la provocation.

Le travail des photographes occidentaux semble être un acte de rédemption, en réponse à ce que leurs prédécesseurs ont proposé depuis plus de 50 ans en terme d'imagerie indienne. Lin Delpierre, photographe français, nous montrer ces « Passantes », des femmes en habits traditionnels exprimant sur leurs visages la même détermination des working girls occidentales. Tout comme le travail de Julia Knop, photographe allemande, dressant le portrait des travailleurs du software (fabrication de logiciel), secteur qui fera de l'Inde la troisième puissance mondiale d'ici 2025.

L'axe de travail des photographes indiens et occidentaux est très différent. Le regard occidental porte sur les villes indiennes, son architecture et les mutations que la population urbaine subit dans ces rues ou bien au travail. Au contraire le regard indien se veut beaucoup plus intime, portant sur l'intériorité du noyau familial et sur comment les individus trouvent leur équilibre entre modernité et poids des traditions.

Voici un ouvrage ayant pour but de renouveler l'imaginaire collectif sur l'Inde, cela en montrant la réalité d'une population en voie de mondialisation. Je reprendrais le terme d'Alain Willaume, utilisé dans la préface, qui définit la société indienne comme étant en phase de "Westoxication". Une nouvelle identité culturelle que le travail de ces 30 photographes réussi à transmettre, donnant ainsi un bain de vitalité à la photographie indienne.

Photographes

Olivo BARBIERI
Pablo BARTHOLOMEW
Peter BIALOBRZESKI
Olivier CULMANN
Prabuddha DAS GUPTA
Lin DELPIERRE
Stephan ELLERINGMANN

Mats ERIKSSON
Thomas FLECHTNER
David GIANCATARINA
Gauri GILL
Harry GRUYAERT
Laurent GUENEAU
Sunil GUPTA

Anita KHEMKA
Julia KNOP
Rafil KROLL-ZAIDI
Anay MANN
Anup MATHEW THOMAS
Swapan PAREKH
Deelep PRAKASH

Raghu RAI
Émilie ROGNANT
Johann ROUSSELOT
Jeetin SHARMA
Bharat SIKKA
Rishi SINGHAL
Anne TESTUT
Samuel ZUDER

Source au 08 09 14 : <http://www.photosapiens.com/India-Now.html>



Mary Ellen Bartley, *Untitled #50*, de la série *Paperbacks*, 2010

LIVRES DE RÉFÉRENCE / BOOKS OF REFERENCE

Livres théoriques, essais / Essays & Theory

PHOTOGRAPHY THEORY

IN HISTORICAL PERSPECTIVE

HILDE VAN GELDER AND HELEN WESTGEEST

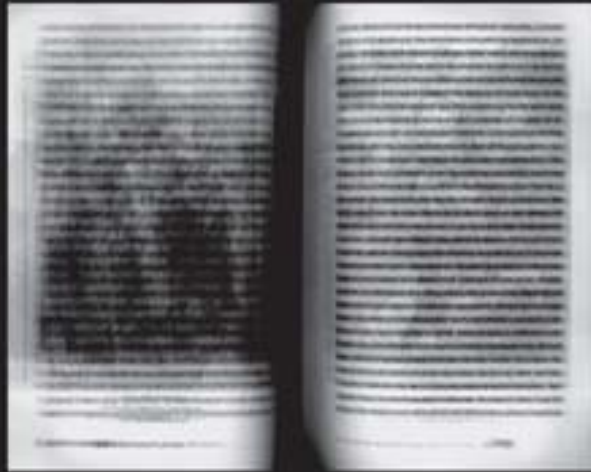


 WILEY-BLACKWELL

Hilde van GELDER, Helen WESTGEEST, *Photography Theory in Historical Perspective*, Malden, MA / Oxford, UK, Wiley-Blackwell, 2011

PHOTOGRAPHY DEGREE ZERO

REFLECTIONS ON ROLAND BARTHES'S CAMERA LUCIDA



EDITED BY GEOFFREY BATCHEN

Geoffrey BATCHEN, éd., *Photography Degree Zero. Reflections on Roland Barthes's Camera Lucida*, Cambridge, Massachusetts, MIT Press, 2009

BURNING WITH DESIRE

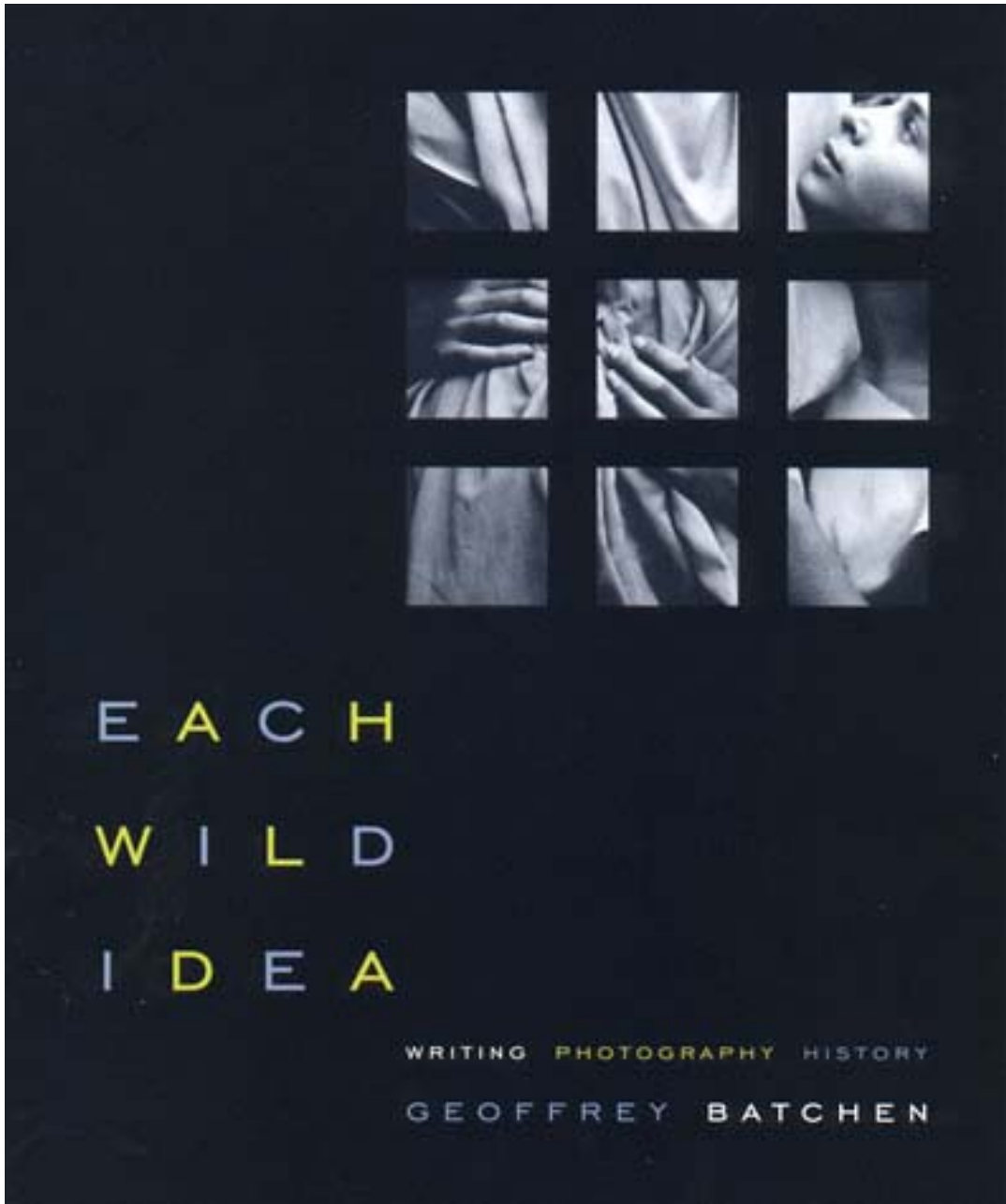
THE CONCEPTION



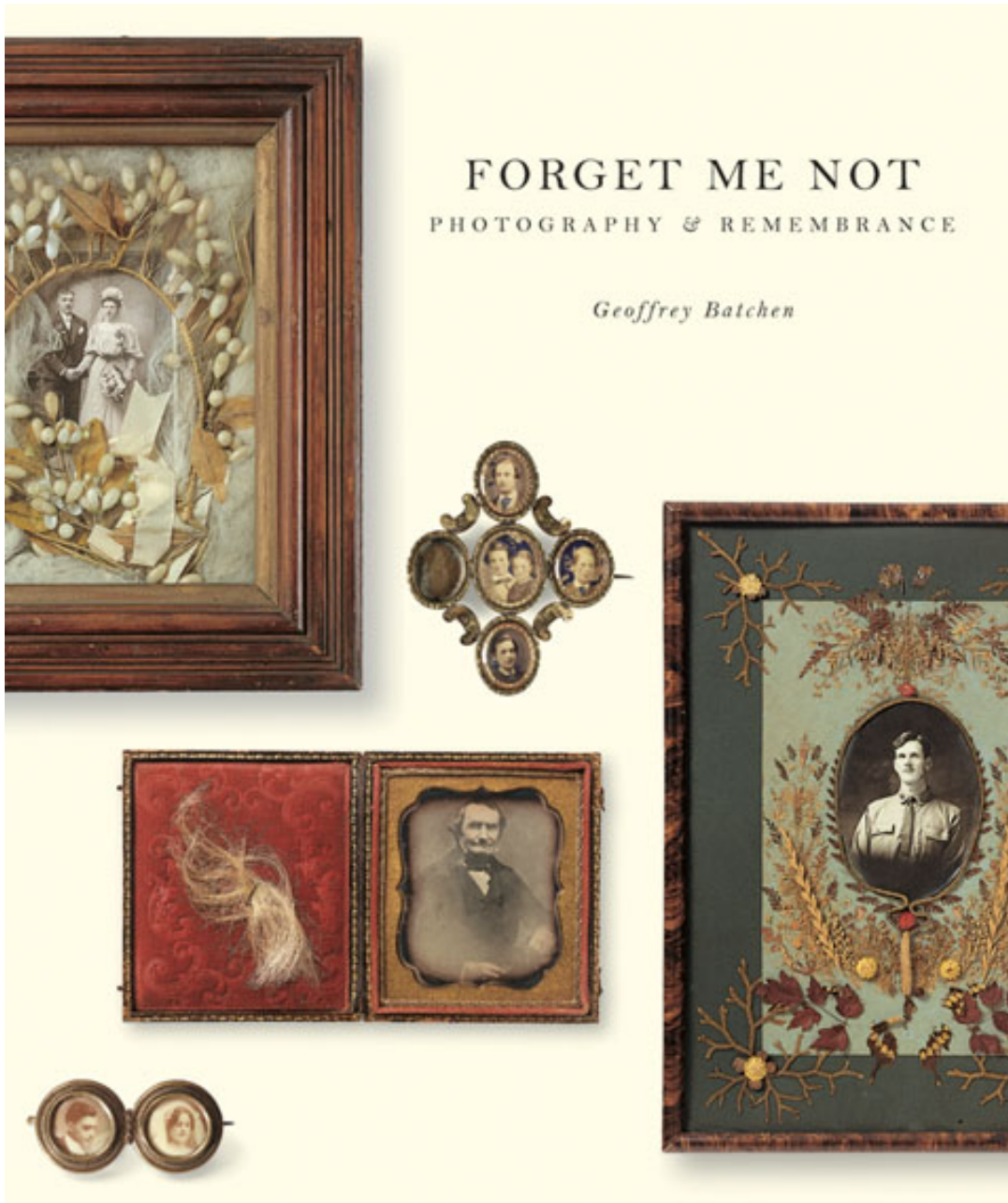
OF PHOTOGRAPHY

GEOFFREY BATCHEN

Geoffrey BATCHEN, *Burning with Desire. The Conception of Photography*, Cambridge, Massachusetts, MIT Press, 1999



Geoffrey BATCHEN, *Each Wild Idea. Writing, Photography, History*, Cambridge, Massachusetts, MIT Press, 2001



Gregory BATCHEN, *Forget Me Not. Photography and Remembrance*, New York, Princeton Architectural Press, 2004

LE SENS COMMUN

sous la direction de
pierre bourdieu

un art moyen

essai sur les usages sociaux
de la photographie



LES ÉDITIONS DE MINUIT

Pierre BOURDIEU, éd., *Un art moyen. Essais sur les usages sociaux de la photographie*, Paris, Minuit, coll. Le Sens commun, 1965, 360 p.

Table des matières

INTRODUCTION

PREMIÈRE PARTIE

- I. Culte de l'unité et différences cultivées
- II. La définition sociale de la photographie

DEUXIÈME PARTIE

- I. Ambitions esthétiques et aspirations sociales
- II. La rhétorique de la figure
- III. Trompe-l'œil et faux-semblant
- IV. Art mécanique, art sauvage
- V. Hommes de métier ou hommes de qualité

CONCLUSION

Images et phantasmes

Texte de présentation, quatrième de couverture

Alors que tout semble promettre la photographie, activité sans traditions et sans exigences, à l'anarchie de l'improvisation individuelle, rien n'est plus réglé et plus conventionnel que la pratique photographique et les photographies d'amateurs. Les normes qui définissent les occasions et les objets de photographie révèlent la fonction sociale de l'acte et de l'image photographique : éterniser et solenniser les temps forts de la vie collective. Aussi la photographie, rite du culte domestique, par lequel on fabrique des images privées de la vie privée, est-elle une des rares activités qui puisse encore de nos jours enrichir la culture populaire : une esthétique peut s'y exprimer avec ses principes, ses canons et ses lois qui ne sont pas autre chose que l'expression dans le domaine esthétique d'attitudes éthiques.

" La photographie, un objet d'étude pour la sociologie "

L'exposition proposée à l'Institut du Monde Arabe [*Pierre Bourdieu, Algérie 60*, 23 janvier-23 mars 2003, Salle d'actualité, Institut du Monde Arabe, Paris] est une invitation à (re)lire les nombreux écrits de Pierre Bourdieu sur l'Algérie mais aussi son ouvrage consacré à la photographie, *Un art moyen*, essai sur les usages sociaux de la photographie. (1965) Fruit d'un travail collectif - faut-il rappeler que P. Bourdieu n'a pas attendu *La misère du monde* (1993) pour coordonner des recherches et mettre en pratique le principe de l'intellectuel collectif ? -, cet ouvrage contient des contributions de Luc Boltanski, Robert Castel, Jean-Claude Chamboredon, Gérard Lagneau et Dominique Schnapper. Dédié à Raymond Aron, le livre (publié aux Éditions de Minuit) présente les résultats de recherches coordonnées par P. Bourdieu à la demande d'une firme multinationale, Kodak-Pathé. Ceux qui s'inquiéteraient de ce que la sociologie, en répondant à une telle commande, soit instrumentalisée et réduite au rang de discipline d'expertise au service de l'appareil productif, - crainte légitime - seront rassurés dès la fin de l'introduction par cet avertissement, irrévérencieux et non dénué d'humour : « *Et à ceux qui attendent de la sociologie qu'elle leur procure des "visions", que peut-on répondre sinon, avec Max Weber, "qu'ils aillent au cinéma" ?* ».

La première partie de l'ouvrage, environ 130 pages rédigées par Pierre Bourdieu, n'est pas sans rappeler l'un des livres les plus célèbres de la pensée sociologique, *Le suicide* (1897). Constituer la photographie comme objet d'étude sociologique, comme Durkheim était parvenu à le faire au tournant du siècle au sujet du suicide, tel est le premier objectif de cette équipe de jeunes chercheurs qui va tenter de surmonter les traditionnels obstacles à l'objectivation sociologique. En effet, la photographie (comme le suicide) est un phénomène qui véhicule de nombreuses représentations spontanées erronées (ou prénotions, dans un langage plus durkheimien). Il s'agit donc de relever une sorte de défi en montrant que la sociologie peut expliquer une pratique courante qui semble échapper aux déterminismes sociaux.

En continuateur de Durkheim, Bourdieu commence par nuancer les explications techniques et économiques à la (non-) pratique de la photographie. Mais ce sont surtout les explications "psychologisantes" du besoin de prendre des photographies qui sont la cible de cette entreprise de déconstruction préalable. Et le moins que l'on puisse dire est qu'il n'est pas tendre envers cette « *vulgate, discours qui se situe à mi-chemin entre le bavardage quotidien et le propos scientifique* »

dont la fonction est de « donner l'illusion de révéler des vérités en réveillant des lieux communs et en les exprimant dans un langage d'allure scientifique ». Et Bourdieu de fustiger une psychologie qui « s'enfoncé dans les abîmes freudiens du voyeurisme, du narcissisme et de l'exhibitionnisme ». La filiation avec Durkheim se fait encore plus explicite lorsque Bourdieu écrit que « le besoin de photographier [est] d'autant plus vivement ressenti que le groupe est intégré et qu'il est dans un moment de plus grande intégration ». Mais si Bourdieu est durkheimien (c'est l'auteur qu'il cite le plus souvent dans cette enquête), il est aussi weberien. Ce syncrétisme est tangible lorsqu'il affirme vouloir dépasser l'opposition - qualifiée de "fictive" - entre subjectivistes et objectivistes. Et cette ambition est clairement affichée. « S'il est vrai que le détour par l'établissement des régularités statistiques et par la formalisation est le prix qu'il faut payer pour rompre avec la familiarité naïve et les illusions de la compréhension immédiate, ce serait renier la vocation proprement anthropologique comme effort pour reconquérir les significations réifiées que de réifier les significations à peine reconquises dans l'opacité de l'abstraction ». On ne rappellera jamais trop que cette volonté de ne pas en rester à la phase de l'objectivisme - sans sombrer dans les naïvetés du subjectivisme - est bien la griffe de la sociologie bourdieusienne. Pour dépasser ce qui est une sorte de dilemme, Bourdieu introduit le concept d'habitus, « lieu géométrique des déterminismes et d'une détermination, des probabilités calculables et des espérances vécues, de l'avenir objectif et du projet subjectif ». Concept médiateur entre la sensibilité durkheimienne et l'approche weberienne, l'habitus permet également d'intégrer une optique d'inspiration marxiste. Ainsi, « l'expérience qui fait apercevoir immédiatement tel bien de consommation comme accessible ou inaccessible, telle conduite comme convenable ou inconvenante » n'est pas autre chose qu'un « habitus de classe ».

Grosso modo, trois types d'habitus sont identifiés par Bourdieu. Le principe selon lequel "nécessité fait vertu" caractérise l'attitude des classes populaires. Par exemple, lorsque les ouvriers insistent sur la simplicité de l'équipement, c'est le plus souvent pour « s'éviter le souci de l'achat impossible ». Quant aux paysans, ils considèrent généralement que « faire de la photographie, c'est jouer au citadin » ou comme on dit dans son Béarn natal « jouer au monsieur ». L'appareil photo est « un des attributs du vacancier » c'est-à-dire de celui qui a « du temps à perdre et de l'argent à dépenser ». Et puis, il y a cette analyse (réflexive ?) : « Ce que l'on tient pour absolument répréhensible, c'est l'usage de la photographie comme moyen de prendre ses distances par rapport au groupe et par rapport à la condition de paysan ».

L'attitude des classes moyennes est à l'origine du titre de l'ouvrage. Les membres des photos-clubs se recrutent surtout dans cette population, occupant une position intermédiaire dans l'échelle sociale. Pratiquants assidus, ces « dévots » de la photo ont une conception très esthétisante de ce qui relève pour eux d'un art. En réalité, « la signification que les petits-bourgeois confèrent à la pratique photographique traduit ou trahit la relation que les classes moyennes entretiennent avec la culture, c'est-à-dire avec les classes supérieures qui détiennent le privilège des pratiques culturelles les plus nobles, et avec les classes populaires dont elles entendent à tout prix se distinguer en manifestant, dans les pratiques qui leurs sont accessibles, leur bonne volonté culturelle ». Préfigurant les analyses de *La distinction* (1979), Bourdieu ajoute que « les cadres subalternes (...) peuvent trouver dans la dévotion photographique, (...), comme dans toutes les pratiques culturelles de second ordre, qu'il s'agisse de la lecture de revues de vulgarisation, (...) ou de l'érudition cinématographique, un moyen à leur portée de s'affirmer comme différents ». Enfin, la pratique photographique des membres des classes supérieures est ambiguë. « Ils n'accordent pas vraiment à la photographie la valeur qu'ils lui prêtent dans leurs propos ». Et Bourdieu de s'interroger : « Faut-il en conclure que les jugements par lesquels ils accordent à la photographie la valeur d'un art n'expriment qu'une complaisance polie que contredirait la condamnation trahie par les conduites ? ». L'activité photographique, entachée de vulgarité par le fait de sa diffusion, ne peut-être qu'un art mineur, « un art qui imite l'art ».

Un art moyen est sans doute un livre clef pour comprendre le parcours sociologique de Bourdieu. En révélant que la pratique de la photographie est largement déterminée par l'appartenance sociale, Bourdieu confirme son intention d'entrer dans le métier de sociologue, alors qu'il était destiné à philosopher. Certes, on peut regretter l'obsolescence de certaines données statistiques mais les sous-basements méthodologiques (enquêtes par questionnaires, monographies et entretiens) donnent une grande force à cette œuvre, plus de trente cinq ans après sa publication.

Jean-François Festas, janvier 2003

Source au 06 08 24 : <http://www.homme-moderne.org/societe/socio/bourdieu/artmoyen/festas.html>

fac.
i m a g e

PHILIPPE DUBOIS

L'ACTE
PHOTOGRAPHIQUE

NATHAN
UNIVERSITÉ

Table des matières

Introduction

1. De la vérisimilitude à l'index

Petite rétrospective historique sur la question du réalisme en photographie

2. L'acte photographique

Pragmatique de l'index et effets d'absence

3. Histoires d'ombre et mythologies aux miroirs

L'index dans l'histoire de l'art

4. Le coup de la coupe

La question de l'espace et du temps dans l'acte photographique

5. Le corps et ses fantômes

Notes sur quelques fictions photographiques dans l'iconographie scientifique de la seconde moitié du 19^e siècle

6. L'Art est-il (devenu) photographique ?

Petit parcours des relations entre l'art contemporain et la photographie au 20^e siècle

7. Palimpsestes

La photographie comme appareil psychique

8. Le caillou et le précipice

À propos de l'œuvre photographique de Denis Roche

Texte de présentation, quatrième de couverture

La photo - voilà tout l'objet de ce livre -, ce n'est pas seulement une image (le produit d'une technique et d'une action, le résultat d'un faire et d'un savoir-faire, une figure de papier que l'on regarde simplement dans sa clôture d'objet fini), c'est aussi, d'abord, un véritable acte iconique, une image si l'on veut, mais en travail, quelque chose que l'on ne peut pas concevoir en dehors de ses circonstances, en dehors du jeu qui l'anime, sans en faire littéralement l'épreuve : quelque chose qui est donc à la fois et consubstantiellement une image-acte, étant entendu que cet "acte" ne se limite pas, trivialement, au seul geste de la production proprement dite de l'image (le geste de la "prise") mais qu'il inclut aussi bien l'acte de sa réception (sa "contemplation"). On voit par là combien ce médium mécanique, optico-chimique, soi-disant objectif, dont on a si souvent dit, sur le plan philosophique, qu'il s'effectuait en l'absence de l'homme, implique en fait ontologiquement la question du sujet, et plus spécialement du sujet en procès.

Ce livre, d'une part, reprend toute la matière, à peine retouchée, de celui paru sous le même titre en 1983 aux éditions Labor (Bruxelles), et d'autre part, y ajoute quatre nouveaux chapitres qui en prolongent et en diversifient la perspective, par des approches historique, esthétique, psychanalytique et stylistique.

Professeur à l'université de Liège et maître de conférences à l'université de Paris III, Philippe Dubois est spécialiste du cinéma, de la vidéo et de la photographie.

Rosalind Krauss

**Le
Photographique**

*Pour une Théorie
des Ecart*

PRÉFACE D'HUBERT DAMISCH



MACULA

Rosalind KRAUSS, *Le Photographique. Pour une Théorie des Ecart*, Paris, Macula, 1990

Tables des matières

Préface, par Hubert Damisch

Introduction

I. Existe-t-il un objet de pensée que désignerait l'expression " histoire de la photographie " ?

Sur les traces de Nadar

Les espaces discursifs de la photographie

II. La photographie et l'histoire de l'art

L'impressionnisme : le narcissisme de la lumière

Marcel Duchamp ou le champ imaginaire

La photographie comme texte : le cas Namuth/Pollock

Photographie et surréalisme

III. La photographie et la forme

Stieglitz : équivalents

Les noctambules

A propos des Nus d'Irving Penn : la photographie en tant que collage

IV. En regard de la photographie

Corpus delicti

Quand les mots font défaut

Note sur la photographie et le simulacre

Bibliographie

Index

Crédits photographiques

Rosalind KRAUSS, *Le Photographique. Pour une Théorie des Ecart*, Paris, Macula, 1990

Texte de présentation, quatrième de couverture

« La force du texte de Rosalind Krauss (...) suffit à l'établir aux côtés de la " Petite histoire de la photographie " de Walter Benjamin ou de *La Chambre claire* de Roland Barthes »
Hubert Damisch (extrait de la préface)

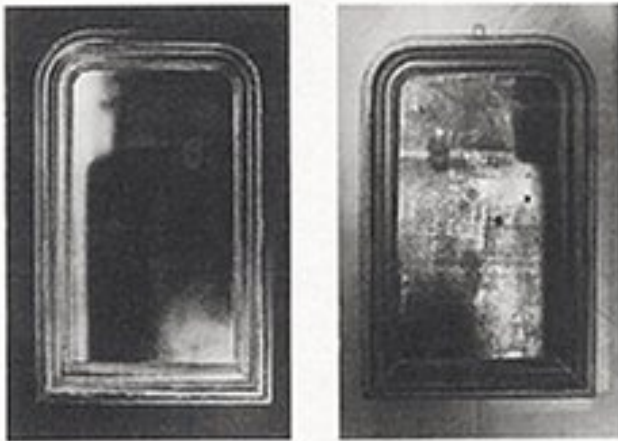
Rosalind Krauss est non seulement l'une des figures les plus considérables de l'histoire et de la critique de l'art moderne en Amérique, mais celle dont les préoccupations devraient rencontrer les plus d'écho en France. Rompue à la tradition du formalisme américain, elle s'en dégagea, sans jamais en renier les acquis critiques, pour fonder en 1976 la revue *October*, rapidement devenue l'organe essentiel d'un dialogue transatlantique. De fait son œuvre critique fournit l'exemple même d'un dialogisme en acte, soit qu'elle réarticule un champ donné en y faisant travailler des concepts hétérogènes, soit qu'elle change tout simplement de champ pour y tester l'efficacité ou la précarité de méthodes éprouvées en histoire de l'art.

Venue de la critique des arts plastiques, Rosalind Krauss s'attaque ici à la photographie. Ce déplacement produit d'abord une vérification négative : s'opposant à la pratique courante, elle-même déterminée par le marché, Rosalind Krauss démontre qu'il est erroné de vouloir penser la photographie selon les critères historiques et taxinomiques qui ont cours pour la peinture (l'univers de la photographie est celui de l'archive et non celui du musée, et on ne peut rien comprendre à Atget si l'on n'en tient pas compte au préalable). Deuxième moment logique : constitution de la photographie en tant que champ spécifique. La réfutation de la catégorie fluctuante de style par l'intervention de la notion d'écriture permet un redécoupage stratégique et fonctionnel de la production photographique de ce siècle, la *nouvelle objectivité* du Bauhaus et la "beauté convulsive" du surréalisme prenant désormais sens l'une par rapport à l'autre. Troisième moment logique, sans doute le plus important puisqu'il permet un retour critique sur certains mouvements de ce siècle dont l'analyse picturale s'était révélée stérile, par exemple le surréalisme : la photographie devenue modèle théorique et grille de lecture s'abolit en tant que domaine empirique. A l'heure où l'anti-théorie domine, ce livre apporte la preuve qu'il n'est pas de meilleur instrument que conceptuel pour aborder la radicale diversité du photographique.

Rosalind Krauss enseigne l'histoire et la théorie de l'art à Hunter College, City University of New York. Elle a publié quantité d'articles sur l'art moderne et sur le postmodernisme. Elle est l'auteur de *Terminal Iron Works*, *The Sculpture of David Smith*, de *Passages in Modern Sculpture*, et de *The Originality of the Avant-Garde and Other Modernist Myths*.

VILÉM FLUSSER

Pour une philosophie
de la photographie



Circé

Table des matières

Remarque préliminaire

L'image

L'image technique

L'appareil photo

Le geste de la photographie

La photographie

La distribution de la photographie

La réception de la photographie

L'univers de la photographie

Nécessité d'une philosophie de la photographie

Index des notions

Texte de présentation, quatrième de couverture

Le présent essai part de l'hypothèse qu'on peut observer deux coupures fondamentales dans la culture humaine depuis ses origines. La première, qui s'est produite vers le milieu du deuxième millénaire av. J.-C., peut être appelée « invention de l'écriture linéaire » ; la seconde, dont nous sommes témoins, « invention des images technique ». Il se peut que d'autres coupures du même genre se soient produites dans le passé ; mais elles ont échappé à notre prise.

Cette hypothèse va de pair avec le soupçon que la structure de la culture est sur le point de connaître une transformation fondamentale. Le présent essai s'efforcera de justifier ce soupçon.

Vilém Flusser : né à Prague en 1920. Emigration en 1940 au Brésil où il enseignera la philosophie de la communication à l'université de São Paulo. 1973 : s'installe en France, enseigne à Aix-en-Provence, Arles et est professeur invité dans de nombreuses universités américaines et européennes. Ses recherches se concentrent sur les nouveaux moyens de communication. 1991 : décès accidentel à Prague.

"L'économie de la pensée"

Peu d'ouvrages, dans la période récente, auront bénéficié d'un *a priori* aussi favorable que le petit volume de Vilém Flusser *Pour une philosophie de la photographie* (1). Annoncé au printemps dernier comme l'un des trois piliers théoriques des Rencontres d'Arles, aux côtés de *La Chambre claire*, de Roland Barthes, et de *Fictions*, de Jorge Luis Borges, l'essai suscitait l'intérêt. Contrastant avec l'ambition du titre, l'obscurité de l'auteur, seul inconnu dans ce voisinage flatteur, attirait nécessairement l'attention. Hélas! cet opuscule prétentieux écrit en charabia devait se révéler une triste farce, érigée en investigation métaphysique à grand renfort de *Dasein*.

En d'autres matières, la charité aurait requis d'oublier ce faux pas de la pensée (2). Mais dans le domaine de la photographie, les ouvrages de réflexion sont peu nombreux, et plusieurs raisons imposent de ne pas passer celui-là sous silence. D'abord, son succès en Allemagne où, publié dès 1983, il atteint déjà sa septième édition - regrettons que l'éditeur français présente comme datant de 1993 un texte dont les repères théoriques sont visiblement déjà anciens. Ensuite, le prestige intact du terme "philosophie": dans les facultés d'histoire de l'art ou les départements d'arts plastiques, les étudiants persistent à citer avec un respect disproportionné la médiocre Philosophie de la photographie d'Henri Vanlier (3), et l'on peut craindre que le livre de Flusser ne vienne nourrir un appétit théorique parfois trop facile à rassasier. Enfin, cet essai présente une revue fort intéressante des principaux défauts attachés aux tentatives de penser la photographie - dont on retrouvera par exemple la trace chez Roland Barthes. A une différence près : là où la qualité de la réflexion du sémiologue gommait le symptôme, celui-ci se manifeste chez Flusser avec une limpidité clinique. C'est donc ainsi qu'on le lira: à rebours, comme un précis de tout ce qu'il est souhaitable d'éviter pour raisonner sur la photographie.

Métaphysique ou ignorance?

Le lecteur croira-t-il à une excessive sévérité? Faisons-le juge, et ce dès les premières phrases du préambule, qui pose en principe qu'il y aurait eu "deux coupures fondamentales dans la culture humaine depuis ses origines. La première, qui s'est produite vers le milieu du lie. millénaire avant J.-C., peut être appelée "invention de l'écriture linéaire"; la seconde, dont nous sommes témoins, "invention des images techniques" (Flusser, p.7). Face à la décourageante complexité du monde moderne, on n'est pas peu soulagé de découvrir l'existence d'un univers si simple, où tout n'est que luxe, calme et volupté intellectuelle. Au passage, on aura pu apprécier l'un des ressorts essentiels de ce processus de simplification. Le texte se montre particulièrement avare de repères historiques mais, lorsqu'il en livre un, comme ci-dessus ("vers le milieu du lie. millénaire avant J.-C."), on s'aperçoit après vérification que celui-ci ne correspond à rien de précis. L'imprécision est l'une des conditions qui autorise à formuler de grandiloquentes hypothèses, appuyées sur des affirmations aussi péremptoires qu'invérifiables. Effet du hasard? Bien au contraire. Devant la répétition systématique du procédé, on peut constater que l'invérifiable s'érige en système, grâce à l'alibi d'une pensée libre ("Pour préserver le caractère hypothétique de l'essai, [...] on ne donnera pas de bibliographie"): évitant avec soin de fournir quelque référence, quelque exemple que ce soit, l'auteur poursuit la construction du raisonnement, débarrassé de l'encombrante complexité du déroulement historique.

Le plus pénible reste sans doute l'emprunt des codes de la philosophie, le mime de la posture intellectuelle, le maniement de ses rituels les plus superficiels, à commencer par le jargon: du "scanning" à l'"Herstellung" en passant par le "métacode", sans oublier quantité de "niveau ontologique" (ce qui signifie chez Flusser à peu près autant que "de prime abord"). Le comble est atteint lorsque l'auteur tente, à propos de l'appareil photographique, de contrefaire la méthode phénoménologique: "Le mot latin *apparatus* vient du verbe *apparare* qui signifie "préparer". Le latin comporte en outre le verbe *praeparare*, qui signifie lui aussi "préparer". Si l'on veut saisir en français la différence entre les préfixes *ad* et *prae*, peut-être pourrait on traduire *apparare* par "apprêter". Dès lors, un "appareil" serait une chose tenue prête qui est à l'affût de quelque chose, et une "préparation" une chose tenue prête qui attend patiemment quelque chose. Photographier, voilà ce dont l'appareil photo est à l'affût, et en vue de quoi il s'aiguise les dents" (Flusser, p.24) (4). Ou quand l'étymologie ne sert rigoureusement à rien - qu'à singer Heidegger....

On ne discutera pas ici la thèse de Flusser - ce serait faire croire qu'il en a une -, mais seulement l'aspect symptomatique de l'ouvrage. Car, si le diable est dans les détails, ce qui s'abrite ici sous le couvert du flou, de l'imprécis et de l'invérifiable n'est autre que la bonne vieille métaphysique: refuge de l'esprit quand l'information manque - refuge où s'abritaient les philosophes d'autrefois lorsqu'il était question de physique, d'astronomie ou de médecine, en attendant que la science les

dote de lumières plus convaincantes. Sur la base d'une culture générale vacillante. Flusser trahit, par le schématisme d'opposition binaires, un recours permanent à cette forme de raisonnement. La manifestation aussi flagrante que maladroite du démon métaphysique doit-elle nous faire oublier que le sémiologue subtil qu'était Roland Barthes, à l'endroit de la photographie (quoique avec une élégance et une élévation de pensée qui rendent le rapprochement difficile), n'empruntait pas d'autre chemin lorsqu'il se mettait en quête de l'"essence" d'une Photographie dotée, tout au long de *La Chambre claire*, d'une respectueuse et significative majuscule? N'en déplaise aux (rares) héritiers de la phénoménologie, avouons une fois pour toutes qu'il est incomparablement plus facile d'explorer le vocabulaire à la recherche d'une prétendue "essence" que d'affronter et de décrire l'infinie variété matérielle d'une pratique.

Transformer l'essai?

L'examen des thèses de doctorat soutenues au sujet de la photographie en témoigne: celle-ci constitue a priori un objet de grande curiosité théorique (5). Carrefour où se croisent les questions de l'esthétique et de la technique, de la représentation et de la modernité, la photographie forme à juste titre un site remarquable de la pensée contemporaine. C'est à l'attente théorique réelle qui existe en ce domaine que doit être mesurée la déception provoquée par un ouvrage comme celui de Flusser. Pas seulement à cause de sa propre insuffisance, mais parce qu'il renvoie aux défauts de la plupart des tentatives en la matière.

Depuis la Petite Histoire de la photographie de Walter Benjamin (1931), la réflexion sur ce médium a volontiers pris la forme de l'essai. Genre assurément fort honorable de l'exercice intellectuel, quand l'étude ou le traité viennent en rétablir l'équilibre par d'utiles confrontations. Genre dont les caractéristiques se révèlent toutefois dangereuses, lorsqu'il devient le mode exclusif du travail théorique. Plus léger que le traité, l'essai occupe dans la tradition philosophique le rôle du défricheur d'idées nouvelles. Situé aux avant postes de la réflexion, il attend que sa vérification, ou son infirmation, soient établies par des travaux plus lents et plus rigoureux. Il forme très précisément une étape, au caractère provisoire. C'est pourquoi l'on admet qu'il peut se passer d'un lourd appareil d'investigation bibliographique. Dans le cas de la photographie, cette licences s'est transformée en sauf-conduit autorisant un exercice fondamentalement différent.

"On pourrait s'étonner de l'absence de bibliographie. C'est que ce livre n'a pas été écrit d'après des livres mais d'après des photos" (6), hasarde Henri Vanlier, visiblement gêné, dans sa Philosophie de la photographie. Outre le burlesque de l'argument (on se demande à quoi servent les références livresques chez Gombrich ou Panofsky, puisqu'ils parlent de tableaux...), l'absence d'indications bibliographiques illustre le fait que Vanlier, comme Flusser, comme Barthes, reprennent à chaque fois la question de zéro, comme si aucun précédent n'était digne d'être cité, comme si aucun devancier n'avait défriché le domaine. Au-delà des nuances particulières, cette prétention se fonde généralement sur l'ignorance. Lorsque celle-ci, encore habilement dissimulée chez Benjamin, s'érige, quelques étapes plus tard, en méthode ouvertement revendiquée, on s'aperçoit que le mal est fait. Dernier exemple en date : *L'Oeil naïf*, de Régis Debray, dont l'avant-propos et le titre même reprennent, développent et exemplarisent l'argumentaire déjà fixé par Roland Barthes. Au prétexte que "la Photographie se dérobe" (7), ou qu'elle "esquive le grappin du concept" (8) (Debray), les deux ouvrages, avec une fausse humilité de bon aloi revendiquent une sorte d'amateurisme de la pensée, mélange d'intuitionnisme et de biographèmes, qu'on accepterait probablement mal dans tout autre domaine que celui-ci. (Qu'il faille fourbir de nouveaux outils théoriques pour approcher une activité qui résiste en effet aux idées reçues ne fait pas de doute, mais la meilleure solution consiste-t-elle, pour ce faire, à déposer tout bagage de méthode?)

Un doigt de vérité

Moins ardu à écrire, moins cher à éditer, moins long à lire, l'essai relève d'une certaine économie de la pensée, qui possède ses avantages. Celle-ci, malheureusement, se métamorphose dans le cas de la photographie en pensée à l'économie. Sans conteste, la première explication de cette disette théorique tient à la (relative) jeunesse du médium. Si on le compare à une pratique comme le théâtre, elle aussi fructueuse pour la pensée, mais vieille de plusieurs millénaires, on aperçoit le bénéfice de la durée : d'Aristote à Ubersfeld en passant par d'Aubignac, Diderot ou Schelling, la liste est impressionnante, quoique la proportion d'élaborations théoriques marquantes pour une période donnée ne soit probablement pas supérieure à celle de la photographie. La différence ne réside pas seulement dans le nombre, elle réside dans la durée même, qui a permis aux principales thèses de circuler, de s'installer, de faire autorité. C'est assurément cela qui manque à la réflexion sur la photographie - on peut le vérifier, par exemple, lorsque Barthes, dans la courte bibliographie de *La Chambre claire*, oublie de citer la *Petite Histoire de la photographie*, texte qu'il connaissait pourtant, comme en témoigne un entretien de 1977, mais qu'il a visiblement oublié de relire pour

l'occasion: oubli qui tient du lapsus pur et simple, lorsqu'on constate la proximité des conclusions des deux auteurs (9).

Mais cette explication à elle seule serait de courte portée si l'on n'apercevait ce qui alimente ce défaut d'autorité. En 1977, soit deux ans avant la rédaction de la célèbre Note sur la photographie, Angelo Schwartz, venu interviewer Roland Barthes, lui pose cette question dont la brutalité même est intéressante: "il existe des théories du cinéma. Pourquoi n'y a-t-il pas de théorie de la photographie?" A quoi Barthes répond, à juste titre, que c'est l'inscription fictionnelle du cinéma qui lui vaut la dignité qui manque à la photographie (10). Remarquons au passage qu'on n'écrirait probablement plus aujourd'hui qu'il n'existe pas de théorie de la photographie: cette année 1977 voyait la parution outre-Atlantique du célèbre article de Rosalind Krauss "Notes sur l'index" (11), qui, à partir d'une relecture de Peirce, devait introduire la thèse indicielle devenue, depuis, la vulgate de la théorie photographique (antérieur à la vogue de l'index, le texte de Flusser ne s'inscrit pas dans cette veine, mais représente un avatar tardif de la mode intellectuelle précédente, encore imprégnée de linguistique, qui décrit l'image comme code).

L'exemple du cinéma (que relève strictement de la même réalité technologique que la photographie, mais pour lequel on n'invoque pas à tout propos l'arché d' "empreinte photonique") suffit à prouver l'insuffisance de cette thèse comme approche exclusive du médium. Mais ce dont elle témoigne désigne bel et bien la tache aveugle de toute approche théorique de la photographie. Que l'image argentique appartienne "ontologiquement" au site de l'enregistrement est incontestable - mais l'on ne sait pas que l'enregistrement audio ait provoqué de semblables débats philosophiques. Être une empreinte était une chose: pour poser problème, il fallait aussi que cette empreinte soit une image. En autres thèmes, la principale difficulté de la réflexion sur la photographie repose dans le mariage, en théorie impossible, de la représentation et de la vérité, catégories métaphysiques que toute la tradition occidentale a construites l'une contre l'autre (12).

Régler ce discours patiemment élaboré ne se fera pas d'un battement de cils. Mais précisément: l'une des conclusions que pourrait apporter la lecture d'un ouvrage comme celui de Flusser est peut-être qu'il est temps de délaisser la séduction de l'essai pour passer à une autre vitesse, un autre régime. Si l'opus de Flusser n'avait servi qu'à cela, il n'aurait pas été totalement inutile.

André Gunthert, *La Recherche Photographique*, n°20, 1997

Notes

1. Vilém Flusser, *Pour une philosophie de la photographie*, traduit de l'allemand par J. Mouchard. Paris, Circé, 1996.
2. Vu la sévérité de ma critique il appartient à la bienséance d'informer le lecteur que Vilém Flusser, né à Prague en 1920, est décédé en 1991. On voudra bien me faire crédit de ce que me propos eussent été rigoureusement identiques du vivant de l'auteur.
3. Henri Vanlier. *Philosophie de la photographie*. Les Cahiers de la photographie, hors série, 1983.
4. Citons encore, entre autres sources de hilarité, le lexique situé en fin de volume, qui fait tout de même le point sur des notions aussi cruciales que celles de jouer, "objet servant à jouer", ou de photographie, "image produite et distribuée par des appareils, semblable à une feuille volante".
5. Sur 85 thèses de doctorat soutenues en France depuis 1976 concernant la photographie, 38 relèvent de la philosophie ou de l'esthétique, 32 de l'histoire.
6. Henri Vanlier, op.cit.p.139.
7. Roland Barthes, *La Chambre claire, Note sur la photographie*, Paris, Cahiers du cinéma Gallimard, Le Seuil, 1980, p.14.
8. Régis Debray, *L'Oeil naïf*, Paris, Le Seuil, 1994, p.7.
9. Voir Roland Barthes, *Oeuvres complètes*, t.III, 1974-1980, Paris, Le Seuil, 1995, p.1235.
10. Voir idem, ibidem, p.1236.
11. Rosalind Krauss, "Notes on the Index: Seventies Art in America", *October* n.3-4, 1977, trad. de l'anglais J.P.Criqui, in *L'Originalité de l'avant-garde et autres mythes modernistes*. Paris: Macula, 1993, p.65-91. La thèse indicielle a, depuis, alimenté bon nombre d'ouvrages, en particulier *L'image précaire. Du dispositif photographique*, de Jean Marie Schaeffer. Paris, Le Seuil, 1987, et *L'Acte photographique et autres essais*, de Philippe Dubois, Paris, Bruxelles, Nathan Labor, 1990.
12. Louis Marin: "La réponse hâtive de l'histoire de la philosophie "occidentale", ou hâtivement lue dans sa vulgate, est de faire de l'être, un décalque, une copie, une deuxième chose en état de moindre réalité et, du même coup, en écran aux choses mêmes, d'en être l'illusion, un reflet appauvri, une apparence d'étant, un voile trompeur" (*Des pouvoirs de l'image*. Paris, Le Seuil, 1993, p.10).

Source au 06 08 24 : http://www.equivalence.com/labor/lab_vf_info.shtml

écrits d'artistes

Essais et entretiens

1984-2001

Jeff Wall



ÉCOLE NATIONALE SUPÉRIEURE DES **BEAUX-ARTS**

Jeff WALL, *Essais et entretiens 1984-2001*, Jean-François Chevrier, éd., Paris, École nationale supérieure des Beaux-Arts, coll. Écrits d'artistes, 2001

Table des matières

Introduction : Entretien entre Jeff Wall et Jean-François Chevrier

Gestus

Unité et fragmentation chez Manet

Une note sur *Movie Audience*

Typologie, luminescence, liberté, entretien avec Els Barents

The Storyteller (le narrateur-conteur)

Esquisse d'un contexte pour l'œuvre de Stephen Balkenhol

Dans la forêt. Deux ébauches d'étude sur l'œuvre de Rodney Graham

Kammerspiel de Dan Graham

Photographie et intelligence liquide

L'académie intérieure, entretien entre Jeff Wall et Jean- François Chevrier

Un artiste et ses modèles : Roy Arden

Monochrome et photojournalisme dans la série *Today* de On Kawara

Mark Lewis, un entretien avec Jeff Wall

Restoration, Jeff Wall interviewé par Martin Swander

« Une tradition démocratique, une tradition bourgeoise de l'art », Anne-Marie Bonnet et Rainer Metzger,

un entretien avec Jeff Wall

Sur la fabrication des paysages

« Marques d'indifférence » : aspects de la photographie dans et comme art conceptuel

« Vampires et spectres », Arielle Pélenc, entretien avec Jeff Wall

Une écriture en miroir partiellement réflexive

At home and elsewhere, dialogue à Bruxelles entre Jeff Wall et Jean-François Chevrier

Texte de présentation, quatrième de couverture

Jeff Wall, né en 1946 à Vancouver, réalise depuis la fin des années soixante-dix, des tableaux photographiques qui associent des modèles picturaux, cinématographiques et littéraires. Ces tableaux lui permettent d'actualiser le programme baudelairien d'une « Peinture de la vie moderne » ainsi que la plus grande diversité des genres figuratifs, du réalisme quotidien au fantastique.

Cet ouvrage présente des essais et des entretiens (qui n'ont pour la plupart jamais été traduits en français) ainsi que deux longs dialogues inédits avec Jean-François Chevrier.

Jeff Wall intervient sur sa formation et l'évolution de son travail et analyse celui d'autres artistes (comme Dan Graham, Stephen Balkenhol, Roy Arden ou On Kawara).

Ces textes plongeront le lecteur dans une réflexion qui porte sur la photographie et son histoire ainsi que sur les questions essentielles de la tradition critique et de l'écriture sur l'art. Ils lui permettront de comprendre comment un artiste-photographe peut être peintre et narrateur.



Chris Killip, *The Library of Chained Books*, Hereford Cathedral, Hereford, UK, 1992

LIVRES DE RÉFÉRENCE / BOOKS OF REFERENCE

Histoire de la photographie et ouvrages grand public
History of photography & popular books

L'ART DE LA PHOTOGRAPHIE

DES ORIGINES À NOS JOURS

Sous la direction
d'André Gunthert et Michel Poivert

CITADELLES
&
MAZENOD

Table des matières

Introduction, par André Gunthert et Michel Poivert

1. La génération du daguerréotype
 - La rencontre de la machine et de l'homme (1839-1851), par Paul-Louis Roubert.
 - Le daguerréotype aux Etats-Unis : un art social (1839-1861), par François Brunet.
2. L'institution d'une culture photographique
 - Une aristocratie de la photographie (1847-1861), par André Gunthert.
3. Aux limites du savoir
 - La photographie et les sciences de l'observation (1845-1900), par Marta Braun.
4. La volonté d'art
 - De la photographie victorienne au mouvement pictorialiste (1857-1917), par Michel Poivert.
5. Le jeu des amateurs
 - L'expert et l'usager (1880-1910), par Clément Chéroux.
6. Les formes de l'information
 - De la presse illustrée aux médias modernes (1843-2004), par Thierry Gervais et Gaëlle Morel.
7. L'esthétique du document
 - Le réel sous toutes ses formes (1890-2000), par Olivier Lugon.
8. La création expérimentale
 - La recherche de nouveaux langages visuels (1917-1980), par Nathalie Boulouch.
9. La nostalgie du moderne
 - Le MoMA : institution de la photographie moderniste (1937-2000), par Kevin Moore.
10. Un art automatique ?
 - La photographie au cœur des stratégies de l'avant-garde (1915-1975), par Michel Poivert.

Présentation

Treize ans après la dernière histoire générale de la photographie publiée en France, les éditions Citadelles & Mazenod annoncent la parution d'une nouvelle somme, qui fait entrer le médium dans la célèbre collection "L'Art et les grandes civilisations". Grâce à la collaboration des meilleurs représentants de la jeune génération d'historiens de l'art et de la culture, cet ouvrage se donne pour objectif de restituer les plus récentes orientations de la recherche dans une synthèse accessible à tous, accompagnée pour la première fois d'une illustration entièrement en quadrichromie. L'originalité de ce volume est triple. Plutôt que de prétendre à une histoire exhaustive de toutes les manifestations de la pratique photographique, il recadre la préoccupation historique autour du dialogue entretenu depuis ses origines par l'enregistrement mécanique avec les domaines de l'art et de la culture. Ce faisant, il présente la première histoire critique de la tradition photographique, dont il révèle les articulations et les contradictions. Mais sa principale caractéristique est la proposition d'un nouveau récit, construit, charpenté, lisible. Une histoire à lire, une histoire qui explique et éclaire une trame dense de près de deux siècles, d'une rare complexité : voici ce qu'offre un ensemble cohérent de textes, voués à dégager l'économie des mécanismes généraux, dont plusieurs sont décrits pour la première fois. La synthèse que nous proposons est, comme de coutume, un état provisoire d'un savoir en marche. Elle se veut conforme à la mission de l'histoire, qui est d'apporter du sens, non d'augmenter la confusion.

Images inédites ou icônes fameuses, documents étonnants ou œuvres d'art célèbres, l'ouvrage présente en dix chapitres et près de 600 illustrations un parcours à la fois savant et séduisant. Un nouveau récit des origines dévoile le rôle du monde de l'art dans la première réception du médium, mais aussi la vitalité apportée par le commerce ou l'importance du dialogue franco-américain. Plutôt qu'une histoire articulée par le tête-à-tête du photographe et sa machine, le volume souligne en permanence l'apport essentiel des institutions: sociétés, publications, expositions ou musées. Pour les amateurs victoriens comme pour les directeurs de journaux, pour les scientifiques comme pour les artistes, l'image construite s'avère un ressort majeur du dynamisme du médium, non moins puissant que sa fonction classique de traduction fidèle du visible. Parmi les apports inédits de l'ouvrage, signalons encore une nouvelle synthèse du rôle de la photographie dans les sciences, la première histoire graphique de la presse illustrée, ou une analyse contextualisée du rôle du MoMA. Au total, l'image qui se dégage est bien une image nouvelle: non plus celle d'une photographie servante des arts et des sciences, mais celle d'un médium acteur de l'art, de la culture et du savoir, opérateur de quelques-unes des évolutions décisives du monde moderne.

Source au 07 10 30 : <http://www.arhv.lhivic.org/index.php/2007/10/15/522-l-art-de-la-photographie>



Nathalie BOULOUCH, *Le Ciel est bleu. Une histoire de la photographie couleur*, Paris, Textuel, 2011

SOUS LA DIRECTION DE
ANNE CARTIER-BRESSON

LE VOCABULAIRE TECHNIQUE DE LA PHOTOGRAPHIE

MARVAL

PARIS
musées

Anne CARTIER-BRESSON, éd., *Le vocabulaire technique de la photographie*, Paris, Paris Musées / Marval, 2008

ÉRIC DE CHASSEY

PLATITUDES



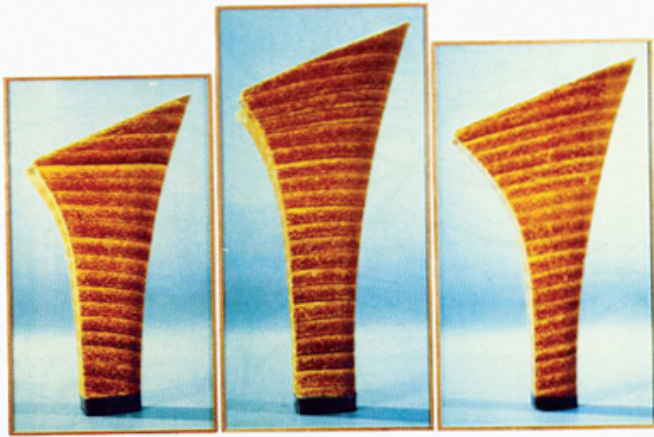
UNE HISTOIRE
DE LA PHOTOGRAPHIE PLATE

ART ET ARTISTES
GALLIMARD

Éric de CHASSEY, *Platitudes. Une histoire de la photographie plate*, Paris, Gallimard, coll. Art et artistes, 2006

André Rouillé

La photographie



folio **essais**
INÉDIT

André ROUILLÉ, *La Photographie. Entre document et art contemporain*, Paris, Gallimard, coll. Folio Essais, 2005

Table des matières

Introduction : La photographie à l'endroit

1^{ère} Partie. Entre document et expression

I. La modernité photographique

1. Image-machine
2. Visibilités modernes

II. Le vrai photographique

1. Magie du vrai
2. Énoncés du vrai
3. Formes du vrai

III. Fonctions du document

1. Archiver
2. Ordonner
3. Moderniser les savoirs
4. Illustrer
5. Informer

IV. Crise de la photographie-document

1. La photographie-expression
2. Perte du lien avec le monde
3. Achèvement d'un ordre visuel

V. Régime de la photographie-expression

1. L'image, l'écriture
2. L'auteur, le sujet
3. L'Autre, le dialogisme

VI. Entre-deux de la photographie

1. Misère de l'ontologie
2. Polarités photographiques
3. Temporalités photographiques

2^{ème} Partie. Entre photographie et art

VII. L'art des photographes

1. Un art controversé, le calotype
2. Un art hybride, le Pictorialisme
3. Un art machinique, la Nouvelle Objectivité
4. Un art du sujet, la *Subjektive Fotografie*
5. Un art de la matière, la photographie créatrice
6. Un art du mixage, le néo-pictorialisme

VIII. La photographie des artistes

1. La photographie-refoulé de l'art : l'impressionnisme
2. La photographie-paradigme de l'art : Marcel Duchamp
3. La photographie-outil de l'art
4. La photographie-vecteur de l'art
5. La photographie-matériau de l'art

3^{ème} Partie. L'art-photographie

IX. Physionomie de l'art-photographie

1. Un autre art dans l'art
2. Passages de l'art-photographie

X. Sécularisations

1. Politiques
2. Replis
3. Transversalités

Conclusion

André ROUILLÉ, *La Photographie. Entre document et art contemporain*, Paris, Gallimard, coll. Folio essais, 2005, 704 p., 20 ill. NB.

André Rouillé a enseigné l'histoire de la photographie, il a organisé des expositions, publié des travaux dont son anthologie de textes sur le XIX^e siècle (*La Photographie en France, 1816-1871*, Macula) est un outil très utile. Il a également dirigé la revue *La Recherche photographique* (1986-1997) avant de s'éloigner depuis quelques années maintenant du champ disciplinaire pour orienter son activité vers les médias électroniques et l'information culturelle. Ce rappel est nécessaire pour comprendre la curiosité que suscite l'ouvrage qu'il publie aujourd'hui, dans cet éloignement même du domaine des études photographiques, pour proposer sa vision historique et esthétique de la photographie dont sa connaissance est enrichie de lectures philosophiques et d'une orientation vers l'histoire de l'art.

L'ouvrage se présente comme un imposant essai, publié d'emblée dans un format de poche et sous un titre générique qui affiche l'ambition d'un classique. Il est assorti de l'apparat scientifique de rigueur : bibliographie, index des noms, des notions, appareil de notes. La longueur même du texte, pas moins de 600 pages, est là pour affirmer qu'une réflexion mûrie a présidé à l'exposé. À certains égards, et en connaissant les travaux et activités de l'auteur, on peut estimer que cet essai forme le bilan des connaissances, points de vue et interprétations qu'il a proposés dans le domaine depuis plus de vingt ans. Il ne s'agit toutefois pas d'une synthèse - même si l'ouvrage propose à l'évidence le rappel et l'organisation de données classiques sur l'histoire de la photographie -, mais d'une proposition originale sur les relations entre la photographie et l'art, de ses origines à la fin du XX^e siècle, pas moins.

Organisée en trois parties, l'étude s'attache tout d'abord à démontrer la lente faillite des croyances attachées aux vertus mimétiques de la photographie en abordant la « photographie-document ». Il montre, ainsi, comment les certitudes et les usages de l'information en images ont, avec le monde moderne, connu des variations et un déclin auquel ont répondu des alternatives par des formes nouvelles de reportage. Ces fonctions de la photographie, sa véracité tant vantée, sa "modernité" revendiquée, sont ainsi réinscrites dans un récit qui montre à quel point le XX^e siècle a été le moment d'une longue prise de conscience face à une forme de représentation largement fétichisée. On prendra toutefois garde aux termes qu'emploie l'auteur, puisqu'il réduit la terminologie de « document » à ces usages tout entiers tournés vers l'enregistrement comme vérité, alors qu'il est plus convenu de faire appel au terme de document(aire) aujourd'hui, pour caractériser non seulement une mise en forme mais aussi une histoire et enfin une attitude inspirées d'une esthétique de la distanciation (précisément distincte du photojournalisme). À partir de cette crise de la « photographie-document », Rouillé tire le fil des pratiques dites expressives, comprises comme un refus du réalisme photographique, et aboutit à ce qui dessine la perspective de l'ouvrage : les pratiques entre photographie et art. Non sans avoir, au préalable, consacré de longues pages à ruiner les discours essentialistes très en vogue dans les années 1980 - le médium, l'index, la trace, etc. Émerge ici la figure tutélaire de Roland Barthes à laquelle Rouillé s'attache particulièrement, pour refuser la conception d'une photographie qualifiée de « message sans code » (faut-il rappeler toutefois que Barthes se situe, dans cette définition de la photographie, du point de vue du "sens commun"). La seconde partie de l'ouvrage est donc consacrée à l'analyse qui dévoile la problématique du livre : celle du passage des vertus « documentaires » ou fonctionnelles de la photographie à son éléction par les artistes en un matériau privilégié, relation qu'il caractérise du terme deleuzien d'« alliage ». Cette partie historique s'attarde sur des moments clés des relations conflictuelles de la photographie à l'art : le temps du calotype, le pictorialisme, la nouvelle objectivité puis la Subjective photographie. Pour s'arrêter ensuite sur un débat plus franco-français des années 1980, où Rouillé dénonce les positions tenues alors par Jean-Claude Lemagny à propos de la « photographie créative », dont il est rappelé, à juste titre, qu'elles s'opposaient frontalement à l'art contemporain et témoignaient d'un repli culturel. On arrive ainsi à l'analyse et à la présentation de l'importance de la photographie pour la lignée d'un art conceptualiste, de Marcel Duchamp à l'art conceptuel proprement dit, nous menant au seuil du passage de l'image photographie-archive (ou vecteur) de l'activité artistique à ce qui bientôt la constitue en matériau réfléchi de cette même pratique. Certes tout cela a été analysé, par John Roberts, Jeff Wall (nous allons y venir) mais aussi présenté dans d'importants catalogues d'exposition (*Out of Action*, MoCA, Los Angeles 1998, *The last picture show*, Walker Art Center, Minneapolis 2003) - malheureusement absents d'une bibliographie du reste souvent pauvre en travaux récents.

Quoi qu'il en soit, ce passage contient la définition d'une position qui sera rapidement affirmée dans la troisième partie (en s'opposant à la thèse d'une « entrée en art » de la photographie de Dominique Baqué défendue en 1998 dans *La Photographie plasticienne* - et à laquelle tout le livre semble répondre) : l'histoire commune à l'art et à la photographie n'est en rien l'affaire des photographes, mais bien celle, et uniquement celle, des artistes. Ces derniers ont compris tout ce qu'ils pouvaient trouver dans une technique et des pratiques souvent triviales, pour tenir un propos critique à l'égard des valeurs du modernisme. Notons qu'il eût été intéressant ici que Rouillé inscrive sa réflexion dans l'historiographie même de la question - soit dans le sillage d'historiens d'art qui, de Jean Clair à Jean-François Chevrier ont, des années 1970 aux années 1980, le plus brillamment illustré en France une conscience historique et esthétique de cette présence de la photographie dans l'art contemporain. Et l'on touche alors logiquement, dans cette troisième partie, à l'interprétation générale du récit: la conception de la photographie comme « matériau » pour l'art, cette figure d'un « alliage » qui aurait été capable, à partir des années 1980, de dissoudre l'autorité des discours modernistes sur l'art, et des grands récits y afférant: fresque d'un art essentialiste, d'un primat de l'autonomie de l'œuvre d'art, d'une abstraction des propos, de la figure du génie, etc. En bref, Rouillé se range et range son corpus du côté d'un après-modernisme qu'il ne qualifie que partiellement de postmodernisme et qu'il décrit à partir du développement de l'ordinaire, du banal, d'une sécularisation enfin de l'art dans son rapport au politique et donc à une défaite de l'idéalisme et une conjuration de la transcendance. On ne peut parler ici d'une véritable surprise, tant ces questions avaient été passées en revue dans *La Recherche photographique* en son temps et apparaissent ici mises en relation, pour constituer une analyse plus historique. Mais le plus gênant, au final, est que cette vision n'est que faussement dialectique. En rangeant son récit sous la bannière d'une déconstruction de l'autorité du modernisme incarnée par la figure historique de Clement Greenberg, Rouillé suit en bonne part le postmodernisme américain - celui de la revue *October* notamment. Non sans se trouver en contradiction avec tout ce qu'il refuse du discours sur l'ontologie de la photographie qui était alors au cœur des stratégies « indicielles » de Rosalind Krauss dans la revue new-yorkaise, dans son opposition, certes, à Greenberg, mais aussi à son épigone dans le domaine photographique: John Szarkowski. Mais, plus important à nos yeux, Rouillé ne voit pas ou ne veut pas voir l'importance historique considérable de la seconde génération des théories modernistes distinctes de l'orthodoxie de Greenberg. Sous ce rapport, que le nom de Jeff Wall ne soit cité que deux fois, que ses écrits ne soient pas pris en compte, que le nom de Michael Fried (chantre de la nouvelle critique moderniste) et sa problématique de « la place du spectateur » ne soit pas même mentionnés est pour le moins étonnant. Disons-le, puisque nous avons défendu cette analyse historique en 2002 (*La Photographie contemporaine*, Flammarion), la photographie dans l'art contemporain a été tout autant le jeu du postmodernisme que celui d'une révision du modernisme. Irait-on du côté du postmodernisme le plus exigeant, dans les écrits comme dans les œuvres de la tradition documentaire, que l'on reste tout aussi étonné de voir absent de cet ouvrage le nom d'Allan Sekula. En somme, il y a bel et bien de l'inactualité dans l'analyse au long cours d'André Rouillé, que l'on peine parfois à prendre au sérieux, comme en témoigne pour revenir au début de l'ouvrage, l'analyse des modèles en faillite du photojournalisme : comment ne pas nuancer ou bien dialectiser cette analyse, certes valable dans les années 1980-1990, avec la situation qui règne depuis le début des années 2000. Soit une actualité de l'histoire commune à l'art et à l'information (voir notamment l'exposition "Recovering the real" cette année à Bâle), perceptible dans l'intérêt qu'a suscité le documentaire depuis les années 1990 et qui prend désormais une double forme. Avec d'un côté une esthétisation du photojournalisme qui lui ouvre les portes des institutions artistiques, et de l'autre une polarisation des problématiques artistiques autour des formes de l'information. Alors, ouvrage tard venu ? À l'issue d'une lecture de ce long texte qui ne peut jouer le rôle d'un manuel (le plus modeste, mais clairement présenté, *La Photographie dans l'art contemporain* de Charlotte Cotton chez Thames & Hudson sera bien plus utile aux étudiants), on se dit que l'édition française en matière d'histoire de la photographie peine encore à distinguer les véritables enjeux.

Michel Poivert, in *Études photographiques*, n° 17, novembre 2005, p.159-162

Source au 05 12 17 : <http://etudesphotographiques.revues.org/document764.html>

" La photographie entre document et art ", éditorial de www.paris-art.com par André Rouillé

La légitimité artistique de la photographie remonte à moins d'un quart de siècle. Mais cette situation nouvelle s'accompagne d'une énorme confusion dont la fausse notion de «photographie plasticienne» est l'un des derniers avatars.

Alors que certains conformismes de pensée ont longtemps soutenu les exclusions les plus arbitraires à l'encontre de la photographie, d'autres conformismes ne voient plus aujourd'hui que mixages et passages. Si la question de l'art et de la photographie ne se pose pas en termes d'exclusion, elle se pose différemment de part et d'autre d'une frontière assez nette et guère perméable : d'un côté, «l'art des photographes» ; de l'autre côté, «la photographie des artistes». Une disjonction culturelle, économique, sociale et esthétique, une étanchéité fondamentale, sépare ces deux territoires.

«L'art des photographes» et «la photographie des artistes» sont disjoints car les conceptions et les pratiques de l'art, autant que celles de la photographie, diffèrent radicalement d'un côté et de l'autre. L'art des photographes est en tous points différent de l'art des artistes, tout comme la photographie des photographes ne se confond nullement avec la photographie des artistes. Non pas du seul point de vue technique, évidemment. Tout sépare en effet les univers de l'art et de la photographie: les problématiques et les formes des productions, les horizons culturels, les espaces sociaux, les lieux, les réseaux, les acteurs, si bien que les passages de l'un à l'autre univers sont véritablement exceptionnels.

«L'art des photographes» désigne une démarche artistique interne au champ photographique, tandis que «la photographie des artistes» se rapporte à la pratique ou à l'utilisation de la photographie par les artistes dans le cadre de leur art, en réponse à des questions spécifiquement artistiques.

La notion de «photographie des artistes» n'a pas pour seule fonction de souligner la frontière qui sépare les pratiques photographiques des artistes, d'un côté, et les pratiques artistiques des photographes, de l'autre côté ; elle vise également à récuser l'expression passe-partout de «photographie médium de l'art». Pour cela, il faut d'abord historiciser et caractériser les usages de la photographie par les artistes ; puis définir le territoire de «la photographie des artistes», entièrement distinct de «l'art des photographes» ; enfin, réévaluer la notion de «matériau» dans le cadre de l'art contemporain.

Avant de jouer le rôle de matériau de l'art contemporain, la photographie a tour à tour joué le rôle de refoulé de l'art (avec l'impressionnisme), de paradigme de l'art (avec Marcel Duchamp), d'outil de l'art (chez Francis Bacon et différemment chez Andy Warhol) et de vecteur de l'art (avec les arts conceptuel et corporel et avec le Land Art). Ce n'est qu'aux alentours des années 1980 (comme en écho aux expérimentations des avant-gardes du début du siècle, mais dans des conditions et sous des formes totalement différentes) que la photographie a été adoptée par les artistes comme un véritable matériau artistique. Il faut préciser que ce devenir-matériau de la photographie doit peu aux photographes, que les artistes en sont les principaux acteurs, et qu'il s'inscrit totalement dans le champ de l'art comme une réponse à ses évolutions tant esthétiques qu'économiques.

Importée sans précaution de la communication et de la peinture moderniste, trop étrangère aux relations entre la photographie et l'art, et trop détachée des contextes, la notion de «médium» uniformément employée aplatit les différences de degrés entre les divers usages que les artistes font de la photographie (comme refoulé, paradigme, outil ou vecteur de l'art). Mais surtout, la notion de «médium» ne permet pas de comprendre que l'emploi de la photographie comme matériau de l'art contemporain correspond à une véritable césure, à un changement de *nature* dans les rapports entre l'art et la photographie.

En tant qu'outil ou vecteur, la photographie était utilisée sans être spécialement travaillée (le traitement volontairement pauvre des épreuves équivalait à un refus ostensible du savoir-faire photographique), ni même particulièrement valorisée (les clichés étaient souvent combinés à des cartes, des dessins ou des choses). En tant que matériau de l'art, au contraire, les photographies sont habituellement exposées seules, après avoir fait l'objet d'un travail esthétique et technique souvent important et sophistiqué.

Alors qu'auparavant les artistes ne réalisaient que rarement les clichés exposés, aujourd'hui ils maîtrisent parfaitement le procédé, leurs images sont souvent d'excellente qualité technique et de taille parfois monumentale. La photographie a dépassé son ancien rôle subalterne et accessoire pour devenir une composante centrale des œuvres : leur matériau.

Source : http://www.paris-art.com/edito_detail-andre-rouille-68.html

Présentation

La légitimité culturelle et artistique de la photographie est récente. Alors qu'elle a longtemps été vue comme un simple outil dont on se sert, ses productions sont de plus en plus contemplées pour elles-mêmes. Mais cela intervient au moment du déclin historique, et sans doute irréversible, de ses usages pratiques. Sur le plan des recherches, des théories et des textes, la photographie est un objet neuf. C'est pourquoi elle reste encore très largement inexplorée, grandement ignorée ou délaissée par les auteurs et les théoriciens, généralement sous-estimée dans son intérêt et dans sa complexité. Parfois, aussi, maltraitée, ou trop vite pensée. L'ambition de cet essai est de contribuer, en quelque sorte, à remettre «la photographie à l'endroit», en interrogeant ces fausses vérités qui ont acquis la force de l'évidence ; en traçant de nouvelles directions de pensée, en expérimentant de nouveaux outils théoriques pour aborder la photographie. La photographie est l'objet du livre : dans sa pluralité et ses devenirs, du document à l'art contemporain; dans son historicité, depuis son apparition, au milieu du XIX^e siècle, jusqu'à l'alliage «Art-photographie» d'aujourd'hui. Historicité, pluralité, devenirs : à l'inverse de cette sorte de monoculture de l'indice qui a dominé les discours sur la photographie depuis le début des années 1980. Au-delà de leur fécondité théorique, les notions de trace, d'empreinte ou d'indice ont eu l'immense inconvénient de nourrir une pensée globale, abstraite, essentialiste, de «la» photographie réduite à une catégorie dont il convient de dégager les lois générales. Le dogme de l'empreinte a masqué que la photographie fait être : de part en part construite, elle fabrique et fait advenir des mondes. En quittant l'univers désincarné des pures essences, on arrive dans le monde vivant et pluriel des pratiques, des œuvres, des passages et des alliages. Dans le monde réel, «la» photographie en général n'existe pas, on a toujours affaire à des pratiques et des œuvres particulières dans des contextes, des territoires et des conditions, et avec des acteurs et des enjeux déterminés. Donc inséparables d'une historicité et de devenirs.

La première partie : «Entre document et expression»

La photographie n'est pas en soi un document, elle est seulement dotée d'une valeur documentaire variable selon les circonstances. Après avoir connu des niveaux très élevés dans la phase florissante de la société industrielle, cette valeur documentaire décline avec elle ; la perte d'hégémonie de la «photographie-document» ouvre le champ à d'autres pratiques jusqu'alors marginalisées ou embryonnaires, notamment la « photographie-expression ». La photographie-document n'assure pas de rapport direct — ni même raccourci ou transparent — avec les choses. Elle ne met pas le réel et l'image face à face, dans une relation binaire d'adhérence. Entre le réel et l'image s'interpose toujours une série infinie d'autres images, invisibles mais opérantes, qui se constituent en ordre visuel, en prescriptions iconiques, en schémas esthétiques. Alors que la photographie-document repose sur cette croyance qu'elle est une empreinte directe, la photographie-expression assume son caractère indirect. Du document à l'expression s'affirment les principaux refoulés de l'idéologie documentaire : l'image, avec ses formes et son écriture; l'auteur, avec sa subjectivité ; l'Autre en tant qu'il est dialogiquement impliqué dans le processus photographique. Historiquement ce passage s'enclenche quand la photographie-document commence à perdre le contact avec le monde qui, à la fin du XX^e siècle, est devenu trop complexe pour elle ; mais surtout, quand le monde lui-même fait l'objet d'un large mouvement de défiance, quand on commence à ne plus croire en ce monde-ci. Enfin, un vaste passage a pu s'opérer du document à l'expression parce qu'au niveau des images et des pratiques le document réputé le plus pur est en fait inséparable d'une expression : d'une écriture, d'une subjectivité et d'un destinataire — même réduits ou refoulés ; parce que, en un mot, la différence entre le document et l'expression n'est pas de nature, mais de degré.

La seconde partie : « Entre photographie et art »

Cette partie est consacrée à deux territoires séparés par une frontière rigide: d'un côté, « L'art des photographes » ; de l'autre côté, « La photographie des artistes ».

«L'art des photographes» et «La photographie des artistes» sont totalement disjoints. L'art des photographes est en tous points différent de l'art des artistes, tout comme la photographie des photographes ne se confond nullement avec la photographie des artistes. Au-delà des questions techniques, tout sépare les univers de l'art et de la photographie: les problématiques et les formes des productions, les horizons culturels, les espaces sociaux, les lieux, les réseaux, les acteurs, si bien que les passages de l'un à l'autre univers sont véritablement exceptionnels.

André ROUILLÉ, *La Photographie. Entre document et art contemporain*, Paris, Gallimard, 2005, 704 p.

«L'art des photographes» désigne une démarche artistique interne au champ photographique ; «La photographie des artistes» se rapporte à la pratique ou à l'utilisation de la photographie par les artistes dans le cadre de leur art, en réponse à des questions spécifiquement artistiques. La notion de «photographie des artistes» permet de récuser l'expression passe-partout de «photographie médium de l'art» et de réévaluer la notion de «matériau» dans le cadre de l'art contemporain. Avant de jouer le rôle de matériau de l'art contemporain, la photographie a tour à tour joué le rôle de refoulé de l'art (avec l'impressionnisme), de paradigme de l'art (avec Marcel Duchamp), d'outil de l'art (chez Francis Bacon et différemment chez Andy Warhol) et de vecteur de l'art (avec les arts conceptuel et corporel et avec le Land Art). Ce n'est qu'aux alentours des années 1980 que la photographie a été adoptée par les artistes comme un véritable matériau artistique.

La troisième partie : «L'art-photographie»

L'alliage art-photographie qui se constitue avec la photographie-matériau est suffisamment inouï pour faire dériver l'art et donner naissance à un «autre art dans l'art».

L'art-photographie, cet autre art dans l'art, se déploie à partir de 1980, quand est levé le double verrou moderniste de la pureté et de l'abstraction. En tant que matière et mimesis, c'est-à-dire en tant que matériau mimétique, la photographie peut acquérir cette légitimité artistique qui lui était jusqu'alors refusée. Sa pleine intégration dans les pratiques artistiques devient possible. L'alliage art-photographie apparaît comme l'aboutissement d'un long déclin des valeurs matérielles et artisanales de l'art : il est le produit et le stimulateur d'un déplacement des critères artistiques. Dans le champ artistique de la fin du XX^e siècle, l'art-photographie contribue à combler partiellement le vide laissé par la peinture, à redonner de l'élan à un certain marché de l'art, à sauver les principales valeurs (très malmenées) du monde de l'art. La «défaillance de la modernité» qui sert de cadre général au succès de l'art-photographie en définit également les grands traits. Les œuvres suivent les orientations de la période de l'après modernisme : les «grands récits» font place à une profusion de petits récits, et la haute culture à l'essor d'une basse culture. On assiste à un repli sur des préoccupations locales, intimes et quotidiennes et à l'emploi de la photographie pour leur donner corps et forme. L'art-photographie contribue à séculariser l'art, à inventer les rapports qu'il peut tisser avec ce monde-ci, dans sa nouveauté, sa diversité et son extrême complexité. A un moment où s'effondrent les certitudes d'hier.

Source : <http://www.pourinfos.org/index.php?rubrique=publications&debut=60>



Camara Seydou, *Manuscrits de Tombouctou*, 2009

LIVRES DE RÉFÉRENCE / BOOKS OF REFERENCE

Quelques ouvrages thématiques / Some books on specific themes

ANONYMES

L'Amérique sans nom : photographie et cinéma



David CAMPANY, Diane DUFOUR, Anonymes. L'Amérique sans nom. Photographie et cinéma, Paris, Le Bal / Göttingen, Steidl, 2010

Anonymes, l'Amérique sans nom: photographie et cinéma annonce l'engagement du BAL envers les pratiques documentaires les plus novatrices sous toutes leurs formes (la page imprimée, l'écran et le mur), passées ou présentes. Les œuvres de Walker Evans, Chauncey Hare, Standish Lawder, Lewis Baltz, Anthony Hernandez, Sharon Lockhart, Jeff Wall, Bruce Gilden, Doug Rickard, Arianna Arcara et Luca Santese expriment à la fois un désir de description sociale et une volonté de repousser les conventions du réalisme.

Depuis les années trente, la culture nord-américaine célèbre l'individu et l'individualisme, tandis que presque tous ses grands créateurs ont exprimé le sentiment croissant d'anonymat, la banalité et le rétrécissement de l'expérience quotidienne. Tels ont été les deux cadeaux jumeaux de l'Amérique à la culture visuelle mondiale, et leurs tensions et leurs contradictions sont désormais perceptibles partout.

Comment l'image peut-elle rendre compte de cela ?

Anonymes met en écho les travaux de jeunes talents et ceux de leurs précurseurs. De nouvelles écritures, développées dans un esprit de mobilisation et d'expérimentation, perpétuent l'approche de grandes figures historiques pour qui la forme documentaire a toujours constitué un défi à relever, un objet à redéfinir et à réinventer sans cesse.

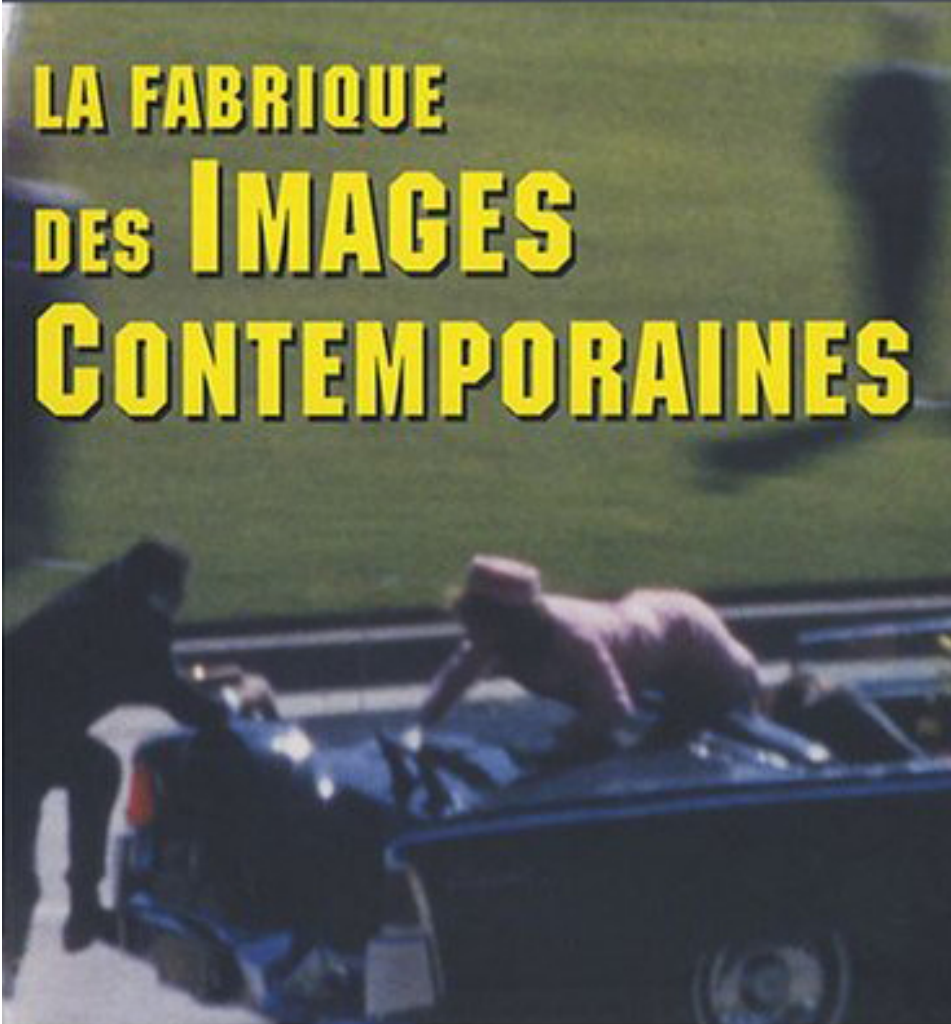
Source au 2015 09 13 : <http://www.le-bal.fr/fr/mg/agenda/bonjour-tout-le-monde/>

EDITIONS CERCLE D'ART

sous la direction de CHRISTIAN DELAGE

textes de CHRISTIAN DELAGE, VINCENT GUGUENO, ANDRÉ GUNTHERT

LA FABRIQUE DES IMAGES CONTEMPORAINES



Christian DELAGE, éd., *La fabrique des images contemporaines*, Paris, Cercle d'art, 2007

Table des matières

Introduction

1. L'atelier de production

Les effets de réel

L'exercice du regard

Les jeux du réel et du virtuel

2. L'appropriation de l'image

L'image numérique comme source d'information

L'image comme preuve

Une nouvelle échelle du regard

Présentation en 4^e de couverture

Animés par la volonté d'offrir à un très large public des outils de jugement critique sur les photographies et les films, les trois auteurs de l'ouvrage nous font entrer dans la fabrique des images : celles, mythifiées, de Robert Doisneau dans sa série des " Baisers ", comme celles, composées successivement par plusieurs générations de cinéastes, du débarquement en Normandie. Ils reviennent également sur le rôle décisif qu'ont joué les images dans des moments clés de l'histoire contemporaine, tel l'assassinat de Kennedy, les attentats du 11 septembre 2001 ou bien encore la fin du communisme en Roumanie. Dans ce dernier cas, est élucidée ici l'affaire dite des " faux charniers " de Timisoara qui fut considérée à tort comme un exemple-type de désinformation. À rebours de l'opinion commune selon laquelle l'image " mentirait " davantage encore depuis l'arrivée du numérique, les auteurs montrent combien les nouveaux usages renforcent, au lieu de les affaiblir, la vigilance citoyenne et le lien organique qui unit l'image au réel. Il en va de même de l'évolution des techniques qui permet de développer une nouvelle échelle du regard (Google Earth). La Fabrique des images contemporaines révèle en outre comment, dans le monde entier, la mobilisation militante, politique, écologique ou syndicale met en place de véritables canaux d'information parallèle, capables de parasiter jusqu'aux plates-formes commerciales et institutionnelles de partage d'images ou de vidéos

Les auteurs

Christian Delage est historien et réalisateur. Il enseigne notamment à l'université de Paris 8 et à l'EHESS et participe aux travaux de recherche de l'Institut d'histoire du temps présent (CNRS) et de l'Institut des hautes études sur la justice. En 2006, il a publié *La Vérité par l'image*. De Nuremberg au procès Milosevic (Denoël) et réalisé *Nuremberg. Les Nazis face à leurs crimes* (Phares et Babilises/ARTS). Vincent Guigueno, historien, est enseignant à l'École des Ponts et chercheur associé à l'École française de Rome. Spécialiste de l'histoire de la signalisation maritime et d'histoire visuelle, il a notamment publié *Jean Epstein, cinéaste des îles* (Jean-Michel Place, 2003) et, en collaboration avec Christian Delage, *L'Historien et le film* (Gallimard, 2004). André Gunthert est chercheur et maître de conférences à l'École des hautes études en sciences sociales (EHESS). Fondateur de la revue *Études photographiques*, il est l'un des principaux animateurs de la recherche française en histoire de la photographie

DANIEL GIRARDIN

CHRISTIAN PIRKER

CONTROVERSES
UNE HISTOIRE
JURIDIQUE
ET ÉTHIQUE
DE LA
PHOTOGRAPHIE

ACTES SUD | MUSÉE DE L'ÉLYSÉE

Daniel GIRARDIN, Christian PIRKER, *Controverses. Une histoire juridique et éthique de la photographie*, Arles, Actes Sud, 2008

Présentation de l'éditeur

Depuis son invention en 1839, la photographie est au centre de nombreuses controverses et de procès retentissants. L'image se place en effet au cœur des enjeux éthiques ou strictement légaux qui ont été menés aux XIXe et XXe siècles. Symbole de liberté d'expression et de droits individuels, mais aussi de pouvoir et d'argent, la photographie est confrontée régulièrement aux autorités, à la censure ou à la manipulation. Elle a suscité dans le monde de l'art, de la politique, de la science, du journalisme, de la mode ou de la publicité des débats passionnés qui se sont souvent terminés devant les tribunaux. Une majorité de grands photographes ont été entraînés dans des procédures judiciaires ou des controverses qui eurent un impact important sur leur carrière. Le livre présente un large choix de photographies, célèbres ou méconnues, qui ont fait l'objet de procès ou de polémiques, des débuts de la photographie jusqu'à l'art contemporain. L'ensemble permet ainsi de mieux comprendre le regard que les sociétés et les cultures portent sur les images de leur temps et d'envisager les débats actuels d'un œil critique.

Daniel Girardin est historien de l'art, conservateur du musée de l'Elysée, un musée pour la photographie, à Lausanne. Commissaire de nombreuses expositions, il est l'auteur de plusieurs ouvrages sur la photographie, dont *Rodtchenko, la femme enjeu* (musée de l'Elysée, 1997), *Ella Maillart. Sur les routes de l'Orient* (Actes sud, 2003), *Petite(s) histoire(s) de la photographie à Lausanne* (Payot, 2002). Christian Pirker est avocat en Suisse et diplômé de l'Ecole du Louvre. Il exerce en droit des affaires et en droit de l'art, conseillant régulièrement les intervenants de la création artistique et du marché de l'art, tant dans les arts plastiques, les arts appliqués que dans l'audiovisuel et les nouveaux médias. Spécialiste et collectionneur d'art contemporain et de photographie, il côtoie le marché de l'art et la scène artistique depuis 1990 et tient le marteau régulièrement depuis 2002.

Source au 08 09 01 : <http://www.amazon.fr/Controverses-histoire-juridique-%C3%A9thique-photographie/dp/2742774327>

artpress



CENSURES

Censure d'État, censure populaire, autocensure

CHRISTINE ANGOT - VANGELIS ATHANASSOPOULOS - OLIVIER BLANCKART - GIORDANO BRUNO - ÉLIANE BURNET - THOMAS CLERC - CRÉBILLON - JEAN-MICHEL DEVÉSA - JEAN-LUC DOUIN - CYNTHIA FLEURY - PIERRE GUYOTAT - JACQUES HENRIC - MARCELA IACUB - ALFREDO JAAR - BERNARD JOUBERT - DANIEL KARLIN - CHRISTOPHE KIHM - PIERRE MOLINIER - ANTONI MUNTADAS - JEAN-LUC MURACCIOLE - AUDE DU PASQUIER GRALL - EMMANUEL PIERRAT - OLIVIER RENAULT - ÉVENCE VERDIER

HORS SÉRIE JUIN 03



DOM : 10,75 € - BEL : 10,75 €
CH : 16 FS - CAN : 14 \$CAN
GR : 11,00 € - MAROC : 88 MAD
PORT. CONT. : 10,30 €

" Censures. Censure d'État, censure populaire, autocensure ", artpress, hors série, juin 2003



" Censored / Censurados ", *Exit*, n°8, novembre 2002 – janvier 2003

PASSAGES / PASSAGEN

CENTRE ALLEMAND D'HISTOIRE DE L'ART
DEUTSCHES FORUM FÜR KUNSTGESCHICHTE



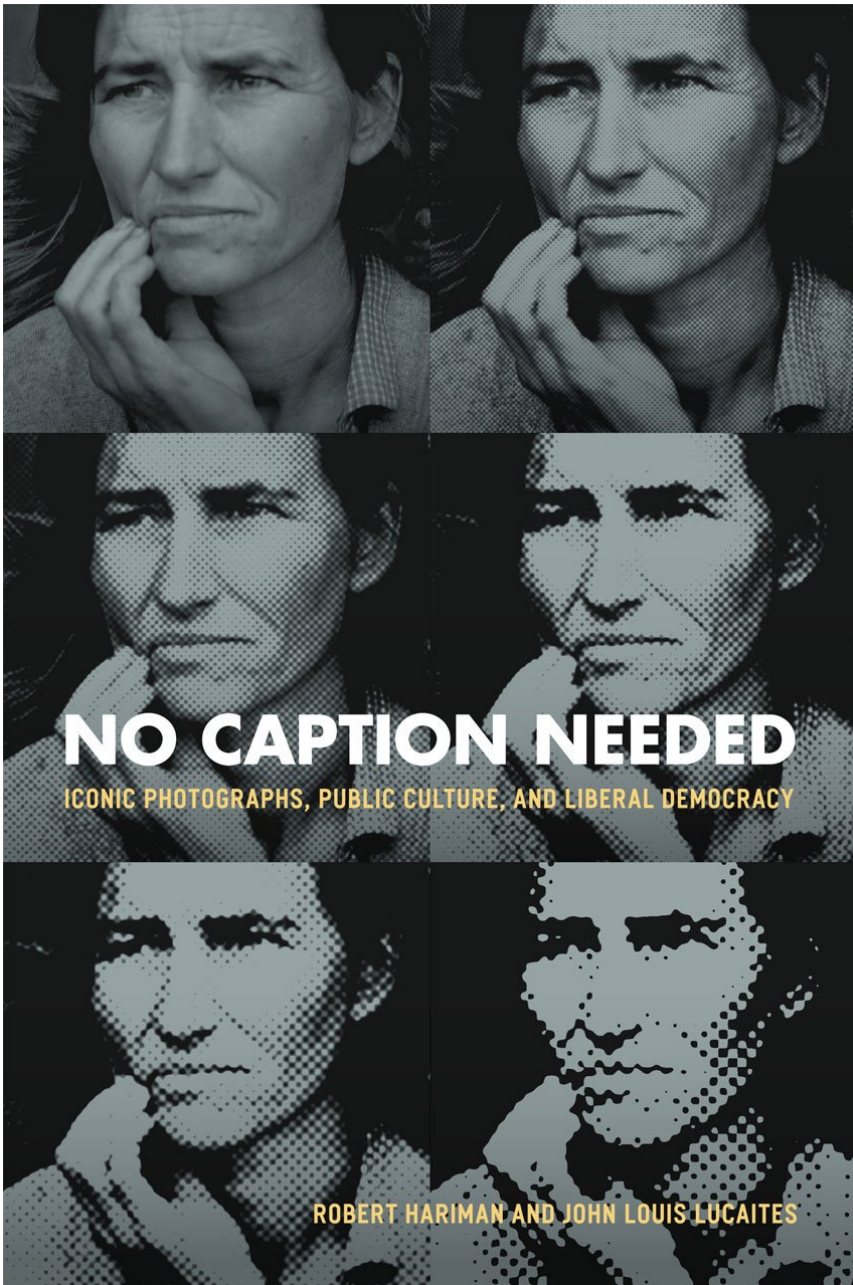
L'évidence photographique

La conception positiviste de la
photographie en question

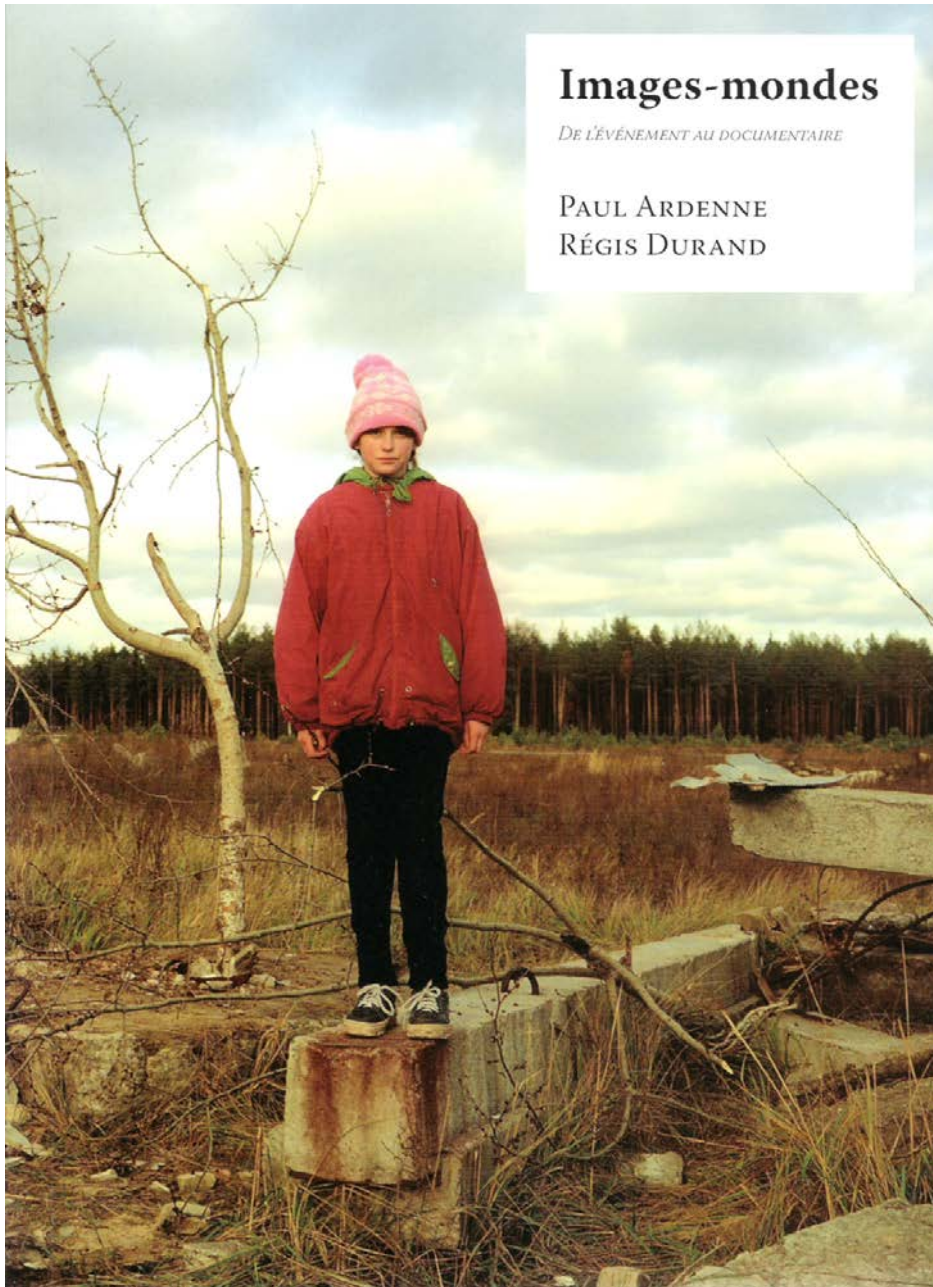
Éditions de la
Maison des sciences
de l'homme, Paris

sous la direction
de Herbert Molderings
et Gregor Wedekind

Herbert MOLDERINGS, Gregor WEDEKIND, éds., *L'évidence photographique. La conception positiviste de la photographie en question*, Paris, Maison des Sciences de l'Homme, coll. Passages, v.23, 2009



Robert HARIMAN, John Louis LUCAITES, *No Caption Needed. Iconic Photographs, Public Culture, and Liberal Democracy*, Chicago, The University of Chicago Press, 2007 / 2011



Paul ARDENNE, Régis DURAND, *Images-mondes. De l'événement au documentaire*, Monografik, 2007

Paul ARDENNE, Régis DURAND, *Images-mondes. De l'événement au documentaire*, Monografik, 2007

Avant-propos (p.5-6)

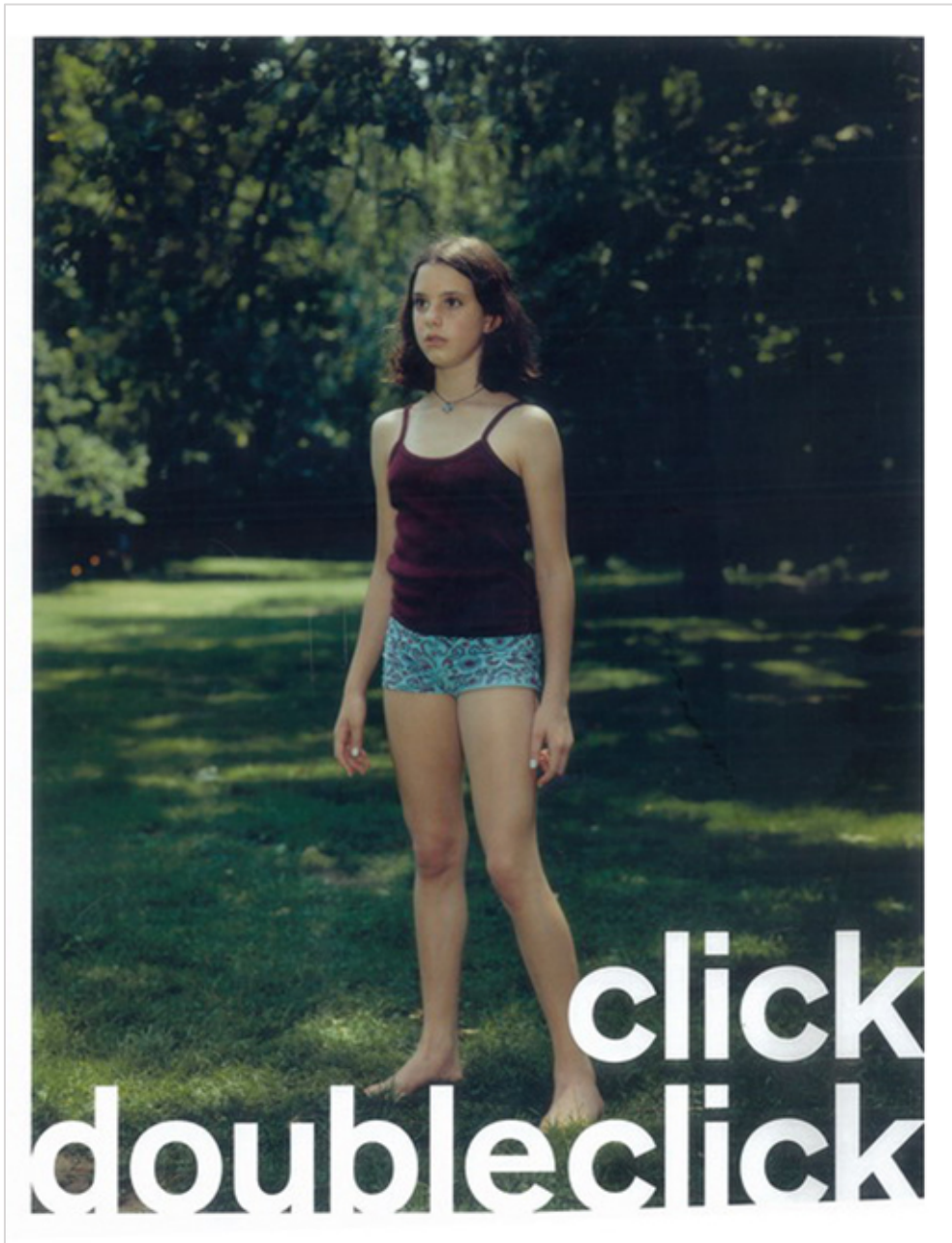
Cet ouvrage est le développement d'un entretien initial, publié en 2006 dans la presse artistique, entre Paul Ardenne, historien de l'art et écrivain, et Régis Durand, spécialiste de la photographie et des images successivement en charge du Printemps de Cahors (direction artistique, 1993-1996) puis, à Paris, du Centre National de la Photographie (1996-2003) et du Jeu de Paume (2003-2006).

Entrepris à l'occasion d'une exposition dont Régis Durand était alors le commissaire, *Croiser des mondes – Aspects du document contemporain* (Jeu de Paume, automne 2005, avec des œuvres d'Emmanuelle Antille, Geert Goiris, Stanley Greene, Guillaume Herbaut et Janaina Tschape), ce livre est l'occasion de faire le point sur les formes contemporaines du « document » photographique. Par extension, sur la vocation controversée de l'« image » – photographique ou non – à se constituer comme témoignage, comme trace tangible et comme mémoire de la réalité.

Plus nourri et plus éclaté que jamais, le champ de l'image contemporaine déclinant la « réalité » à toutes les caractéristiques d'un univers saturé mais aussi instrumentalisé : invasion de l'image en général, floraison protéiforme – et à destination multiple – des images spécifiques. Cette économie symbolique s'avère riche de concurrences et de tensions. On y « décide » diversement au nom de la question du goût et du style, de l'impératif médiatique ou en fonction des choix de l'institution ou du marché. Vocation à informer et souci esthétique, on le pressent, n'y ont pas forcément le rôle majeur. Face à la marchandisation accomplie de l'image chargée de « dire » le monde, certains créateurs d'images offrent toutefois des pistes plastiques et réflexives faisant la preuve d'une vision, sinon renouvelée en tout, du moins aiguisée ou en porte-à-faux avec le style dominant. [fin p.5]

Leur singularité, dont l'effet est de « croiser » cette vision, celle de « leur » monde, avec d'autres non forcément en état de correspondance, de convergence ou de proximité, rend possible la redynamisation de la visualité contemporaine.

De tout ceci il est question ci-après, sur un mode ouvert et leste, dans le cadre d'une libre discussion.



Thomas WESKI, éd., *Click Doubleclick. The Documentary Factor*, cat. expo. 8.2.-23.4.2006, Munich, Haus der Kunst / Bruxelles, BOZAR Palais des beaux-arts / Cologne, Walther König, 2006

CLÉMENT CHÉROUX

DIPLOPIE

L'IMAGE PHOTOGRAPHIQUE À L'ÈRE DES MÉDIAS GLOBALISÉS :
ESSAI SUR LE 11 SEPTEMBRE 2001

LePointduJour

Clément CHÉROUX, *Diplopie. L'image photographique à l'ère des médias globalisés. Essai sur le 11 septembre 2001*, Cherbourg-Octeville, Le Point du Jour, 2009


Sous la direction de
Gaëlle Morel

Photojournalisme et Art contemporain



Les derniers tableaux

CEP
centre
d'études
poétiques
ENS LSH

éditions
des archives
contemporaines 

Gaëlle MOREL, éd., *Photojournalisme et Art contemporain. Les derniers tableaux*, Paris, Archives contemporaines, 2008

Table des matières

Présentation

Paula Aisemberg, Gaëlle Morel

Covering the Real Entretien avec Hartwig Fischer

Garance Chabert

Retourner l'actualité, une lecture du *Tableau de chasse*

Emmanuelle Chérel / Gilles Saussier

Droit de regard

Bruno Serralongue

«Nous avons besoin d'histoire.» – histoires de mémoires de l'oubli.

Khalil Joreige et Joana Hadjithomas, images du Liban, 1997-2007

Hélène Chouteau

The Atlas Group Archive. Les imaginaires factuels d'une guerre civile

Vincent Lavoie

De l'image imprimée à l'image exposée :

La photographie de reportage et le « mythe de l'exposition »

Michel Poivert

Esthétique de l'auteur. Signes subjectifs ou retrait documentaire ?

Gaëlle Morel

À suivre...

Jean-Marie Gleize

Texte de 4^e de couverture

On sait les images du photojournalisme prises entre leur fonction (journalistique) et leur valeur esthétique (photographique) : entre le magazine et le musée, « derniers tableaux » reprenant à leur compte les questions de la peinture d'histoire. Ce livre offre des exemples - oeuvres, expositions - qui illustrent, et en même temps excèdent cette opposition, et demandent l'élargissement du champ de cette recherche. C'est la vision d'un photojournalisme et d'un art contemporains l'un de l'autre, partageant les mêmes ambitions de « rendre compte du réel », de témoignage, de « fonction critique », les mêmes doutes sur leur capacité à le faire, et l'usage (la récupération, l'atténuation) dont ils peuvent faire l'objet.

Politiques de la photographie du corps

*sous la direction de Catherine Couanet,
François Soulages & Marc Tamisier*



& l'image
Les images
KLINcksIECK

Catherine COUANET, François SOULAGES, Marc TAMISIER, éd.s., *Politiques de la photographie du corps. Photographie et corps politiques 1 (France)*, Paris, Klincksieck, coll. L'image et les images, 2007 (actes du colloque *Photographie et corps politiques*, INHA, Paris, 20 et 21 octobre 2006)

Table des matières

Introduction. Photographie et corps politiques : du contemporain

François Soulages

Premier moment : Génocides, totalitarismes & démocraties

1. Rwanda : les images suspendues d'Alfredo Jaar
Soko Phay-Vakalis
2. La construction d'un mythe : autour de l'image photographié de Mao
Pedro San Gines
3. La photographie comme principe cosmopolitique : Willie Doherty
Marc Tamisier
4. La photographie, dispositif démocratique ?
Daniel Bounoux
5. Sémiotique politique du corps dans l'événement
Bernard Lamizet

Deuxième moment : Femmes, hommes & genres

6. Les métamorphoses du féminin : Orlan, Cindy Sherman, Mariko Mori
Christine Buci-Glucksmann
7. Le corps intime de la femme : signifiant politique et objet d'exposition photographique en Occident. Belloc, Maccheroni, Leonard
Catherine Couanet
8. L'image politique du corps : une stratégie de l'intime
Rachida Triki
9. Traductions et transferts du corps politique
Christian Gattinoni
10. Corps en question, image en question. Rotimi Fani-Kayode
Mark Sealy

Troisième moment : Sociétés, publics & mémoires

11. Malaises dans la représentation : le grand écart
Serge Tisseron
12. Vers une photographie du corps micropolitique : Andreas Gursky
Julien Verhaeghe
13. Photographies numériques : pour un espace public de la mémoire
Louise Merzeau
14. Le corps politique du photographe
Sandrine Mahieu
15. Émotion, rétention et focalisation. Les trois temps de l'image
Gérard Wormser

Présentation en 4^e de couverture

La photographie du corps n'est pas neutre : elle est souvent liée à une politique qui, parce qu'elle a ses propres objectifs, l'exploite au point de faire des corps humains des corps politiques. La photographie n'est pas seulement une aventure individuelle, privée et intime, mais relève aussi d'une pratique politique, publique et extime. C'est ce qui se joue dans les usages de la photographie (contemporaine) *sans-art* et de la photographie *dans l'art* (contemporain), dans leurs productions/créations, médiatisations/donations, communications/expositions et consommations/réceptions. Les photos d'Abou Ghraib en Irak (diffusion) ou l'absence de photos de corps du 11 septembre 2001 (censure) sont exemplaires de cet usage politique ambivalent de la photographie des corps. En explorant et en exploitant la photographie et ses dispositifs, les artistes et les politiques (contemporains) travaillent – mais de façon radicalement différente – ces problèmes et ces tensions : les premiers proposent des méditations et des questionnements essentiels sur les corps politiques et (car) photographiques ; les seconds déshumanisent les corps et les hommes.

Ce livre présente les actes du colloque *Photographie et corps politiques* décrit ci-dessous.

Colloque international, 20 et 21 octobre 2006, Institut National d'Histoire de l'Art INHA, Paris

Sous la direction de François Soulages, Professeur des Universités Paris 8 et INHA

Conception : Catherine Couanet, François Soulages & Marc Tamisier

Ce colloque est réalisé sous l'égide de AIAC (Art des images & art contemporain), l'Equipe de recherche EA 4010 de l'Université Paris 8, RETINA (Recherches Esthétiques & Théorétiques des Images Nouvelles & Anciennes) & OICT (Observatoire International du Corps Transformé).

Pourquoi et comment la photographie transforme-t-elle les corps photographiés et les corps photographiables, bref les corps de tous les êtres humains, en corps politiques, souvent malgré eux ? Et quels sont les effets de cette transformation sur les corps, sur la politique et sur la photographie ?

La photographie n'est pas qu'une aventure individuelle, privée et intime ; elle est aussi une pratique politique, publique et extime. C'est ce qui se joue dans les usages de la photographie (contemporaine) *sans-art* & de la photographie *dans l'art* (contemporain), dans leurs productions /créations, médiatisations/donations, communications/expositions, et consommations/réceptions.

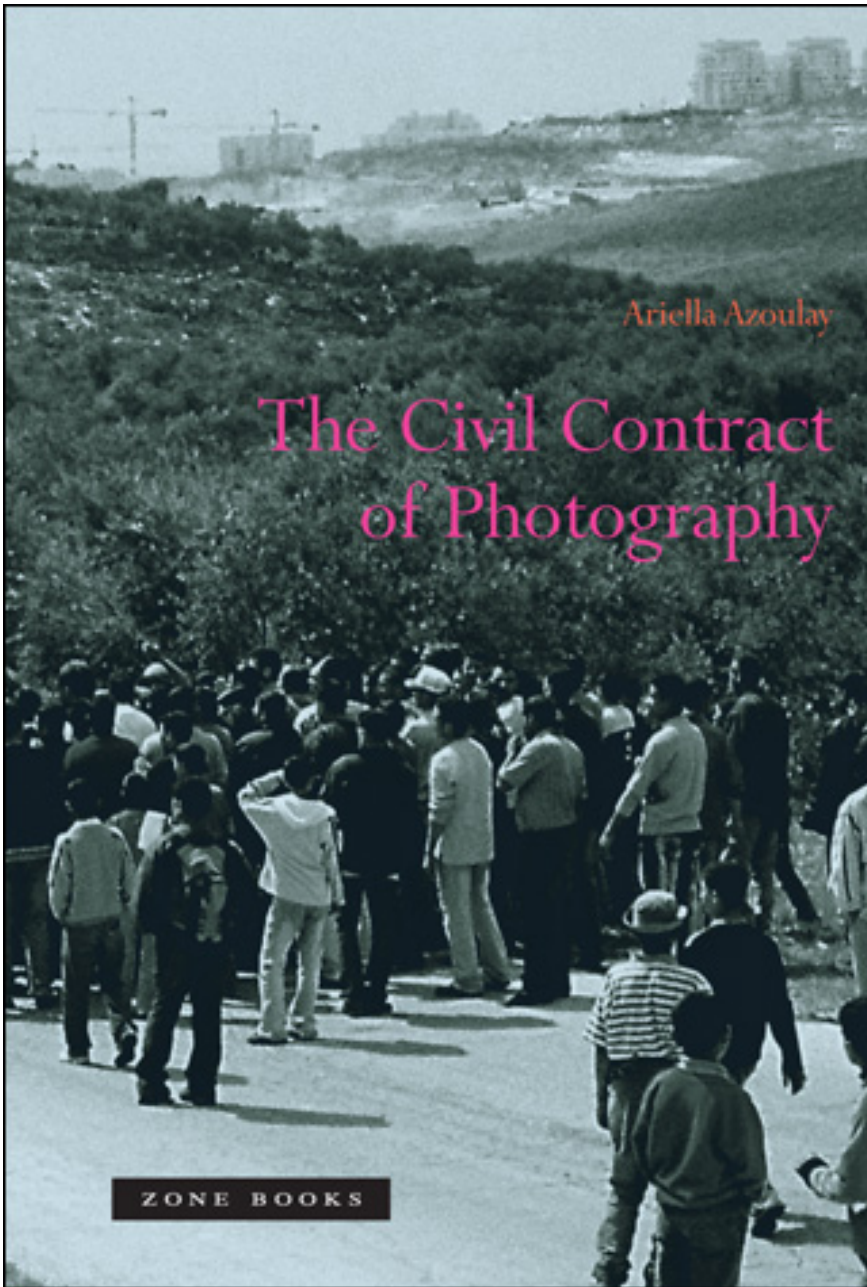
La photographie est donc habitée par cette double tension : à la fois politique & individuelle, publique & privée, intime & extime, à la fois art contemporain & sans-art. C'est ce double « à la fois » qui caractérise la photographie, d'autant plus qu'il s'articule à d'autres « à la fois » photographiques : à la fois le référent & le matériau photographique, à la fois le « ça a été » & le « ça a été joué », à la fois l'événement passé & les formes, à la fois le réel & l'imaginaire, à la fois la trace & le tracé, à la fois l'irréversible & l'inachevable, etc... C'est eu égard à ces « à la fois » qu'avec la photographie les corps sont politiques, que les corps & leurs images peuvent être interrogés, que la photographie & la politique se dialectisent, que la philosophie politique & l'esthétique sont articulées.

La photographie sans-art & la photographie dans l'art produisent cette politisation & cette publication des corps et de leurs images. Et ce, depuis que la photographie existe ; mais, aujourd'hui, avec une autre force, avec d'autres moyens, avec d'autres dangers. Les photos d'Abou Ghraib en Irak en sont exemplaires, l'absence de photos de corps du 11 septembre 2001 aussi : publication, censure et politique de la photographie des corps.

Par ailleurs, la photographie des corps et de leur sexualité peut conduire à des esthétiques qui ne sont pas sans rappeler ce qui se reconnaît de politique dans les rapports des sujets sexués, entre eux et le pouvoir. En explorant et en exploitant la photographie et ses dispositifs, les artistes (contemporains) travaillent ces problèmes, ces tensions et ces « à la fois » et proposent des méditations et des questionnements essentiels sur les corps politiques et/car photographiques. Un des enjeux est donc la liberté des corps, de leurs images et de leurs représentations &, corrélativement, le contrôle, la surveillance et l'assujettissement du corps politique et social.

En effet, pourquoi et comment la photographie peut-elle être utilisée tantôt comme critique du pouvoir sur les corps politiques, tantôt comme outil de ce pouvoir, tantôt comme pratique interrogeant du lieu de l'art les corps politiques, les corps et les politiques ? Ainsi le problème « Qu'est-ce que la photographie ? » engendre les problèmes « A qui appartient un corps ? », « Quel pouvoir peut avoir une image ? », « Que faire de la politique ? » & « Comment intervenir en partant de l'art ? ».

Source : http://www.inha.fr/spip.php?article1209&var_recherche=Politiques%20de%20la%20photographie%20du%20corps



Ariella AZOULAY, *The Civil Contract of Photography*, New York, Zones Books, 2008

 WALLFLOWER

the image and the witness

TRAUMA, MEMORY AND VISUAL CULTURE

Edited by Frances Guerin and Roger Hallas



Frances GUERIN, Roger HALLAS, éd.s., *The image and the witness. Trauma, memory and visual culture*, Londres / New York, Wallflower, coll. Nonfictions, 2007

Table des matières

Notes on Contributors

Introduction

Frances Guerin & Roger Hallas

PART I : THE BODY OF THE WITNESS

1. Portraits of Presence : Excavating Traumatic Identity in Contemporary Catalan Testimonies
Camila Loew
2. Sound, Image and the Corporeal Implication of Witnessing in Derek Jarman's *Blue*
Roger Hallas
3. Symbolic Bodies, Real Pain :
Post-Soviet History, Boris Mikhailov and the Impasse of Documentary Photography
Matthias Christen

PART II : TESTIMONIAL INTERACTIVITY

4. Re-collecting the Collective :
Mediatized Memory and the South African Truth and Reconciliation Commission
Stephanie Marlin-Curiel
5. Since We Forgot : Rememberance and Recognition of the Armenian Genocide in Virtual Archives
Leshu Torchin
6. False Witness : Combat Entertainment and Citizen Training in the United States
Karen J. Hall

PART III : SECOND HAND VISIONS

7. The Grey Space Between : Gerhard Richter's *18. Oktober 1977*
Frances Guerin
8. A Game That Must Be Lost : Chris Marker Replays Alain Resnais' *Hiroshima mon amour*
Jonathan Kear
9. The Domestic Vision of Vietnam Home Movies
Guy Westwell

PART IV : TEMPORAL AND SPATIAL DISPLACEMENTS

10. Constructing the Image of Postmemory
Tina Wasserman
11. Haunting Absences : Witnessing Loss in Doris Salcedo's *Atrabilarios* and Beyond
Edlie L. Wong
12. Picturing Ruinscape : The Aerial Photograph as Image of Historical Trauma
Davide Deriu

PART v : WITNESSING THE WITNESS

13. Not Looking at Lynching Photographs
James Polchin
14. Here and Then : The Act of Remembering in Richard Dindo's Documentaries
Marcy Goldberg
15. Megatronic Memories : Errol Morris and the Politics of Witnessing
Devin Orgeron & Marsha Orgeron

Erina DUGANNE, Holly EDWARDS, Mark REINHARDT, eds., *Beautiful Suffering. Photography and the Traffic in Pain*, Chicago, University Of Chicago Press / Williams College Museum of Art, 2007

Table des matières

Introduction

Traffic in Pain

Mark Reinhardt and Holly Edwards

Essays

Picturing Violence: Aesthetics and the Anxiety of Critique

Mark Reinhardt

A Genealogy of Orthodox Documentary

John Stomberg

Photography After the Fact

Erina Duganne

Cover to Cover: The Life Cycle of an Image in Contemporary Visual Culture

Holly Edwards

The Pain of Images

Mieke Bal

Exhibition in Retrospect

Plates

Object Labels

Acknowledgments

Contributors

Présentation de l'éditeur

Susan Sontag once remarked that since the invention of the camera, photography has “kept company with death.” And indeed, images of suffering human beings and devastated landscapes appear regularly in the popular media and even in contemporary art. This volume explores these painful images from the past few decades of photography, weighing in on the intense critical debate that has arisen in recent years around depictions of acute human suffering—especially those that are beautifully rendered.

Drawing on works from advertising, photojournalism, art photography, and conceptual art, *Beautiful Suffering* features reproductions of all the pieces in the Williams College Museum of Art exhibition that shares its name—including portrayals of AIDS sufferers, Abu Ghraib prisoners, refugees, and casualties of war. It also includes five critical essays that engage the works themselves as well as the larger issues the exhibition confronts: Is it inherently problematic to seek aesthetic pleasure in a rendering of pain? And if so, why? These essays, composed by scholars in fields as diverse as art history and political science, are perfect complements to the powerful images of suffering that probe some of the most pressing issues we face today.

Mark Reinhardt is professor of political science, Holly Edwards is a lecturer in Islamic art, and Erina Duganne is a Mellon post-doctoral fellow in the history of photography, all at Williams College.

Source au 08 09 01 : <http://www.press.uchicago.edu/presssite/metadata.epl?mode=synopsis&bookkey=216237>

DOMINIQUE BAQUÉ

IDENTIFICATIONS D'UNE VILLE

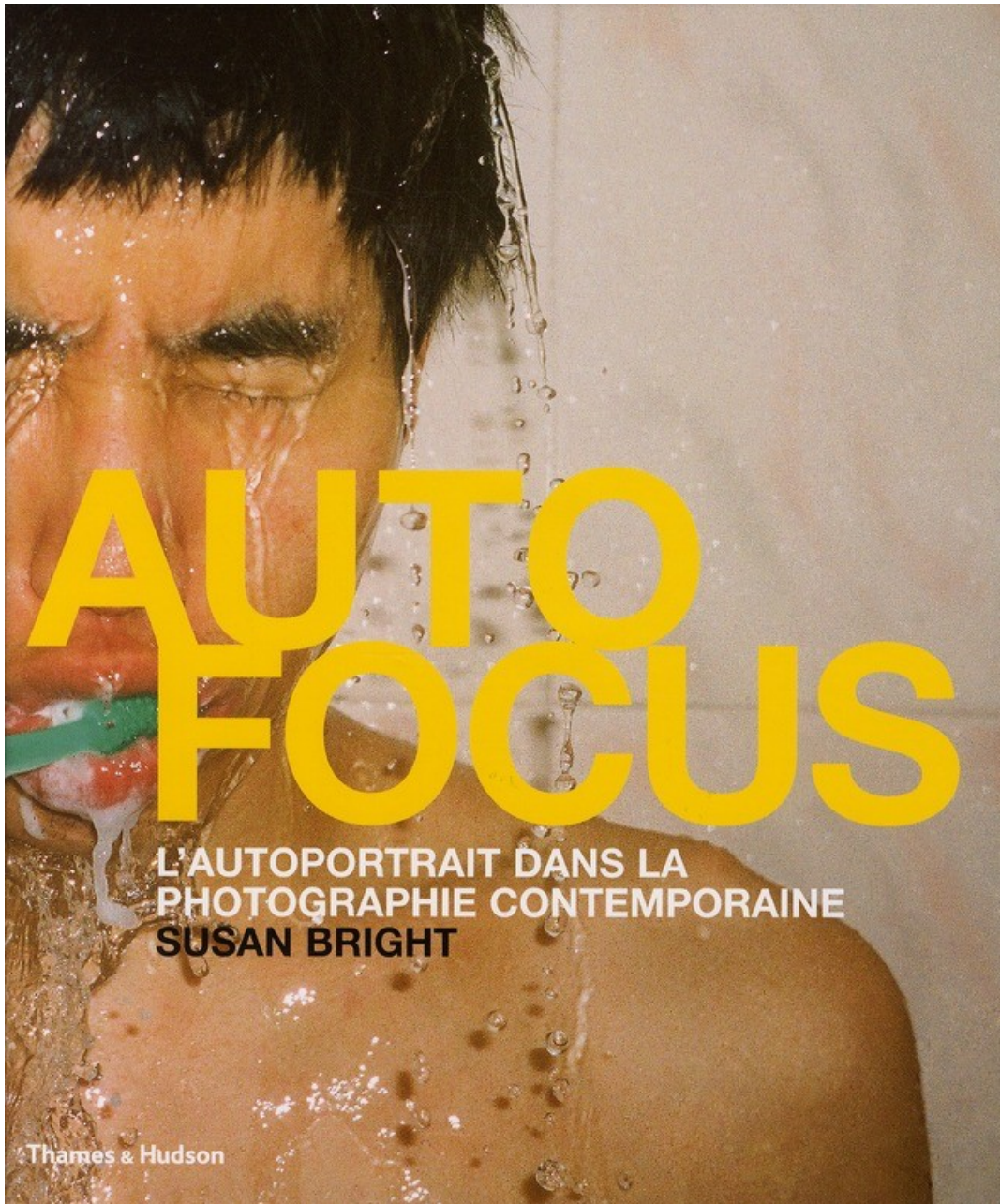


REGARD

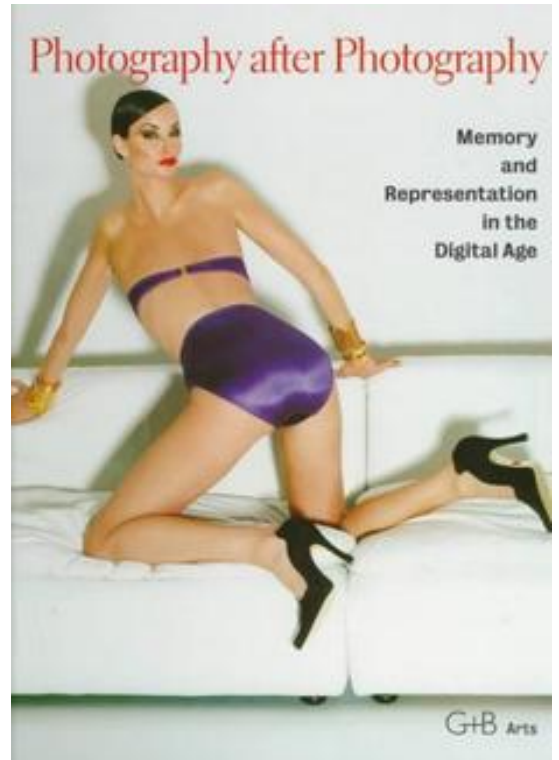
Dominique BAQUÉ, *Identifications d'une ville*, Paris, Regard, 2006



Dominique BAQUÉ, *Visages. Du masque grec à la greffe du visage*, Paris, Regard, 2007



Susan BRIGHT, *Auto Focus. The Self-Portrait in Contemporary Photography / L'autoportrait dans la photographie contemporaine*, New York, The Monacelli Press, 2010 / Paris, Thames & Hudson, 2010



Hubertus von AMELUNXEN, Stefan IGLHAUT, Florian RÖTZER, eds., *Fotografie nach der Fotografie / Photography after photography. Memory and Representation in the Digital Age*, Amsterdam, G+B Arts, 1996

Hubertus von AMELUNXEN, Stefan IGLHAUT, Florian RÖTZER, eds., *Fotografie nach der Fotografie / Photography after photography. Memory and Representation in the Digital Age*, Amsterdam, G+B Arts, 1996

Table des matières

Preface

Preliminary Remarks on the Project "Photography after Photography"

Essays

Florian Rötzer : Re : Photography

Victor Burgin : The Image in Pieces : Digital Photography and the Location of Culture

Martha Rosler : Image Simulations, Computer Manipulations

Lev Manovich : The Paradoxes of Digital Photography

Wolfgang Coy : In Photographic Memory

Jacques Clayssen : Digital (R)evolution

Timothy Druckrey : Fatal Vision

George Legrady : Image, Language, and Belief in Synthesis

Peter Lunenfeld : Digital Photography & Electronic Semiotics

Karlheinz Lüdeking : Digital Cave-Painting

Gottfried Jäger : Analogue and Digital Photography : The Technical Picture

Philippe Quéau : Photo-Virtuality

Herbert W. Franke : Comments on Digital Photography

Hubertus v. Amelunxen : *Photography after Photography*. The Terror of the Body in Digital Space

Artists

Anthony Aziz / Sammy Cucher

Lewis Baltz

Natalie Bookchin

Michael Brodsky

Victor Burgin

Nancy Burson

Calum Colvin

Keith Cottingham

Valie Export

Peter Fend

Alain Fleischer

Jochen Gerz

Doug Hall

Lynn Hershman

Felix Stephan Huber

Inez van Lamsweerde

George Legrady

Chip Lord

Andreas Müller-Pohle

Warren Neidich

Slavica Perkovic

Barbara Probst

Mirosław Rogala

Günther Selichar

Jeffrey Shaw

Holger Trülzsch

Alba D'Urbano

Gerald Van Der Kaap

Matthias Wähner

Hubertus von AMELUNXEN, Stefan IGLHAUT, Florian RÖTZER, éds., *Fotografie nach der Fotografie / Photography after photography. Memory and Representation in the Digital Age*, Amsterdam, G+B Arts, 1996

Preliminary Remarks on the Project *Photography after Photography* [texte tiré du livre p.9-10]

The fascination which new technologies such as cyberspace, the Internet and virtual reality, not to mention the public discourse in progress around them, have been exercising for some time now appears to pay only scant attention to the changes which the digital machinery has brought about in the photographic image, indeed in the photographic principle itself – although it is here that the most far-reaching effects on our perceptive habits and on our concept of reality can perhaps be best demonstrated, especially as that concept is closely linked to the omnipresence of photography. This seemed an obvious enough reason for us to focus on the theme of changes in photography in the wake of digital technologies. As our starting point we opted for an exhibition of contemporary artistic works that would examine the collapse of the boundaries of photography, its infiltration, and its inclusion via the computer in the media network. Only in two cases has reference been made to exemplary works from the first half of the 1980s : Nancy Burson and Jeffrey Shaw were both stylistically innovative and influential figures in the field of digital image processing, if with different orientations ; the one deeply rooted in the photographic pictorial tradition, the other a pioneer of virtual reality and interactivity in art. These are the poles between which the exhibition is located. This project attempts to investigate the extent to which a medium is currently undergoing changes, a medium which in our everyday lives has always been, and still is, understood as being documentary, reproductive and world-bound in character. Thus the paradox of the title "Photography after Photography" was born. This title also reflects on the problem of whether what is emerging after the 'light painting' of photography and now produced by means of the computer is photography at all. Vice versa, the exhibition also shows artistic approaches bent on influencing by photographic means the changes in the sphere which the new media and digital technologies bring with them. In a phase in history in which the technical and chemical processes of photography on the one hand, and the processes of electronic image processing on the other, are merging, any reflection on photographic imaging strategies is bound to take place in this field of tension. The exhibition presents works by 30 photographers and media artists who in very different ways interpret photography in the era of the digital media.

"Photography after Photography" summarises on-going artistic trends in and reflections on digital image culture within photography and the media art linked with it. It does this in many and varied forms, ranging from images, CD-ROMs, and interactive installations, up to and including a site on the World-Wide-Web on the Internet.

The exhibition concentrates on photographic imaging strategies in the computer age, in particular in connection with the themes of body, space, identity, authenticity, and memory. It also raises some fundamental questions : Is an image brought about by means of computer and electronic technology radically different from an image taken by a lens and projected onto a film ? Does digital image processing force us to re-evaluate such fundamental concepts as realism or representation ? Is the referential character of photography cancelled out when the computer is used not only as a digital photographic laboratory but also to simulate photographic images ?

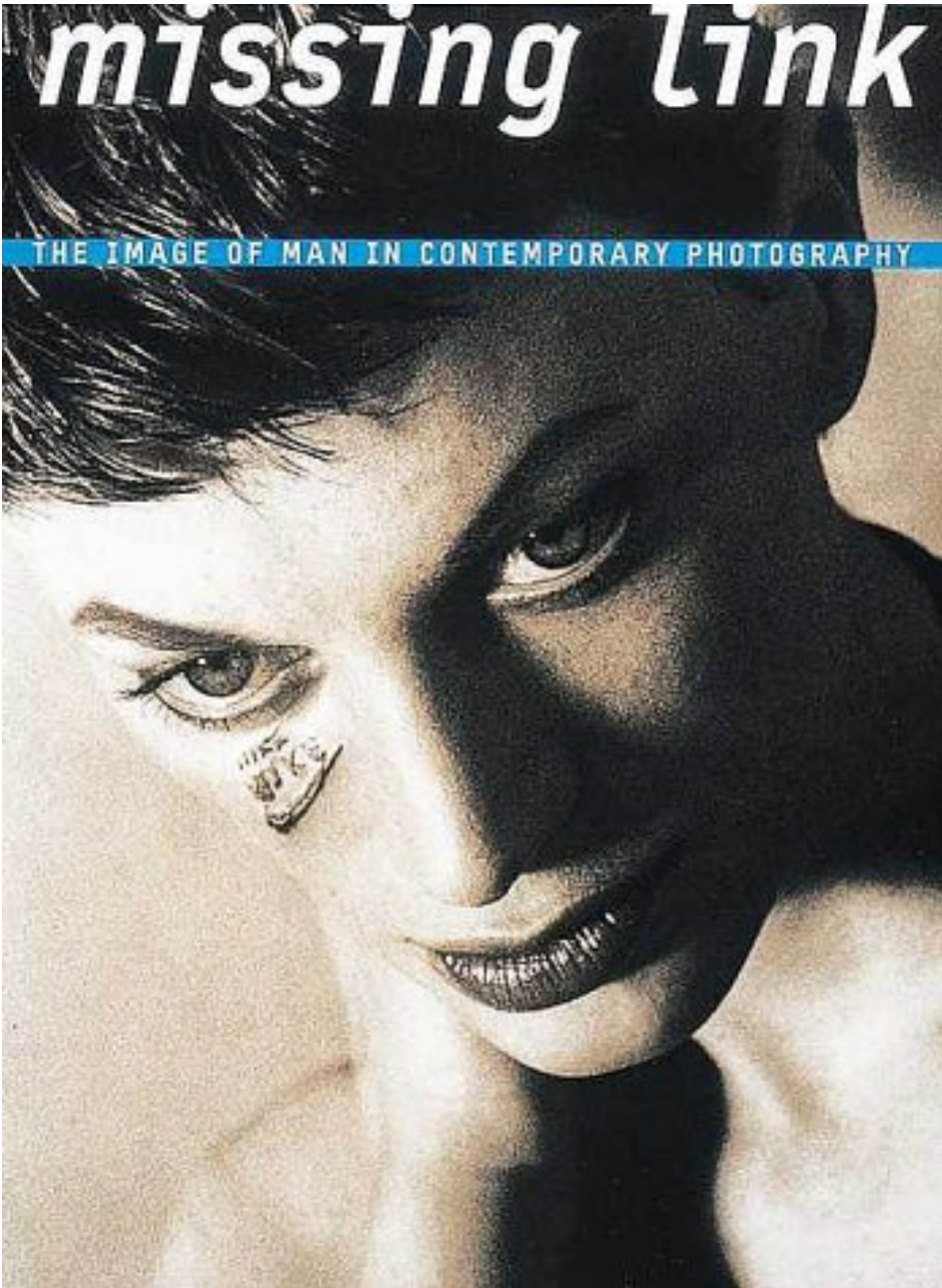
In the history of photography there have been artists who saw their works as derived more from painting than from photography. Looked at technically, photography is today part and parcel of the computer-network media, a point of intersection for different in-put and out-put processes. Photography is proving to be a transitional medium, an interface between analogue and digital media. The integration of digital technologies into photography stimulates anew the whole process of artistic image creation and, by necessity, effects a change in the concept of reality associated with photography. Our firmly rooted perception of a photograph as being a copy has not been questioned for the first time as a result of the possibilities of digital image processing and production. This has been a bone of contention since the very invention of the medium. The principle of the reproduction of reality, however, now seems to have retreated totally into the background leaving the field wide open for the construction of image content. And yet although we know better, our customary reflex still persists in attributing the usual reality-content to images which have a photographic semblance.

"Photography after Photography" presents and contrasts artistic positions, for example, on the themes of portrait/body, monitoring, memory/testimony and counterfeit/manipulation. Highly sensitive issues such as image censorship and the handling of pornographic photography in computer networks are reflected on in images, as are voyeurism, specifically in connection with violence in photographic images and the exercise of violence by photography itself. Often the theme is the fundamental principle of pictorial communication itself : of major concern to the exhibiting artists and the authors of this catalogue are problems related to the translation of one level of reality into another, of reproducibility, of the variability of pictorial states, and of contents which are virtually present in the realm of data and in a way are frozen and materialised in problems related to the original and the copy, information and manipulation.

Munich, November 1995 Curator Team : Hubertus v. Amelunxen, Stefan Iglhaut, Florian Rötzer

missing link

THE IMAGE OF MAN IN CONTEMPORARY PHOTOGRAPHY



Christophe DOSWALD, éd., *Missing Link. Menschen-Bilder in der Fotografie / The Image of Man in Contemporary Photography*, Kunstmuseum Bern, cat. expo. 03.09-07.11.1999, Zurich / New York, Stemmler, 1999

Table des matières

ESSAYS

Christoph Doswald : Missing Link-Close the Gap !

Thomas Pfister : Between Exoticism and Banality – The Documentary Photograph as Art

Stefan Banz : The Photograph as Misunderstanding

Kathrin Peters : On Being One's Own Encounter Group

Thomas Koerfer : Various Encounters

Max Kozloff : The Self-Portrait-The Conflict between Self-Representation and Self-Exposure

Thomas Wulffen :The Fragment as Medium

Carl Aigner : In the Eye of the Apparatus – On the Constitution of the Subject in the Face of Photography

PLATE SECTION

ON THE FRINGES OF DOCUMENTARY

Faisal Abdu' Allah ; Thomas Struth ; Annelies Štrba ; Boris Michailov ; Zhuang Hui ; Nan Goldin ; Larry Clark ; Richard Billingham ; Stefan Banz ; Nobuyoshi Araki ; Jack Pierson ; Beat Streuli ; Rineke Dijkstra ; Andy Warhol

SELF-ANALYSIS

Andy Warhol ; Yasumasa Morimura ; Jürgen Klauke ; Rudolf Schwarzkogler ; Günter Brus ; Bruce Nauman ; Gina Pane ; Valie Export ; Marina Abramović ; Manon ; Cécile Wick ; Tina Bara ; Katrin Freisager ; Liza May Post

SELF-PRESENTATION

Urs Lüthi ; GENERAL IDEA ; Erwin Wurm ; Gilles Barbier ; Anton Henning ; Jean Le Gac ; James Lee Byars ; Saverio Lucariello ; Cindy Sherman

STAGED PHOTOGRAPHY

Cindy Sherman ; Jeff Wall ; Yinka Shonibare ; Sarah Jones ; Philip-Lorca diCorcia ; Gilbert & George ; Hubbard and Birchler ; Pierre et Gilles ; Jan Saudek ; Joël-Peter Witkin

FRAGMENTATION

John Coplans ; Hannah Villiger ; Balthasar Burkhard ; Sinje Dillenkofer ; Magnus von Plessen ; Robert Mapplethorpe ; Andy Warhol ; Noritoshi Hirakawa ; Anatolij Shuravlev

MEDIATIZATION

Marion Strunk ; Daniele Buetti ; Sam Samore ; Andres Serrano ; Richard Prince ; Tracey Moffatt ; Sylvie Fleury ; Erik Steinbrecher ; Wolfgang Tillmans ; Olaf Breuning ; Steffen Koohn ; Jiri Georg Dokoupil ; Christian Marclay ; Rémy Markowitsch

RECONSTRUCTION

William Wegman ; Thomas Ruff ; Ugo Rondinone ; Vanessa Beecroft ; Erik Dettwiler ; Matthew Barney ; Inez van Lamsweerde ; Mariko Mari

THE AUTHORS

Missing Link. Images de l'homme dans la photographie

Texte en français distribué dans l'exposition

De tous les moyens d'expression, la photographie est celui qui a le plus radicalement transformé l'image que l'homme se donne de lui-même et sa façon d'appréhender l'art. Avec l'effet multiplicateur des médias de masse sur la photographie ayant l'homme pour objet, ses images façonnent à long terme notre vision du monde et de nous-mêmes. Selon l'artiste Jack Pierson (New York), le paradoxe de la photographie réside dans le fait que « les images extraites de mon quotidien tendent à me donner l'illusion qu'il y a quelque chose de plus lumineux dans ma vie, que les moments que j'ai vécus sont plus beaux qu'ils ne l'étaient en réalité ». D'un autre côté, la photographie a subverti l'œuvre d'art, l'a libérée de son aura séculaire, autorisant de nouvelles approches de la production artistique. Elle est en quelque sorte le « chaînon manquant » (« missing link ») entre l'homme et l'art. Miroir sans tain, elle reflète au même titre l'évolution de l'art et celle du monde – et tend ainsi à combler l'exigence des modernistes qui œuvraient à réconcilier l'art et la vie.

L'interrogation du sujet humain par le biais de la photographie est tout aussi vieille que le *medium* lui-même, puisqu'elle coïncide avec son invention il y a 160 ans. La documentation de la motricité humaine par Eadweard Muybridge appartient aujourd'hui aux classiques de l'histoire de l'art, quand bien même son auteur avait des motifs scientifiques. Les surréalistes ont salué la photographie qui leur permettait de composer, par le biais de collages, de montages et de mise en scène de soi, un équivalent artistique de la psyché humaine. Quant aux artistes de la *performance*, ils se sont servis de la photographie pour documenter leurs processus créatifs éphémères. Avec l'importance accrue des médias de masse, certains artistes ont choisi une démarche introspective durant les années septante. A l'époque de la redéfinition du rôle des sexes et des groupes marginaux, ils ont pris la photographie comme un outil de mise en scène et de questionnement. Finalement, l'invention de l'image digitale a conduit à remettre en cause la prétention à la vérité et le caractère représentatif de l'image photographique. Toutes ces évolutions se retrouvent sous une forme condensée dans la photographie des années nonante. C'est pourquoi l'exposition présente certaines œuvres remontant à la fin des années soixante, tout en se concentrant pour l'essentiel sur les développements de ces dix dernières années, décennie durant laquelle l'art photographique a enfin reçu ses lettres de noblesse en Europe.

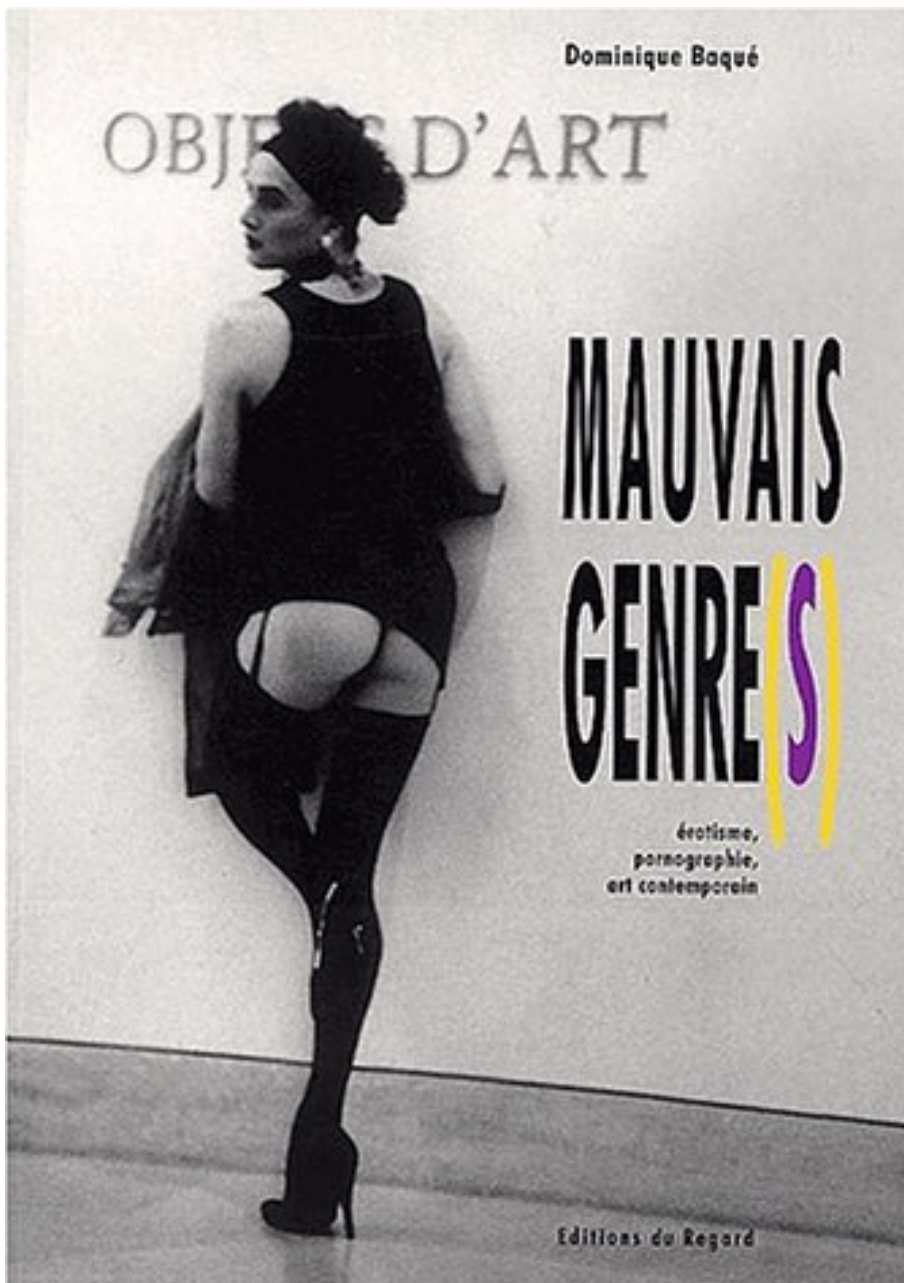
L'énorme accroissement de la production témoigne de la très large portée actuelle de la photographie comme support artistique. Avec ses 90 œuvres à caractère exemplaire, « Missing Link » ne présente que quelques fragments parmi les travaux contemporains. L'exposition puise dans les fonds photographiques du Musée des Beaux-Arts de Berne et les collections de plusieurs fondations qui ont trouvé abri dans la même institution. A cela s'ajoutent d'importantes œuvres dont certaines n'avaient jamais été présentées au public et qui sont léguées par des galeries ou des personnes privées. « Missing Link » introduit le visiteur aux diverses approches artistiques du corps humain : de l'artiste lui-même, de son modèle ou d'autres personnes surgies au hasard dans son champ de vision. En mettant en situation les collections photographiques situées au Musée de Beaux-Art de Berne, « Missing Link » se veut une première esquisse de la place que pourrait occuper le *véhicule photographique* dans le futur Musée d'Art contemporain de Berne.

Texte de présentation, premier rabat de couverture

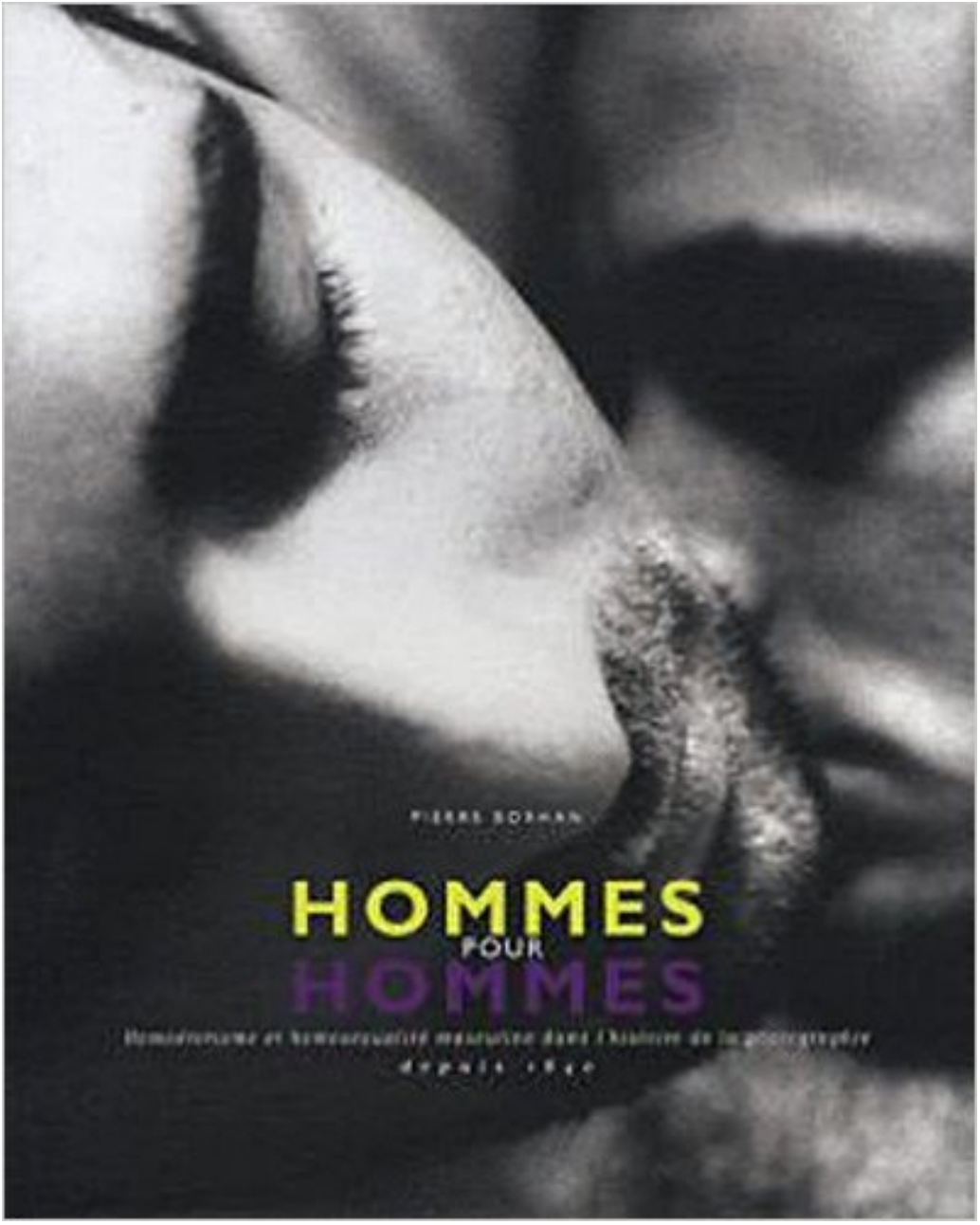
No other medium has altered the human self-image and transformed art's perception of itself as lastingly and profoundly as photography. Widely disseminated and intensified through the mass media, photographic images of man exert a continuous formative influence upon the way we see our world and ourselves. "These pictures from my real life," says the New York artist Jack Pierson with respect to the paradox of photography, "are supposed to make me believe that my real life is somehow something more, lighter, that it has more beautiful moments than it actually does." At the same time, the medium has also undermined the sacred, centuries-old tradition that attributes an aura of uniqueness to the work of art, while engendering new ways of viewing the production of art as well. In this sense, photography functions as a *missing link* between mankind and art—truly closing the gap between our immediate reality and the work of art.

This photographic investigation of the human subject is as old as the medium itself. It began practically with the invention of photography. Muybridge's documentation of human movement, although motivated by scientific interest, has since become a classic of art history. The Surrealists welcomed the medium as a vehicle for the representation of the human psyche in art. Performance artists used it as a means of documenting ephemeral artistic processes. As the mass media gained increasing influence during the 1970s, self-reflective discourse also assumed greater importance in art. Artists intent upon self-inquiry and self-presentation turned to photography in an era characterized by the redefinition of gender relationships and minorities. The invention of the digital image ultimately cast doubts upon photography's claim to authenticity as a mirror of life. While *Missing link* also focuses on art, its real subject is the human being in all of the facets of its existence.

Christoph Doswald



Dominique BAQUÉ, *Mauvais genre(s). Érotisme, pornographie, art contemporain*, Paris, Regard, 2002



PIERRE BOHAN

HOMMES
POUR
HOMMES

Homosexualité et homosexualité masculine dans l'histoire de la géographie
depuis 1840

Pierre BORHAN, *Hommes pour Hommes, Homoérotisme et homosexualité masculine dans l'histoire de la photographie depuis 1840*, MORA, Gilles, éd., Paris, Deux Terres, 2007

Indissociable des transformations religieuses, politiques, scientifiques et sociales, de la libération progressive des mœurs et du besoin des photographies de s'exprimer librement, l'histoire de la photographie homoérotique et des représentations homosexuelles est riche aussi bien d'approches documentaires que des expressions artistiques les plus suggestives, les plus provocantes, les plus courageuses. Cette veine photographique a profité d'interférences variées avec, notamment, l'invention de la sexologie, la résurgence de la culture physique et du sport, les audaces littéraires et cinématographiques des temps modernes, de même qu'avec l'histoire de l'art qui lui a maintes fois servi de point d'appui ou de tremplin. D'abord scandaleuse et honnie, la photographie homoérotique est devenue rebelle, conquérante, avant d'être permise, acceptée, respectée. Elle a accompagné l'émancipation des gays et leur accession à une identité individuelle et collective, certes sexuelle et sentimentale, mais aussi culturelle.

Hommes pour Hommes présente une mise en perspective des photographies faites par et pour les homosexuels, de celles qu'ils se sont approprié et de témoignages: près de 350 oeuvres reconnues ou inédites permettent de suivre les mutations des thématiques et esthétiques des photographes amateurs et professionnels qui devancèrent ou reflétèrent la refonte des normes, de Wilhelm von Gloeden et Fred Holland Day à George Platt Lynes, de Raymond Voinquel et Herbert List à la *beefcake photography*, de Robert Mapplethorpe et Arthur Tress à Duane Michals, Toni Catany et Pierre et Gilles. Une histoire ponctuée de tabous et de transgressions, de connivences, de délectations et de jubilations.

Pierre Borhan est historien de la photographie, commissaire d'expositions ("Jan Saudek", "Raymond Voinquel: les acteurs de rêve", "Toni Catany, l'artiste en son paradis", "Arnold Newman"...), il a été co-rédacteur en chef de la revue *clichés* de 1984 à 1989 et directeur de Patrimoine photographique au ministère de la Culture de 1988 à 2003. Pierre Borhan a publié de nombreux ouvrages parmi lesquels *Voyons voir* (Créatis, 1980), *Bernard Faucon* (Belfond, 1988), *splendeurs et misères du corps* (Benteli/Paris audiovisuel, prix Nadar 1989), *André Kertesz, la biographie d'une oeuvre* (Seuil, 1994), *Joel-Peter Witkin, disciple et maître* (Marval, 2000), *Dorothea Lange, le coeur et les raisons d'une photographie* (Seuil, 2002), *Les vérités du sexe* (Marval, 2003) et *Pas moi sans eux* (Fundacio Foto Colectania, 2005).

Source au 08 08 28 : <http://www.photographie.com/?prdid=117659&secid=2>

Auteur d'*Hommes pour hommes, "Homoérotisme et homosexualité dans l'histoire de la photographie depuis 1840"*, Pierre Borhan a passé trois ans à réunir les 335 photographies présentées dans l'ouvrage. "Car, confirme l'historien, les musées et institutions sont assez pauvres sur le sujet. Ce n'est pas vraiment de leur goût d'acheter, de collectionner des oeuvres de ce type". Difficile, donc, pour Pierre Borhan d'accéder aux images dont le sujet est resté tabou très longtemps. Voilà pourquoi cet historien de la photographie a dû se résoudre à trouver des sources inhabituelles pour composer son oeuvre. L'homme s'est tourné vers les collections privées, se heurtant à la méconnaissance de l'existence de certaines, et à leur inaccessibilité parfois. Qu'importe, le passionné veut couvrir l'histoire de la photo homoérotique et homosexuelle, et coller à la réalité. Il accède à des collections allemandes, hollandaise ou anglaise, dans le souci de restituer les fait au mieux. "J'ai éprouvé des difficultés à réunir les images datant d'avant les année 80", concède Pierre Borhan. Car après cette période, les tabous n'ont plus été les mêmes. L'histoire de la photographie masculine a évolué, marquée par des événements tels que rébellion du milieu homosexuel à New York (Stone Wall), en 1969, et l'apparition de photographes audacieux, tels que Robert Mapplethorpe. "Cet artiste a fait ce que personne n'avait osé faire : montrer, et même imposer ses photos dans milieu de l'art", relate Pierre Borhan. "Les images étaient pourtant très fortes, et faites parfois dans les milieux sadomasochistes". Pour l'historien, cet époque a connu un vrai changement, où les tabous se sont brisés.

Au long de ses recherches, Pierre Borhan dit avoir eu de belles surprises, fait de superbes rencontres. Dans un pays où il n'est pas évident d'accéder aux travaux sur l'homoérotisme et l'homosexualité tel que le Japon, l'homme a fait la découverte de Tamotsu Yato. Ce photographe des années 50, complètement inconnu du public a pourtant publié trois livres en Californie. À sa mort, il serait tombé dans l'oubli, ou même volontairement censuré par sa famille qui ne partageait pas ses mœurs, comme le soupçonne Pierre Borhan... Un photographe que l'historien fait aujourd'hui sortir de l'ombre, par son désir de raconter l'histoire.

Source au 08 08 28 : <http://www.photographie.com/?pubid=104497>