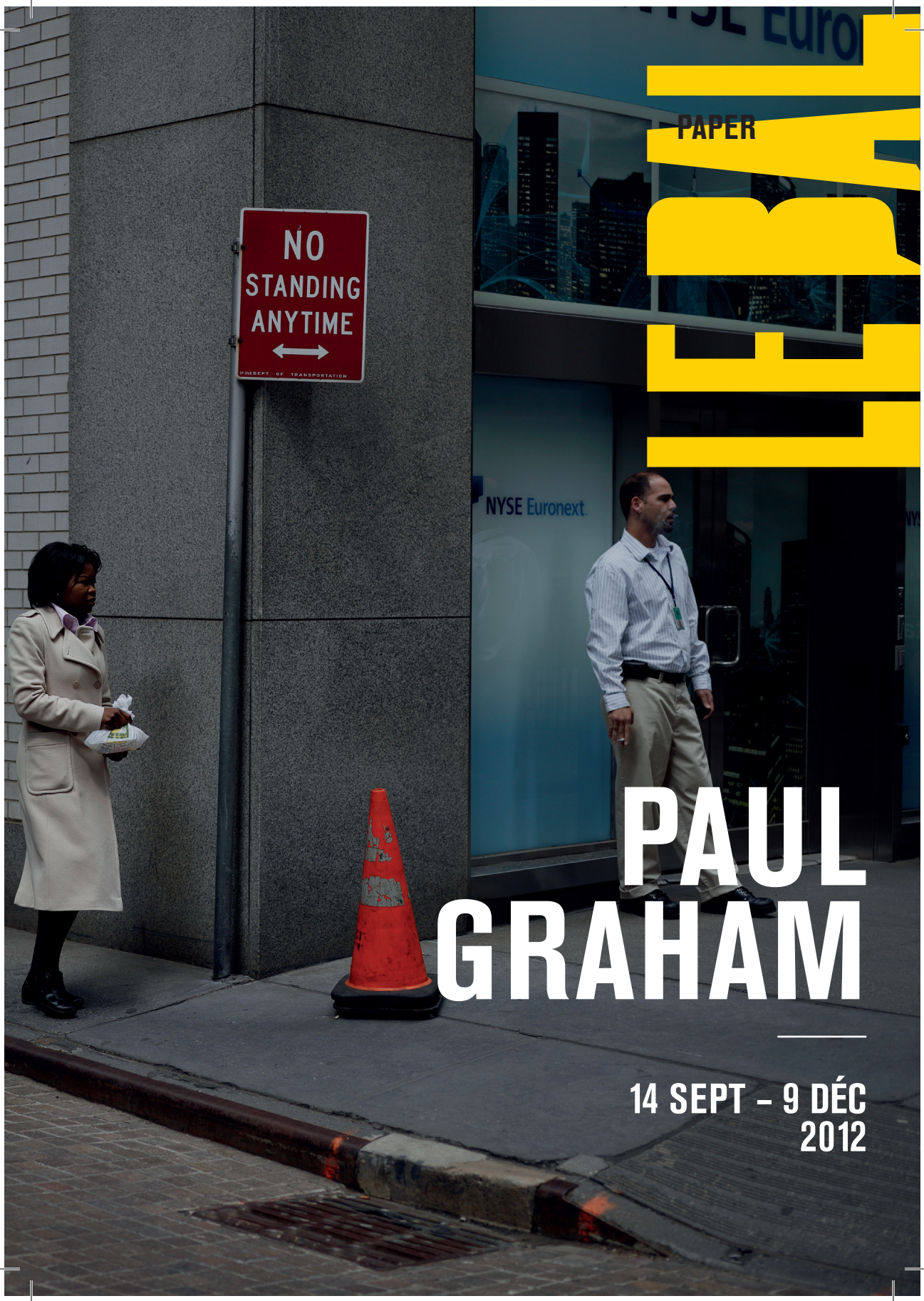


PAPER

PAUL GRAHAM

14 SEPT – 9 DÉC
2012

« Nous connaissons la scène : il y a des hommes rassemblés, et quelqu'un qui leur fait un récit. Ces hommes rassemblés, on ne sait pas encore s'ils font une assemblée, s'ils font une horde ou une tribu. Mais nous les disons « frères », parce qu'ils sont rassemblés et parce qu'ils écoutent le même récit.

Celui qui raconte, on ne sait pas encore s'il est l'un des leurs, ou si c'est un étranger. Nous le disons des leurs, mais différent d'eux parce qu'il a le don, ou simplement le droit – à moins que ce soit le devoir – de réciter.

Ils n'étaient pas rassemblés avant le récit, c'est la récitation qui les rassemble. Avant, ils étaient dispersés (c'est du moins ce que le récit, parfois, raconte), se côtoyant, coopérant ou s'affrontant sans se reconnaître. Mais l'un deux s'est immobilisé, un jour, ou peut-être est-il survenu, comme revenant d'une absence prolongée, d'un exil mystérieux. Il s'est immobilisé en un lieu singulier, à l'écart mais en vue des autres, et il a entamé le récit qui a rassemblé les autres.

Il leur raconte leur histoire, ou la sienne, une histoire qu'ils savent tous, mais qu'il a seul le don, le droit ou le devoir de réciter. »

Extrait de *La Communauté désœuvrée* de Jean-Luc Nancy (1986)

PAUL GRAHAM

EXPOSITION

À l'occasion de son second anniversaire et en clôture d'«Une saison britannique», LE BAL présente le travail de Paul Graham, figure majeure de la scène photographique contemporaine, quelques mois après la rétrospective que lui a consacrée la Whitechapel Gallery de Londres et le Museum Folkwang à Essen.
À l'heure où les impératifs technico-économiques dominent et où les fondements d'un territoire, d'un idéal et d'un destin communs sont minés par le doute et le repli sur soi, Paul Graham nous offre deux visions de *communautés*. Celle, désœuvrée, fragmentée et comme en suspens de *Beyond Caring* (1984-85), celle, affairée, aléatoire et poétique de *The Present* (2011).

Beyond Caring

(1984 - 85)

« There is no such thing as society. There are individual men and women and there are families. »
Margaret Thatcher

Avec *Beyond Caring*, Paul Graham inaugure au milieu des années quatre-vingt une nouvelle forme de commentaire critique, enracinée dans la grande tradition britannique de l'enquête sociale (Bill Brandt, Chris Killip, Graham Smith…) et régénérée par l'usage inédit de la couleur, très controversé à l'époque pour ce type de sujet. Ayant assimilé en autodidacte à la fois les influences des grands coloristes américains (William Eggleston, Joel Sternfeld, Stephen Shore) et des pionniers de la New Topography (Robert Adams, Lewis Baltz), Paul Graham invente un langage visuel hybride, totalement novateur.

On pense ici à la phrase de Lewis Baltz à propos de Walker Evans : « La photographie pour lui n'était ni un document ni de l'art, mais une sorte de roman, un moyen de créer une littérature en images, les faits étant la matière première d'une fiction qui révélait les vérités. » [1]

Proposer un nouveau langage photographique sur un sujet tel que « le chômage » relève pour Paul Graham d'une stratégie délibérée :
« Mon intention était de prendre les tropes les plus éculés du photojournalisme et de les faire entrer à coups de pieds et dans les pleurs dans une nouvelle ère photographique. Aller jusqu'au cœur épuisé des choses et lui redonner vie. »

Conçu après-guerre pour environ 600 000 usagers, le système de protection sociale britannique est débordé, au milieu des années quatre-vingt, par l'afflux massif des laissés-pour-compte de la politique monétariste menée par Margaret Thatcher. En 1984, date des premières photographies de Paul Graham à Bristol, 10 millions d'individus [2] dépendent des allocations pour vivre. Paul Graham est l'un d'eux.

« Une photo qui a pour but de *capturer l'essence* d'un moment, d'un personnage ou d'une situation souvent échoue alors qu'une photo qui ne se veut rien de plus qu'un mémento peut étrangement y parvenir. Faire ce constat avec lucidité et sans préjugé permet d'aller plus loin, puisque rien ne s'établit de soi-même par la technique, les principes photographiques ou même la sincérité de l'intention du photographe. »

Paul Graham

Pendant deux ans, il va arpenter des centaines d'antennes locales d'aide sociale (*Social Security and Unemployment offices*) réparties sur tout le territoire. Souvent installés à la hâte et sans moyens, dans des bâtiments initialement destinés à d'autres fonctions, ces espaces inadéquats renvoient à la prétendue inaptitude des individus à se reconvertir aux nouvelles priorités économiques.

Se voyant refuser l'autorisation de photographier dans les salles d'attente et les couloirs, Paul Graham déclenche sans viser, l'appareil posé par terre ou sur un siège à côté de lui. Extension sensible de son propre corps, l'appareil retranscrit l'expérience de dislocation du temps et de l'espace vécue par les usagers. Les cadrages aléatoires où dominent le plafond et le sol, les lignes fracturées des corps épuisés par l'attente, les artifices dérisoires du décor, supposés atténuer la détresse (maigres plantes vertes, slogans optimistes des affiches, murs peints en jaune...) accentuent le sentiment d'aliénation. Paradoxalement, la solitude et l'enfermement prévalent dans ces espaces ouverts, sans intimité de parole ou de geste.

Auto-publié par Paul Graham (Grey Editions) comme *A1 – The Great North Road et Troubled Land*, le livre *Beyond Caring* témoigne à la fois d'une grande humilité de mise en forme (couverture souple, mise en page minimale, typographie sobre) et d'une confiance absolue quant à la nécessité du propos.
Les photographies connaîtront une double vie : exposées à la Photographers' Gallery à Londres en 1984 et au Museum of Modern Art à New York en 1987, elles constitueront des preuves accablantes pour les partisans d'une réforme urgente des services de protection sociale en Angleterre.

The Present

(2011)
Avec *The Present*, Paul Graham livre le dernier volet d'une trilogie américaine initiée avec *American Night* (1998-2002) et a *shimmer of possibility* (2004-2006).

Hommage (que l'on croyait désormais impossible tant les références s'imposent) à la photographie de rue et à ses grands maîtres américains – Harry Callahan, Lee Friedlander, Garry Winogrand, Helen Levitt – *The Present* honore la frénésie de la rue new-yorkaise et son flux cacophonique de personnages, enseignes, signes et gestes. Dans ce défilement ininterrompu, Paul Graham prélève deux temps, deux images que sépare un court instant : une scène et son double immédiat se livrent au spectateur sous forme d'un diptyque (ou triptyque).

Ainsi confrontées, les images révèlent des affinités inattendues et fortuites entre deux moments. *L'instant décisif* se déplie. Le flux et le reflux de la cité s'orchestrent en une chorégraphie aléatoire du temps et de l'espace. Le grand format des tirages et leur accrochage très bas au mur entraînent le spectateur dans le déroulement de l'action. Une action disséquée par de subtiles altérations de la scène elle-même et par une mise au point fluctuante sur différentes zones de l'image. Les allers et retours d'une image à l'autre permettent de comprendre ce qui se joue entre elles. Ainsi évolue notre appréhension du réel, ainsi s'aiguise notre conscience de son éphémère alchimie. Comme John Baldessari avant lui [3], Paul Graham capture le moment improbable où trois balles lancées en l'air vont former une ligne parfaite. L'extraordinaire de l'ordinaire. La complétude du trivial.

Dans ses précédentes séries, a *shimmer of possibility* et American *Night*, Paul Graham relatait son expérience de la diversité de l'Amérique ; *The Present* est un hommage à la ville de New York, sa ville d'adoption depuis 2002. Ces trois séries sur l'Amérique contemporaine constituent à la fois une analyse politique incisive et une exploration du médium photographique en tant que langage. Un propos tangentiel, plus elliptique que démonstratif, où prévaut une esthétique de l'expérience immédiate, la beauté littérale du fait. Avec American Night, commentaire visuel sur la fracture sociale aux États-Unis, Paul Graham surexposait intentionnellement ses images au point de rendre presque invisibles le paysage et les exclus qui l'occupent. Dans a *shimmer of possibility*, Paul Graham s'intéressait à la compression du temps dans la photographie, ralentissant le processus cognitif pour mieux reconnaître la beauté profonde des temps faibles du quotidien. Dans *The Present*, la conscience des autres et des choses est le thème dominant, ainsi que l'attention aigüe au réel qu'elle exige pour s'établir.

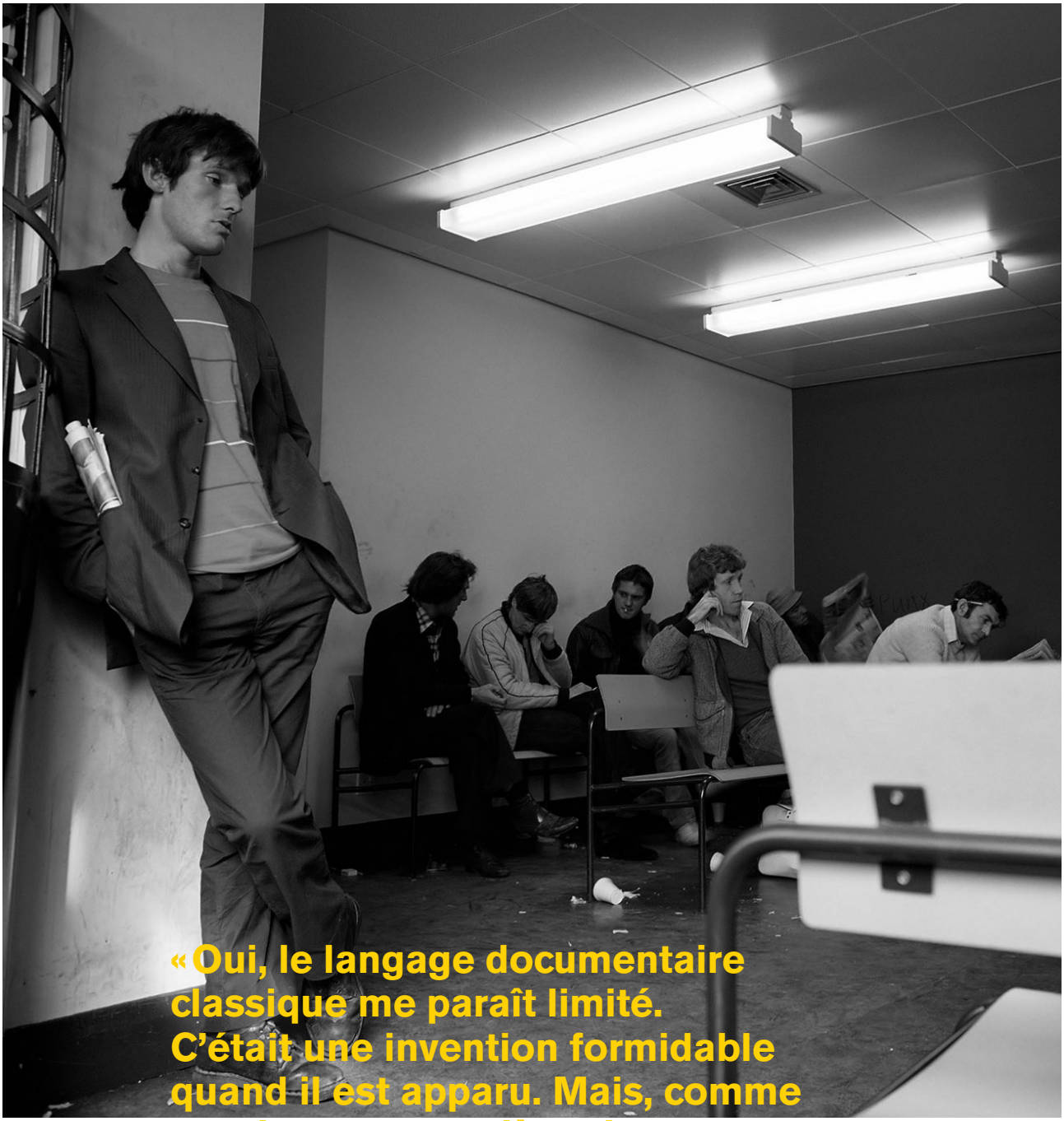
Paul Graham a reçu de nombreuses récompenses dont le Deutsche Börse Photography Prize en 2009 et le Prix international pour la photographie 2012 de la Fondation Hasselblad.

Le livre *Beyond Caring* a fait l'objet d'une publication dans la collection Books on Books (Errata). Le livre *The Present*, édité par MACK, accompagne l'exposition.

[1] « Photography, for Evans, was neither document nor art, but a kind of novel, a means to create a littérature of images, using facts to construct fictions that revealed truths. » Lewis Baltz, Art in America, vol 63, 1975.

[2] Chiffre cité par Steven Cooper et Anne Hollows en introduction du livre Beyond Caring.

[3] Throwing Three Balls in the Air to Get a Straight Line (Best of Thirty-Six Attempts). Milan : Edizoni Giampaolo Prearo / Galleria Toselli, 1973.



« Oui, le langage documentaire classique me paraît limité. C'était une invention formidable quand il est apparu. Mais, comme tout langage, matière vivante, il doit évoluer, se développer. Nous ne parlons pas de la même façon qu'en 1938 ou 1956, donc pourquoi photographier de la même façon ? »

Paul Graham

© Paul Graham, *DHSS Emergency Center, Elephant and Castle, South London, 1984.*
Courtesy Galerie Les filles du calvaire, Paris

L'exposition est produite en partenariat avec la galerie Les Filles du Calvaire (Paris) et la Pace/MacGill Gallery (New York).

Avec le soutien des services culturels de l'ambassade des États-Unis d'Amérique.

EXPOSITION

autour de l'exposition

Discussion entre Paul Graham et Thomas Weski

(Commissaire de 80 expositions dont *How you Look at It* au Sprengel Museum à Hanovre. en 2000 et *Cruel and Tender* à la Tate Modern en 2003, Professeur à l'Académie des Arts Visuels de Leipzig en Allemagne).

Samedi 15 septembre – 11h
Renseignements et réservations
contact@le-bal.fr

Visites conférences

Avec Emilie Houssa, historienne de l'art.
Renseignements et réservations
fabriqueduregard@le-bal.fr

Jeudi 27 septembre – 19h
Jeudi 11 octobre – 19h
Jeudi 25 octobre – 19h
Jeudi 8 novembre – 19h
Jeudi 22 novembre – 19h
Jeudi 6 décembre – 19h
visites gratuites sur présentation du billet d'entrée

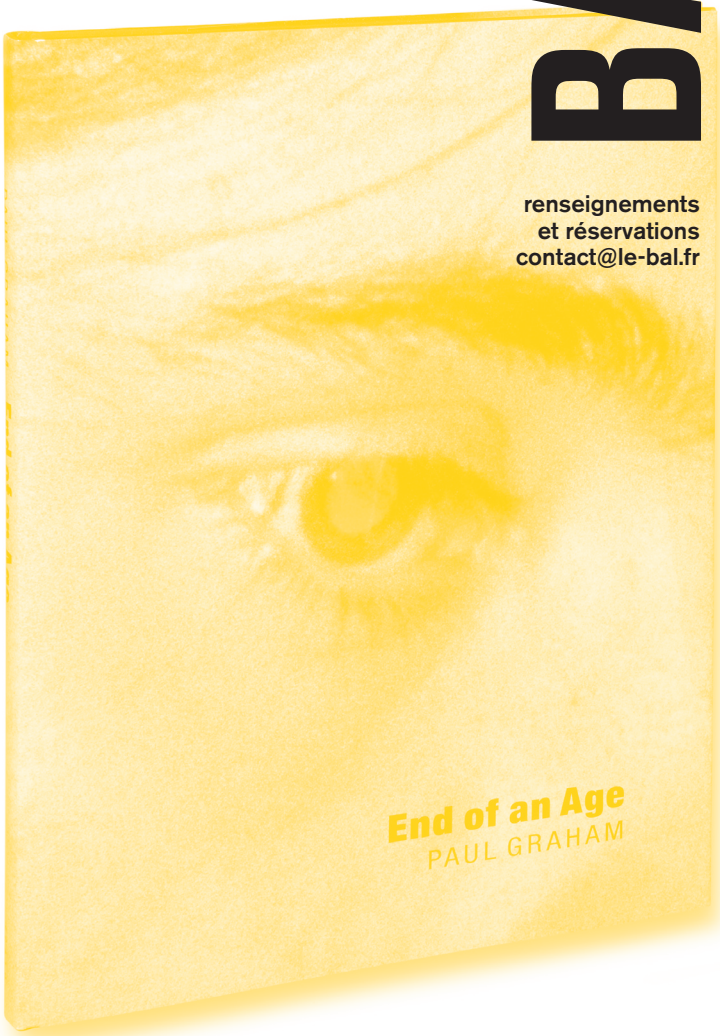
organiser une visite de groupe de l'exposition
Que vous soyez enseignant ou membre d'une association, nous vous proposons de découvrir l'exposition en amont sous un angle adapté à votre public.
Renseignements et réservations
fabriqueduregard@le-bal.fr

visite enseignants
Mercredi 2 octobre – 18h
visite gratuite sur inscription

visite associations
Lundi 8 octobre – 18h
visite gratuite sur inscription

BAL LAB

renseignements
et réservations
contact@le-bal.fr



Discussion avec Valérie Jouve et Quentin Bajac

Valérie Jouve est née en 1964 à Saint-Étienne. Anthropologue de formation, elle devient photographe et cinéaste. Ses images, centrées sur la présence humaine dans la ville, appartiennent aux domaines de l'anthropologie, de la sociologie, de la représentation du monde contemporain.
Par la mise en scène de « moments » grâce à des « images jouées » ou « performées », elle décrypte notre société et ses aspects de théâtralité quotidienne. Cette discussion sera l'occasion de mettre en parallèle son travail avec celui de Paul Graham. Le Centre Pompidou a présenté son travail sur les villes et les territoires arabes et notamment palestiniens dans l'exposition *En attente*, en 2010. Le livre *Résonances* (Steidl, 2012) reprend des extraits d'un journal tenu au cours de voyages et résidences depuis 2008.
Quentin Bajac est conservateur en chef-cabinet de la photographie-Centre Pompidou.

Mercredi 10 octobre – 20 h

Carte blanche au collectif D-Fiction

Sur une proposition de Cécile Mainardi, écrivain et poète, le collectif D-FICTION, codirigé par Caroline Hoctan, viendra présenter quelques séquences extraites de ses publications en ligne. D-FICTION est une plateforme littéraire et artistique sur le web proposant des créations originales d'auteurs en littérature, sciences humaines, photographie, vidéo…
À l'affiche, plusieurs vidéos signées Isabelle Rozenbaum (elle aussi membre du collectif), qui interprètent l'œuvre et le parcours d'écrivains et de photographes contemporains, et la lecture par Cécile Mainardi d'un texte créé par l'un des auteurs invités par D-FICTION. Une occasion de mettre en lumière l'interdépendance, plus actuelle que jamais, entre écriture et photographie.

www.d-fiction.com

Mercredi 17 octobre – 20 h

Autour des livres de Paul Graham

– Partie I – Conférence de Nicolas Giraud

Au-delà du livre de photographie

L'imprimé est toujours un outil ambigu pour le photographe, un objet qui oscille entre le catalogue, l'archive et l'espace d'exposition.

Chez Paul Graham, le livre de photographie est poussé dans ses retranchements, jusqu'au point de basculer.
S'ils s'inscrivent dans une généalogie qui comprend les publications de William Eggleston ou Garry Winogrand, les livres de Paul Graham se nourrissent aussi d'influences littéraires et des expérimentations du livre d'artiste.
En traversant cette bibliothèque singulière, nous verrons comment l'espace du livre permet à Paul Graham de neutraliser tout conflit entre l'objectif et le subjectif par un subtil jeu éditorial entre les images et leur agencement.
Nicolas Giraud est photographe et critique. Enseignant à la Sorbonne et à Parsons Paris, il participe au développement du laboratoire de recherche *A broken arm*.

Mercredi 24 octobre – 20 h

– Partie II – Conférence de Gerry Badger

«Elliptical Narrative» – Le récit, l'histoire et le livre de photographie

Lors de cette conférence, Gerry Badger établira une distinction entre le «récit» (*narrative*) et «l'histoire» (*story*). En utilisant le mot «histoire» pour décrire des récits simples et linéaires, Badger libère le «récit» et lui permet de prendre une acception très large qui inclut la photographie– avec l'expression «récit elliptique» (*elliptical narrative*). Il reviendra sur les expérimentations des photographes du collectif japonais Provoke dont Takuma Nakahira et sa «déconstruction radicale du récit», mais aussi sur le livre *Metal* de Germaine Krull, où le lecteur est invité à construire lui-même la séquence des images.
La notion de «narration elliptique» permettra également de mettre en écho les livres de Robert Frank et William Klein avec ceux de Paul Graham.
Gerry Badger est architecte, photographe et critique de photographie. Il est co-auteur avec Martin Parr des 2 volumes de *A Photobook: A History* (Phaidon) et a écrit de nombreux essais sur la photographie et sur le travail de Stephen Shore, John Gossage, Martin Parr et Chris Killip.

Mercredi 7 novembre – 20 h

© Joachim Brohm

Rencontre avec John Gossage

L'improbable mariage entre la photographie et le livre

À l'occasion de son exposition *The Thirty-Two Inch Ruler / Map of Babylon* à la galerie LWS à Paris en novembre 2012, John Gossage viendra parler en avant première au BAL de sa dernière série, *The code*, réalisée à Tokyo.
Il nous livrera le fruit de trente ans de recherche et de réflexion sur le livre de photographie, espace privilégié d'expression de son travail avec vingt-huit livres réalisés à ce jour, dont *Stadt des Schwarz*, *LAMF: Three Days in Berlin 1987* (1987),*There and Gone* (1997), *Berlin in the Time of the Wall* (2004) ou *The Pond* (2010).
Collectionneur frénétique de livres historiques et contemporains, John Gossage a édité de nombreux livres d'autres photographes, dont Anthony Hernandez, Kazuo Kitai et Guido Guidi.
Il collabore à la maison d'édition Loosestrife avec Michael Abrams.

Samedi 17 novembre – 11 h

Rencontre avec Joachim Brohm

Image et archive. Photographies couleur depuis 1980

«Joachim Brohm, né en 1955, a créé les bonnes photos au bon moment, des images qui allaient marquer leur temps dans le contexte d'un débat virulent sur la place de la photographie dans l'art. Depuis les années soixante-dix, son travail est le véhicule d'une conception de l'art qui a permis à une jeune génération d'artistes de faire le lien entre les possibilités visuelles de la photographie en couleurs et un «paysage culturel quotidien» redéfini. Dans le même temps, les suites de photographies de Brohm, constamment élaborées, montrent l'importance prise par les archives de l'artiste comme réflecteurs de l'existence quotidienne, importance qui l'incite à les développer et à les réexaminer à la lumière des changements qui interviennent dans la réalité de nos vies.» Gabriele Conrath-Scholl (Extrait de la monographie *Joachim Brohm. COLOR*, éditée par Die Photographische Sammlung/SK Stiftung Kultur, Cologne, Allemagne, et Landesgalerie, Linz, Autriche, Schirmer/Mosel, 2010.)

Dimanche 18 novembre – 11 h

Projections – rencontres

Réel, mon beau souci

Une programmation de Vincent Gérard
« J'ai voulu montrer ces films d'étudiants et de jeunes cinéastes/artistes avant tout parce qu'un désir de cinéma y circule sans complexe !
Le « réel » y apparaît certes comme la contrainte absolue, vaste terrain d'exploration ou de jeu, mais c'est aussi des savoureux détournements des codes qui le représentent que sont nés ces films. Cette nouvelle génération réinvente donc sans complexe sa relation imaginaire au « réel », ou aux ruines qui y feraient office de miroir (*Histoire, cinéma, art, internet…*). » Vincent Gérard.
Vincent Gérard a réalisé de nombreux films dont *By the ways, a journey with William Eggleston* (2007), *L'Affaire du faux poisson* (2008) et *Fusillade* (2008). Producteur associé de Lamplighter Films, il enseigne le cinéma, à l'ÉNSA-Paris-Cergy et à l'ÉESI d'Angoulême.

– Partie I –

A young woman – She is a film director.
It's also excellent,
un film de Raphaële Bezin
VOSTFR – 6'58" – 2011

Dave's milk challenge ; Josh the pool swimmer ;
Kevin Stanford University ; Pharmacies
& new diseases ; Brian the tennis player ;
Wrestlers & plasma…
films de Andrès Salgado,
l'ensemble d'environ 12' à 16' – 2011/2012

Psychodrama,
un film de Raphaële Bezin
VOSTFR – 4'05" - 2011

Contre-champ,
3 films de Baptiste Fertillet
8'00" - 2011

Food dream. The seminal one,
un film de Raphaële Bezin
VOSTFR – 5'42" – 2011

Fusillade,
un film de Vincent Gérard & Cédric Laty
20' – 2008/2012 (sous réserve)

Mercredi 28 novembre – 20 h

© Andres Salgado, *Kevin Stanford University*

– Partie II –

The Fog Thicker,
un film de Nelson Bourrec Carter
6'25" – VOSTFR – 2010

Louise & Clery,
un film de Apolline Schöser
10' – 2012

Rivers of America,
un film de Nelson Bourrec Carter
5'33" – 2011

Rock n'Boy,
un film de Stephen Loye
3'59" – 2011

Fairveil Dr.,
un film de Nelson Bourrec Carter
2'35" – 2011

Masha,
un film de Bronwen Parker-Rhodes
37' – VOSTFR – 2010

Cantilène,
un film de Nathalie Ruffié, 4'30" – 2011

Mercredi 5 décembre – 20 h

En présence des auteurs

© Bronwen Parker-Rhodes, *Masha*, 2011

BAL LAB

CINÉMA

© Jonas Mekas, *Williamsburg, Brooklyn*, 2003

D'UN MONDE, L'AUTRE

Une programmation
d'Anne Marquez
au Cinéma des Cinéastes

Anne Marquez est commissaire d'exposition et programmatrice de lieux culturels. Spécialiste de la muséologie des formes artistiques hybrides, elle est notamment l'auteure d'un essai sur Jean-Luc Godard.

Cette programmation, volontairement éclectique, souhaite ouvrir plusieurs pistes autour de l'œuvre photographique de Paul Graham, à travers des films britanniques contemporains de *Beyond Caring*, des morceaux choisis du cinéma d'avant-garde ou des formes expérimentales récentes se saisissant de la ville et de toutes ses possibilités plastiques, en écho à *The Present.*

Le cinéma britannique des années quatre-vingt présente en réalité des visages très différents, puisqu'il est à la fois héritier de la tradition sociale documentaire (Ken Loach) et désireux de s'en émanciper par une voie plus formelle et maniériste. Dans ce paysage contrasté, Alan Clarke trace une voie singulière et impose en deux décennies une des cinématographies les plus radicales du cinéma britannique. S'affranchissant de tout discours politique littéral, son cinéma n'en est pas moins marqué par le contexte social et politique. Avec *Made in Britain*, Clarke invente un personnage d'une négativité absolue : Trevor figure la métamorphose des désillusions de cette Angleterre grise photographiée par Paul Graham en une haine radicale.

Avec la série *The Present*, Paul Graham réactive des dispositifs séquentiels propres au cinéma, sans pour autant renoncer à la puissance de l'image photographique. Sujet inépuisé des cinéastes (Menken, Chodorov, Mekas…) qui travaillent la ville comme une pâte remodelable à l'infini, New York, paradigme de la « ville-mouvement », est avant tout liée aux flux et aux temporalités multiples qui se superposent dans un cadre urbain sans cesse reconfiguré. Elle sera déclinée dans la programmation à travers une série de films qui en font un véritable support d'expérimentation.

Dans le prolongement de ce programme, la ville et ses rythmes seront abordés par plusieurs cinéastes et artistes contemporains (de Marina Chernikova à Mark Lewis) proposant différentes expériences liées à la mémoire et aux temps qui la travaillent. L'espace citadin y fonctionne comme un laboratoire de perceptions versatiles dont les cinéastes restituent l'expérience, qu'elle relève de données objectives agissant sur la ville elle-même (la redéfinition d'un territoire chez Valérie Jouve) ou de représentations mentales qui réinvestissent sa présence (la mémoire confrontée à l'espace chez Tsai Ming-liang et Enrique Ramirez).

Un programme consacré au cinéaste expérimental britannique John Smith, qui piège le quotidien de la rue dans des dispositifs jouant du hasard et de la contrainte, offrira quelques correspondances digressives et ludiques avec le travail de Paul Graham.

---

cinq programmes :

01. Ken Loach, du côté du documentaire engagé

Which side are you on? Ken Loach, 1984 – 53' (VOST)

Avec *Which side are you on?*, documentaire consacré à la longue et tragique grève des mineurs du nord de l'Angleterre en 1984, Ken Loach interpelle d'emblée le spectateur sur une nécessaire prise de position pour ou contre les grévistes. Son précédent film, *Questions of Leadership*, ayant été privé de diffusion à la télévision, Ken Loach récupère ses plans de débats entre ouvriers et syndicats et les intègre à des séquences de la vie quotidienne, entretiens, poèmes et chants traditionnels dans lesquels s'exprime autrement la détresse des grévistes face à l'extinction de leur industrie.

Samedi 22 septembre – 11 h
Samedi 3 novembre – 11 h

02. Alan Clarke, l'Angleterre sans illusions

Made in Britain, Alan Clarke, 1982 – 73' (VOSTGB)

Ce portrait d'un jeune délinquant skinhead est aussi celui d'un pays et de ses structures défaillantes, dans le contexte des années Thatcher. Baladé de services administratifs en centres sociaux, Trevor, personnage irrécupérable, ne dévie pas de sa ligne, et continue d'avancer avec son unique moteur, la haine. Film radical et sans concessions tant dans sa forme que dans son propos, *Made in Britain* violente le cinéma britannique et malmène la tradition du film social en se contentant de suivre l'élan destructeur de son personnage, sans consolation ni espoir de salut.

Samedi 29 septembre – 11 h
Samedi 10 novembre – 11 h

03. Filmer New York, les formes d'une ville

Ce double programme sur New York s'organise autour de quelques-unes des plus belles productions, emblématiques et singulières, que les cinéastes photographes (Depardon, Strand) ou expérimentaux ont livrées sur New York. Elles questionnent la morphologie urbaine en démontant et remontant ses stéréotypes par de nouvelles combinaisons formelles qui permettent d'explorer la ville dans ses flux contradictoires. Ces œuvres audacieuses, qui délaissent la narration à la faveur d'une expérience cinématographique plus libre, réinterprètent à chaque film les formes mouvantes de la ville.

– Partie I –

Par différents procédés de mise en scène prenant le parti du mouvement ou au contraire de l'immobilité contemplative, les cinéastes de ce programme invitent à éprouver le passage du temps dans un New York qui ne cesse de muer. Ian Hugo fait dériver le quotidien dans une rêverie atemporelle, tandis que Mekas traverse son premier quartier à différentes époques et entrechoque plusieurs moments de son histoire. La captation de la ville dans l'écoulement de ses temporalités superposées (Ernie Gehr, Matta-Clark) produit une autre vision de New York qui semble pouvoir déplier sans fin ses décors et ses motifs.

Jazz of lights, Ian Hugo, 1954 – 16' (SONORE)

Hugo fait alterner des formes abstraites mobiles et luminescentes avec des scènes quotidiennes dans les rues de Times Square. Des moments singuliers déstabilisent le quotidien et l'ouvrent aux inattendus de l'imaginaire. Les enseignes dialoguent entre elles dans un ballet typographique qui anticipe de quelques années le *Broadway by light* de William Klein. La bande-son ouvre un autre champ d'étrangeté, en contrepoint des images polysémiques.

© Mark Lewis, *Rush Hour, Morning and Evening, Cheapside*, 2005

City slivers,
Gordon Matta-Clark,
1976 – 16’ (SILENCIEUX)

Par l’utilisation d’un dispositif de cache, qui masque successivement différentes parties de son objectif, Matta-Clark redécoupe les rues new-yorkaises en accentuant la verticalité propre à la ville. La pellicule, impressionnée à plusieurs reprises avec les caches repositionnés, donne lieu à la coexistence visuelle de mêmes décors à plusieurs moments. Ces « tranches de ville » ont été conçues dans l’idée d’une projection en extérieur sur une façade, renforçant encore leur lien avec l’architecture. Comme dans ses « découpes » de bâtiments, l’image tranchée donne une nouvelle densité à l’espace.

Still,
Ernie Gehr,
1969-71 – 55’ (SONORE)

Avec un champ visuel quasiment invariable – une rue de Manhattan, ses voitures et ses commerces – repris sur huit plans, Ernie Gehr, représentant majeur du cinéma structurel, déplie par surimpressions plusieurs temporalités. Œuvre méditative sur le temps au cinéma, le film n’est plus le lieu stable de l’enregistrement d’une seule durée, mais un feuilletage d’images au statut indécis produisant une étrange chorégraphie urbaine, traversée par des mouvements fantomatiques.

Williamsburg,
Brooklyn,
Jonas Mekas,
2003 –15’ (SILENCIEUX)

Jonas Mekas, acteur essentiel de la contre-culture américaine, arrive à New York à 27 ans et s’installe à Brooklyn : « Moi et New York, nous avons alors grandi côte à côte, je l’ai embrassé, je suis devenu une partie de cette ville et elle est devenue une part de moi-même. » Des premiers plans en 1949 jusqu’au montage du film en 2003, *Williamsburg, Brooklyn* condense plusieurs temps de la vie du cinéaste, promenade sensorielle marquée par l’exil : « Thru the streets of Brooklyn I walked. I walked my heart crying my loneliness ».

© John Smith, *Blight*, 1994

– Partie II –

Appréhendée depuis de multiples points de vue, du sommet de ses tours à ses trottoirs, en passant par le défilement d’images généré par ses moyens de transport (Brakhage, Guttierez Camps), New York libère toutes sortes d’énergies et de rythmiques (de l’élan vibratoire de Chodorov au déchaînement visuel de Marie Menken). Certains cinéastes se plaisent à la fragmenter et à la décomposer dans des plans qui la fracturent jusqu’à l’abstraction (le ballet d’ombres de Jeffrey Scher, le morcellement de l’activité urbaine chez Sheeler et Strand), jusqu’à rendre parfois méconnaissable ce qui se laissait si aisément identifier. Cette économie variable des formes et du mouvement fait surgir au fil des films une ville en perpétuelle métamorphose.

Manhatta,
Charles Sheeler et Paul Strand,
1921 – 9’ (SILENCIEUX)

Le peintre Charles Sheeler et le photographe Paul Strand s’associent pour créer l’une des premières symphonies urbaines. Pionnier des films d’avant-garde réalisés aux États-Unis, *Manhatta* montre la ville pour elle-même, sans ligne narrative ferme, privilégiant la composition visuelle et le rythme.

The wonder ring,
Stanley Brakhage,
1955 – 4’ (SILENCIEUX)

Stanley Brakhage, l’une des figures les plus éminentes du cinéma expérimental américain d’après-guerre, éprouve, sur la proposition de Joseph Cornell, les possibilités plastiques du métro new-yorkais de la 3e avenue. Les jeux de reflets créent des surimpressions fluctuantes au gré du voyage. Les images ondulent et se transforment en basculant par moments dans une abstraction lumineuse. La ville se découvre au rythme des accélérations et des stases du métro, véhicule exploratoire de toutes les aventures perceptives.

Go ! go ! go !,
Marie Menken,
1963 – 12’ (SILENCIEUX)

L’injonction enthousiaste du titre donne le ton : Marie Menken, peintre et cinéaste expérimentale, propose un New York à folle allure, où la vitesse de la ville se voit doublée par celle du film lui-même, accéléré par la technique de l’image par image. Loin de contenir le flux irrépressible de la ville, la cinéaste l’exacerbe en créant un précipité d’impressions allègres et colorées.

Grand Central, Jeffrey Scher, 1999 – 15’ (SONORE)

Dans la gare de Grand Central à New York, le cinéaste développe un langage essentiellement fait d’ombre et de lumière. Les corps se croisent, se confondent, s’arrachent à la lumière sur laquelle se découpent leurs silhouettes, s’absorbent, se prennent et se déprennent dans une marche sans fin.

New York, NY, Raymond Depardon, 1986 – 10’ (VF)

Raymond Depardon rend hommage aux photographes pionniers de New York à travers des images d’un noir et blanc charbonneux, réalisées au milieu des passants anonymes ou dans le métro aérien new-yorkais. La voix off du cinéaste énonce la difficulté de filmer cette ville « trop forte », qu’il s’approprie néanmoins avec une lenteur contemplative et distanciée.

175, David Gutiérrez Camps, 2009 – 5’ (SONORE)

Dans la pure tradition des films d’avant-garde filmés depuis le métro ou le tramway, David Gutiérrez Camps se sert de la puissance cinétique des moyens de transport pour faire une étude en mouvement des signes qui ponctuent le parcours du métro new-yorkais.

Charlemagne 3 : Pastrami Recordings, Pip Chodorov et Charlemagne Palestine, 2009, 31’ (SONORE)

Pip Chodorov et Charlemagne Palestine, qui ont déjà collaboré à plusieurs reprises, revisitent leur ville natale par une bande-son et des images 16 mm tournées ces dernières années à New York. Le compositeur minimaliste improvise face aux vues de Chodorov – expérience de rencontre en direct qui constitue la bande-son du film – construisant ses propres formes, en tension avec les images fragmentaires de la ville qui se donne dans un élan fébrile où rien ne se fixe définitivement.

Samedi 13 octobre – 11 h
Samedi 24 novembre – 11 h

04. Temporalités urbaines

Ce programme propose plusieurs approches de la ville comme expérience du temps, par le prisme d’une subjectivité qui la charge de sens et de mémoire (Enrique Ramirez, Tsai Ming-liang), ou par des mises en scène qui visent à en révéler les multiples strates spatiales et temporelles (Marina Chernikova). Zone de trouble où la mémoire vagabonde, la ville apparaît selon des géographies variables, des villes filantes superposées d’Urban surfing II aux mutations de Rotterdam, que Valérie Jouve s’efforce de saisir dans l’enchevêtrement des vitesses qui arbitrent le quotidien, jusqu’aux disjonctions qu’opèrent les dispositifs de Mark Lewis dans la complexité de la réalité citadine.

Urban surfing II, Marina Chernikova, 2007 – 3’ (SONORE)

Marina Chernikova construit une ville plurielle qui n’a plus d’identité ni de centre, mais se disperse dans un défilement horizontal d’images de Moscou, Paris et Tokyo, tramées ensemble. Des formes inédites nées de cette fusion se mettent en mouvement et génèrent de nouveaux ensembles.

Time is working around Rotterdam, Valérie Jouve, 2006 – 25’ (SONORE)

« Le sujet de ce film sera le temps ou, plus exactement, les différents temps qui composent notre quotidien aujourd’hui. » Valérie Jouve parcourt la ville de Rotterdam, ses rues animées et la campagne limitrophe, par des moyens de transport qui constituent le fil rouge et rythmique du film. La caméra tisse des liens entre la population et son environnement, décrivant méticuleusement les « innombrables couches de temps et d’espaces » qui structurent la ville.

© Valérie Jouve, *Time is working around Rotterdam*, 2006

Cold morning,
2009 – 7’35 (SILENCIEUX)
Mid day Mid summer, Corner of Yonge and Dundas,
2010 – 6’16 (SILENCIEUX)
Gladwell’s Picture Window,
2005 – 3’ (SILENCIEUX)
Rush Hour, Morning and Evening, Cheapside,
2005 – 4’34 (SILENCIEUX)
Mark Lewis,
A partir de lieux souvent neutres décrits selon des plans-séquence ou des points de vue larges, Mark Lewis scrute la ville sous toutes ses coutures en produisant de légères distorsions dans le réel ; il s’empare de l’espace urbain par des dispositifs qui permettent de renouveler les parcours du temps et de l’espace.

Brises,
Enrique Ramirez,
2008 – 13’ (VOSTF)
Pour le cinéaste Enrique Ramirez, la ville a une mémoire indélébile : « Les villes sont comme les gens. Elles ont quelque chose en elles qui nous empêche d’oublier. » Dans les rues de Santiago du Chili, un homme marche vers son passé l’espace d’un plan-séquence qui accompagne sa trajectoire. Pour accepter ce retour, il lui faut avancer d’une marche résolue vers son point névralgique, le palais de la Moneda, théâtre du coup d’État de 1973. Le temps de la traversée de cette ville, il prend possession de l’espace et à travers lui de son histoire.

Le pont n’est plus là,
Tsai Ming-liang,
2002 – 20’ (VOSTF)
La ville n’est plus le théâtre d’une déambulation méditative et solitaire, mais au contraire un espace étouffant de confusion et de perte. Dans un quartier animé de Taipei, une jeune femme tente de retrouver un pont qui jadis surplombait l’avenue saturée d’automobiles. La ville est le lieu des incertitudes de la mémoire, des reflets trompeurs, des solitudes qui se croisent et des fausses pistes qui dissolvent l’individu et ses souvenirs.

Samedi 20 octobre – 11 h
Samedi 1er décembre – 11 h

---

05. John Smith : animer le quotidien

Bien qu’il soit l’une des figures les plus stimulantes du cinéma expérimental britannique de ces dernières décennies, John Smith reste encore étonnamment méconnu en France. Lié à l’école structuraliste et au London Film-Makers’ Co-op particulièrement actifs dans les années soixante-dix et quatre-vingt, il se promène à la lisière de la fiction et du documentaire, en questionnant le langage cinématographique par des dispositifs inventifs qui prennent souvent comme point de départ le matériau du quotidien. En jouant sur les codes narratifs pour déjouer nos attentes, il réforme notre manière d’appréhender le réel en redonnant une épaisseur aux choses les plus anodines et aux objets apparemment sans qualités.

Worst case scenario,
2001-03 – 18’ (SONORE)
Dans ce film constitué de milliers de photographies décrivant de façon elliptique le carrefour d’un quartier de Vienne, Smith propose plusieurs scénarios anodins frappés d’étrangeté. Depuis un point de vue en plongée qui place le cinéaste dans une position de domination ironique, il s’attarde sur les passants et sur des formes plus abstraites (les marquages au sol, rails du tramway) qui ponctuent l’espace. Le montage relie des choses qui se passent au même endroit à différents moments : des rapports émergent, des situations se nouent, une continuité singulière finit par s’imposer au sein du discontinu et des gestuelles syncopées.

The black tower,
1985-87 – 24’ (VO)
Une mystérieuse tour noire s’infiltre dans tous les coins de Londres que parcourt le narrateur, qui n’existera jamais qu’à travers sa voix. Il semble progressivement s’enfoncer dans la folie tandis que le film est contaminé par cette forme noire qui met en crise le rapport d’un regard à son environnement quotidien.

Lost sound,
1998-2001 – 28’ (SONORE)
Lost sound consigne les restes dispersés de différentes bandes magnétiques trouvées dans le quartier d’East London. Des portraits en creux des lieux se dessinent à travers leurs traces fragiles que le cinéaste sauve de l’obsolescence en en réanimant la fonction initiale : les musiques issues des bandes-son, mixées avec les bruits de la rue, recouvrent une existence au fil des rues de Londres.

Blight, 1994-96 – 14’ (VO)

Comme dans *Lost sound*, il s’agit d’un objet ou d’un espace (en l’occurrence la zone industrielle d’East London) promis à la disparition, que le cinéaste réhabilite en en faisant un nouvel objet d’expérience esthétique. La musique énigmatique de Jocelyn Pook se mêle aux témoignages des habitants et infuse la fiction dans la brutalité des images de démolition du quartier.

The girl chewing-gum, 1976 – 12’ (VOSTF)

À partir d’un dispositif trompeur – une voix off démiurge, réminiscence de la scène d’ouverture de *La nuit américaine* de F. Truffaut, semble ordonner par le seul pouvoir du langage les entrées et les sorties de champ d’une rue londonienne animée – Smith met nos automatismes à l’épreuve en nous amenant à nous interroger sur le rapport entre l’image et le commentaire qui l’oriente.

N.B : Le film *The girl chewing-gum* a été présenté au BAL à l’occasion de l’exposition de Chris Killip, du 12 mai au 19 août 2012. L’équipe du BAL et Anne Marquez ont souhaité prolonger la redécouverte de l’œuvre de John Smith en présentant une sélection élargie de ses films dans le cadre de cette programmation.

Samedi 27 octobre – 11 h
Samedi 8 décembre – 11 h

Carte blanche à l’Ecole Nationale Supérieure de la Photographie

A l’occasion des 30 ans de l’ENSP, LE BAL accueille du 14 décembre au 6 janvier 2013 une exposition de huit jeunes artistes récemment diplômés. Pour aller au-delà de cette exposition, LE BAL propose une sélection de films d’anciens étudiants, à découvrir au Cinéma des Cinéastes.

Samedi 15 décembre – 11 h
Samedi 22 décembre – 11 h

---

13 séances, du 18 sept au 8 déc 2012

Soirée de lancement du cycle de cinéma

Projection de :
– *Daybreak Express*, D.A Pennebaker, 1953, 5’ (SONORE)
– *Jazz of Lights*, Ian Hugo, 1954, 16’ (SONORE)
– *Go ! Go ! Go !*, Marie Menken, 1963, 12’ (SILENCIEUX)
– *Grand Central*, Jeffrey Scher, 1999, 15’ (SONORE)

Mardi 18 septembre – 20h

01. Ken Loach, du côté du documentaire engagé

Samedi 22 septembre – 11 h
Samedi 3 novembre – 11 h

02. Alan Clarke, l’Angleterre sans illusions

Samedi 29 septembre – 11 h
Samedi 10 novembre – 11 h

03. Filmer New York, les formes d’une ville – Partie I –

Samedi 6 octobre – 11 h
Samedi 17 novembre – 11 h

– Partie II –

Samedi 13 octobre – 11 h
Samedi 24 novembre – 11 h

04. Temporalités urbaines

Samedi 20 octobre – 11 h
Samedi 1er décembre – 11 h

05. John Smith ou la réinvention du quotidien

Samedi 27 octobre – 11 h
Samedi 8 décembre – 11 h

Cinéma des Cinéastes
7, avenue de Clichy – 75017 Paris
métro : Place de Clichy
tarifs
séance : 6 euros
séance + exposition au BAL : 9 euros
pass cycle complet (7 programmes) : 30 euros
billets du cycle en vente au BAL
et au Cinéma des Cinéastes

© John Smith, *The black Tower*, 1985-87

FABRIQUE DU REGARD

Pour la quatrième année consécutive, LE BAL organise son séminaire automnal à l'École des Hautes Études en Sciences Sociales. Pendant deux jours, artistes, philosophes, historiens et critiques de renom sont invités à contribuer, de manière théorique ou à travers des présentations et analyses d'œuvres, à la conduite d'une réflexion autour d'une question critique.

Que peut une image ?

« S'interroger sur la « position » prise par l'image mécanique (photographie, cinéma, vidéo) dans le monde contemporain, c'est inévitablement s'intéresser à ses contextes de production, de diffusion et de réception ; interroger les ressorts qui sont à l'œuvre dans tout processus de dévoilement d'une réalité. Au-delà du lieu commun de spectateurs submergés par le flot ininterrompu d'images, il s'agira ici de dessiner de nouvelles postures critiques tant du point de vue de l'artiste, que de ceux de l'historien, du philosophe ou du spectateur. »
Dork Zabunyan, Maître de conférences en Études cinématographiques l'Université de Lille III

Photogramme du film *La Bombe* de Peter Watkins, 1965. © Peter Watkins

Intervenants :

Ada Ackerman, historienne de l'art, chargée de recherches au CNRS (ARIAS).
Emmanuelle André, maître de conférences en cinéma à l'Université Paris VII.
Jacques Aumont, théoricien de l'image, professeur en études cinématographiques à l'Université Sorbonne nouvelle, Paris III, directeur d'études à l'HESS et professeur associé à l'École nationale supérieure des beaux-arts.
Éric Baudelaire, photographe et cinéaste
Cyril Béghin, critique de cinéma, membre du comité de rédaction des Cahiers du Cinéma
François Bœspflug, professeur d'histoire des religions à la Faculté de théologie catholique de Strasbourg.
Pierre Cassou-Noguès, philosophe, chargé de recherches au CNRS
Agnès Devictor, maître de conférences, enseignant les politiques culturelles en France et les politiques cinématographiques dans le monde à l'Université d'Avignon.
Thomas Hirschhorn, artiste.
Bruno Serralongue, photographe.
Eyal Weizman, architecte, directeur du Centre for Research Architecture au Goldsmiths College de l'Université de Londres.

« Ce qui frappe dans cette visite du musée d'Hiroshima, c'est que son déroulement, son fonctionnement, et la sensation qu'elle provoque sont identiques à *La Bombe* de Watkins. Ou plutôt, devrais-je dire, le faux documentaire de Watkins, [*La Bombe* (1965)], est articulé précisément selon la même logique que le Hiroshima *Peace Memorial Museum* inauguré en 1955.

Même parti pris dans la forme : l'échelle de l'horreur atomique justifie (voire rend indispensable) un exposé cru, brutal, et massif d'informations et de formes de visualisation diverses. Même parti pris dans le fond : dire haut et fort « Hiroshima, plus jamais ». [...] Conjuguer un rôle d'archive avec une fonction militante, mais à cette différence près : à Hiroshima, les faits sont relatés, chez Watkins, ils sont fabriqués. Si le musée d'Hiroshima se présente comme un mémorial pour la paix, l'objet-film de Watkins est un *ante mémorial*, élaboré de manière préventive en quelque sorte, dans l'espoir qu'il n'y ait pas besoin d'en construire un réel plus tard. »

Éric Baudelaire «Puissances du faux (Journal)»

« Ce qui m'intéresse, ce n'est pas la perdition, mais la lutte de corps à corps. D'un à un. C'est une mission que l'art doit remplir. J'ai l'impression que les toiles accrochées dans les musées ne remplissent plus cette mission, elles ne doivent plus lutter pour exister parce que les conservateurs ont trahi cet idéal. Avec le Musée Précaire, j'aimerais réactiver cette mission de conquête de l'espace, de confrontation volontariste. Ne pas rester dans la passivité du patrimoine. Je veux que les *ready-made* de Duchamp, par exemple, reconquièrent les esprits ou se re-confrontent aux gens d'aujourd'hui, avec évidemment les années qui ont passé. C'est une réactivation, pas une dispersion. »

Thomas Hirschhorn,
entretien avec Guillaume Désanges,
à propos du Musée Précaire Albinet

« Ce corpus d'enregistrements interroge le lien que le commandant Massoud entretient avec les images filmées. [...] Massoud appartient aux mouvements islamiques qui se sont développés depuis la fin des années soixante en Afghanistan. À ce titre, il aurait pu mettre à distance les caméras et toute idée d'enregistrement des « êtres dotés d'une âme », pour rester fidèle à une attitude hostile à la production d'images, dans la tradition la plus rigoriste de l'islam. Au contraire, il va faire de l'enregistrement de la guerre par ses propres opérateurs un élément majeur de sa stratégie et développer une pensée politique singulière par rapport au statut et au rôle des images dans le conflit. Par ailleurs, ces images demeurent un réservoir inexploré de données ethnographiques. Au-delà de tout projet (stratégique, politique, historique), ont été enregistrées sur ces bandes vidéo des images qui ont gardé la trace de comportements, d'attitudes, de regards, bref de toute une communication non verbale et d'une « hexis corporelle » des combattants, qui constitue un précieux matériau pour une étude anthropologique du fait guerrier. »

Agnès Devictor et Camille Perréand,
« Tactique de guerre, techniques du corps,
pour une lecture du fait guerrier en
Afghanistan à partir d'images filmées »

Que peut une image ?

Séminaire automnal du BAL
lundi 29 et mardi 30 octobre 2012

Inscription au séminaire
Inscription gratuite dans la limite des places disponibles : fabriqueduregard@le-bal.fr
jusqu'au 15 octobre 2012

Programme complet et
bulletin d'inscription sur :
http ://www.le-bal.fr
(rubrique fabrique du Regard)

Le Séminaire automnal est organisé par
LE BAL / La Fabrique du Regard
en collaboration avec le Ministère de l'Éducation nationale, le Ministère de la Culture et de la Communication, le Centre national des arts plastiques et l'EHESS.

Programme sous réserve de modifications

FABRIQUE DU REGARD

© Erik Kessels, *24hrs of photos*

ÉDITION

LES CARNETS DU BAL #3, *LES IMAGES MANQUANTES*

©Jürgen Nefzger, *Athènes*, 2010.
Courtesy Jürgen Nefzger et galerie Françoise Paviot, Paris

Ce troisième numéro des *Carnets du BAL* présente quinze contributions inédites de Dork Zabunyan, Frédéric Worms, Denys Riout, Maxime Boidy, Nathalie Delbard, Jurgen Nefzger, Frédéric Boyer, Ariella Azoulay, Sylvie Lindeperg, Julien Prévieux, Raymond Bellour, Paul Sztulman, Trevor Paglen, Sophie Mendelsohn, le collectif Abounaddara.

« À une époque où la dissémination des moyens de capture et de diffusion du réel s'affirme toujours davantage, 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… Les Carnets du BAL analysent les effets de ces images manquantes, le vide qu'elles véhiculent ou l'imagination qu'elles suscitent. » Dork Zabunyan

« On retrouve cette notion de rédemption, associée à un impératif de transmission, dans l'histoire de la photographie du Vel' d'Hiv'. Ce cliché bien connu a été présenté pendant plusieurs décennies comme la seule photographie représentant la rafle parisienne des 16 et 17 juillet 1942 et maintes fois reproduite. Or en 1983, Serge Klarsfeld établit que cette photographie, montrant des femmes assises ou couchées sur la piste du stade, ne représentait pas les familles juives arrêtées lors de l'opération dite « Vent Printanier ». L'absence d'enfants, l'espace laissé vide des gradins, la disposition des femmes et celle des hommes (visibles sur la pelouse à l'arrière-plan du cliché) permirent à Klarsfeld de découvrir que les internés de la célèbre photographie étaient des personnes accusées de collaboration qui furent rassemblées dans ce même lieu entre le 28 août et le 2 septembre 1944. À partir de 1983 et pendant une période de sept années, il n'exista donc plus aucune image répertoriée de la rafle du Vel' d'Hiv'…
La découverte de Klarsfeld aurait pu être mise à profit pour inaugurer une autre histoire qui se serait attachée à cette réoccupation des lieux d'internement pour servir de prison aux anciens geôliers ou aux collaborateurs. Des images filmées ont d'ailleurs été prises au Vel' d'Hiv' en septembre 1944, mais n'ont pas retenu l'attention des chercheurs. Ont également été filmés en août 1958 des plans du Vel' d'Hiv, qui servait une dernière fois de centre de regroupement à la suite de la rafle de la police parisienne dans les milieux du FLN. Ces plans ont eux aussi été largement négligés. En ce sens, ce qui manque le plus aux images est l'attention, la volonté de leur donner l'initiative et de suivre leur voie. »
Sylvie Lindeperg, *De l'absence au manque.*

« Après les différentes opérations nécessaires à la révélation photographique, Mumler sortant de la chambre noire vous aurait alors présenté votre portrait. Et là, sur la carte photographique, une image se serait ajoutée à la vôtre. Une image qui vous aurait échappé en quelque sorte. Comme une silhouette oubliée de vous, ou perdue. Une intruse, mais familière. Une surprise venue d'un monde qu'on ne reproduisait pas jusque-là. Le monde de la disparition et de l'absence. Mumler vous aurait demandé : Vous reconnaissez quelqu'un ? Vous auriez voulu en être bien sûr.
La silhouette reproduite derrière vous aurait été floue, indécise. Une ombre blanche. Réfléchissez bien, aurait encore demandé Mumler doucement. Ce que vous auriez vu sur l'image vous ne l'auriez jamais vu de cette façon. Et vous auriez éprouvé un curieux sentiment de reconnaissance et de mélancolie mêlée. Une envie de sourire aussi. Comme d'avoir sous les yeux l'image qui vous manquait. De ces images impossibles à convoquer autrement qu'en rêve ou par hallucination.
Celle d'un être cher disparu, ou d'une présence que vous n'imaginiez pas ou plus visible ni surtout reproductible en votre présence. »

Frédéric Boyer, *William Howard Mumler et sa machine mélancolique.*

« La série *Limit Telephotography* est le résultat d'un projet qui visait à photographier des installations militaires classées secrètes, situées pour la plupart dans le sud-ouest des États-Unis. L'Utah, la Californie, le Nevada, l'Arizona et le Nouveau-Mexique concentrent de vastes étendues de terre fermées au public, accessibles uniquement aux personnels de l'armée et des services secrets munis de l'habilitation de sécurité requise. […]
Si l'essentiel de la superficie de ces zones militaires est dédié aux entraînements au combat, ces territoires abritent aussi des installations obscures, associées à des projets militaires « noirs », ou classés secrets. Ainsi, la « zone d'opération près de Groom Lake » est en réalité une zone-restreinte-dans-une-zone restreinte, au cœur du Nellis Range, connue des aviateurs sous le nom « la boîte ». […] Ces sites sensibles étant souvent implantés dans des recoins isolés à l'intérieur des bases militaires protégées, il est pratiquement impossible de les apercevoir à l'œil nu depuis le territoire public. Toutefois, certaines de ces installations deviennent visibles grâce à des jumelles de grande portée ou des télescopes munis de puissants objectifs. »

Trevor Paglen, *Limit telephotography.*

---

extraits des Carnets du BAL #3

ÉDITION

Coédition LE BAL / Images en Manœuvres / Centre national des arts plastiques

Novembre 2012 – 231 pages – 23 euros
Direction éditoriale : Dork Zabunyan
Direction de collection : Diane Dufour et Christine Vidal

Le numéro 3 des Carnets du BAL a été réalisé grâce au soutien du ministère de la Culture et de la Communication, secrétariat général, service de la coordination des politiques culturelles et de l'innovation - SCPCI ; du ministère de l'Éducation nationale, direction générale de l'enseignement scolaire – DGESCO ; et de l'Ecole des hautes études en sciences sociales.

ÉVÉNEMENT

L'exposition *Ceux qui arrivent* met à l'honneur la jeune génération. Dix artistes en devenir, photographes et vidéastes, récemment diplômés d'une école d'art.

À l'occasion de la troisième édition du Prix des Écoles d'art SFR Jeunes Talents/LE BAL 2011, le jury, composé de Patrick Le Bescont (Filigranes Éditions), Nathalie Giraudeau (CPIF), Charlotte Boudon (Galerie Les Filles du Calvaire), Oriane Bonifassi (SFR JT), Diane Dufour et Fannie Escoulen (LE BAL), a souhaité soutenir le travail *L'Autre Grèce*, de Dorothée Davoise, jeune diplômée de l'École Nationale Supérieure des Beaux-arts de Paris. Ce prix, doté d'une bourse et d'un accompagnement professionnel par LE BAL pendant un an, a permis à Dorothée Davoise de poursuivre le long travail d'investigation, initié en 2008 en Grèce, aux sources de son histoire familiale.
Une mention coup de cœur a également été attribuée à la série *Olaf* de Pierre Toussaint, diplômé de l'École de photographie d'Arles, hommage à un personnage sans domicile fixe, ayant trouvé refuge sur les bords du Rhône.

Pour clore l'année anniversaire (trente ans) de l'École Nationale Supérieure de la Photographie d'Arles, LE BAL a invité huit jeunes artistes dont les travaux laissent présager d'une nouvelle génération concernée et inventive, dont il ne reste qu'à découvrir les regards tant ils nous disent que la relève est assurée.

© Dorothée Davoise, *Prévéza, L'autre Grèce*, 2008

Prix des Écoles d'Art SFR Jeunes Talents/LE BAL

Dorothée Davoise
L'autre Grèce 2008-2012
Lauréate

Pierre Toussaint
Olaf 2008
Mention coup de cœur du prix des écoles d'art SFR JT/LE BAL 2011

EXPOSITION *CEUX QUI ARRIVENT*

14 décembre 2012 – 6 janvier 2013

30 ans de l'École d'Arles : la jeune génération

(Commissaires : Fannie Escoulen et Florence Maille)

Pauline Fargue
Pages 2012
(diplômée en 2005)

Laëtitia Donval
La maison 2011
(diplômée en 2007)

Vera Schoepe
La montagne qui dévore les hommes 2009
(diplômée en 2009)

Gilles Pourtier et Anne-Claire Broc'h
Le vierge, le vivace et le bel aujourd'hui ! 2012
(diplômés en 2009)

Justine Pluvinage
Le dernier mot 2009
(diplômée en 2009)

Lola Hakimian
Midday 2010
(diplômée en 2010)

Johan Attia
Shangaï, I brought you flowers 2011
(diplômé en 2011)

Mouna Saboni
Je voudrais voir la mer 2010-2011
(diplômée en 2012)

© Gilles Pourtier et Anne Claire Broch, série *Le vierge, le vivace et le bel aujourd'hui !*, 2012

« Il y est question de temps, il y est question de vie. D'intime et de politique. De quotidien et d'adolescences. Mais aussi de territoires, de voyages et de racines… »

Fannie Escoulen

© Pauline Fargue, *Pages*, 2012

BAL BOOKS

ENTRETIEN AVEC MICHAEL MACK, FONDATEUR EN 2010 DES ÉDITIONS MACK

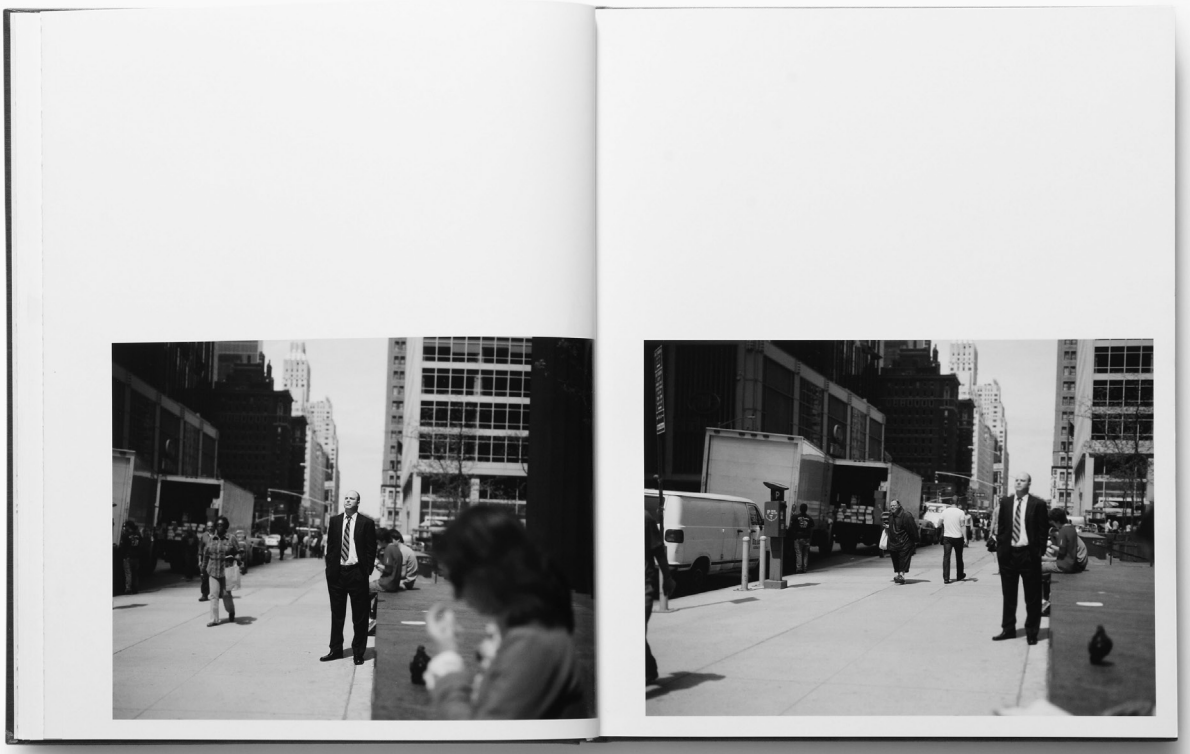
par Sebastian Hau
Libraire du BAL Books

SH : Votre maison d'édition basée à Londres a très rapidement acquis une renommée internationale grâce à la qualité des livres publiés depuis deux ans. Quelles sont vos perspectives pour les années à venir et quelle est votre vision plus locale au moment où d'autres maisons indépendantes comme Oodee, Here, Stanley Barker et Bemojake, sont aussi installées à Londres ?

MM : Nous sommes entrés dans une ère de grande créativité avec la naissance de nombreuses petites maisons d'édition comme la nôtre. Nous avons en commun de publier des livres qui, loin d'être de simples produits de la vanité d'un éditeur, trouvent leur public.
Cela ne m'intéresse pas de suivre les méthodes traditionnelles de l'édition et de penser le livre avant tout en terme de recettes ou d'équilibre des coûts de production. Ce schéma mène souvent à des publications insipides, à la mode, qui nous envahissent inutilement. Mon credo est de continuer dans les années à venir à faire des livres singuliers, pertinents dans leur contenu et dans leur forme.

SH : Qu'est-ce qui fait, selon vous, du support « livre » un moyen d'expression unique ?

MM : J'ai commencé en tant que commissaire de petites expositions de photographie au début des années quatre-vingt-dix, mais c'était le processus de fabrication des livres accompagnant les expositions qui m'a semblé le plus passionnant et qui m'a donné envie de continuer dans l'édition. Cet espace du livre dans lequel le lecteur s'immerge est très particulier et représente un territoire infini d'exploration pour les auteurs, les artistes et les éditeurs. Nous avons initié la publication en ligne de livres numériques en étant confrontés aux mêmes enjeux que pour les livres imprimés : comment prendre une œuvre, un projet photographique et le transcrire en format « livre » susceptible d'éveiller la curiosité du lecteur.



SH : Vous avez été impliqué dans l'édition de nombreux livres qui sont déjà entrés au panthéon des livres de photographie, notamment la trilogie de Paul Graham sur l'Amérique, à travers SteidlMACK et MACK. Pouvez-vous nous parler de votre travail d'éditeur à la fois sur la conception et sur la production de ces livres ?

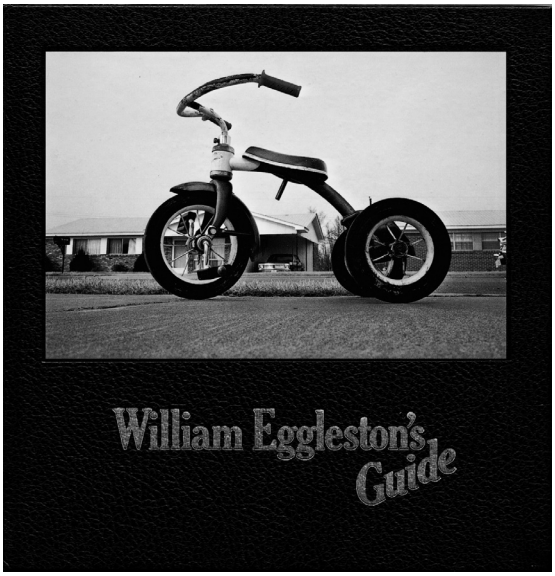
MM : Mon rôle en tant qu'éditeur, directeur artistique et conseiller varie d'un artiste à l'autre. Paul Graham est un de ces rares auteurs si clairs, précis et déterminés sur la forme à donner au livre que mon travail d'éditeur est limité avant tout à la réalisation du projet. Dans le meilleur des cas, je suis le traducteur qui l'aide à concrétiser ses idées. Avec d'autres artistes, je joue un rôle plus central, en les conseillant souvent au moment où les photographies sont réalisées puis au moment de leur sélection, avant de toujours concevoir le livre ensemble dans notre studio, son contenu et sa mise en page, jusqu'au suivi de l'impression. Nous sommes une petite équipe à Londres, et tout le monde contribue à ce processus. Mon bonheur d'être éditeur réside dans ce processus, cet engagement et ce dialogue avec l'artiste.

SH : Paul Graham intègre peu de textes dans ses livres alors qu'il cite souvent dans les entretiens des œuvres littéraires comme sources d'inspiration pour son travail. Publier *The Present* sans texte est une décision qui s'est imposée facilement ? Y a-t-il des changements prévus pour la deuxième édition de ce livre ?

MM : Paul Graham distingue les livres d'artiste, comme *Shimmer of Possibility* ou *The Present*, qui constituent une expression spécifique de son travail sous la forme « livre », des catalogues qui accompagnent ses expositions, comme celui coédité par le Musée Folkwang et la Whitechapel Gallery à l'occasion de sa rétrospective, ou le livre qui sera publié à l'automne par la Fondation Hasselblad avec un texte de David Campany. Dans le premier cas, l'absence de texte correspond à une intention précise, cohérente avec le propos visuel.
The Present a été un livre ambitieux à produire et bien sûr, pour chaque livre publié par MACK, je pense à certains détails qui auraient pu être améliorés. Une deuxième édition permet le cas échéant de corriger le tir, mais avec *The Présent*, le seul changement significatif, outre une nouvelle couleur de jaquette pour différencier l'édition, est un agrandissement du titre en couverture.

READING ROOM-LIST

Une séléction de Sebastian Hau



Anton Tchekhov, *La Dame au petit chien et autres nouvelles*, Folio classique

Il n'y a pas grande chose à ajouter sur Tchekhov. L'équilibre entre une description impressionniste et une condensation extrême, presque elliptique, de la prose a eu une influence déterminante sur une foule d'écrivains au XXe siècle. Mais lorsqu'un photographe cite Tchekhov comme source d'inspiration, la chose est plus intrigante. On retrouve dans le langage visuel de Paul Graham la même économie d'effets et la même épure pour dire la nature profonde des êtres et de leurs conditions de vie.

William Eggleston, *William Eggleston's Guide*, Hatje Cantz

Lorsque Paul Graham travaillait dans une librairie à Londres au début des années quatre-vingt comme responsable du département « Photographie », il commandait tous les livres des tenants de la nouvelle photographie couleur américaine et notamment *William Eggleston's Guide*, livre clé de sa formation autodidacte. Un livre qui en dit autant sur John Szarkowski, alors responsable de la photographie au MOMA, très impliqué dans la sélection des photographies, que sur William Eggleston. Publié par Hatje Cantz en 2002, ce livre est devenu un des livres majeurs pour les photographes qui utilisent la couleur d'une façon non symbolique.

Alan Clarke, *Coffret DVD*, Agnès b. / Potemkine

La violence qui traverse tous les films d'Alan Clarke perturbe immanquablement le spectateur. Il se distingue des autres cinéastes britanniques des années quatre-vingt (notamment Ken Loach) par l'absence d'explications données à ce déferlement de rage qui nous laisse sans voix, interdits par l'apparente gratuité des actes commis. Son immense talent et sa sensibilité hors du commun en font un cinéaste culte à voir et à revoir.

Paul Graham, *End of an Age*, Scalo

End of an Age est le premier livre de Paul Graham dans lequel la séquence d'images est essentielle pour comprendre son traitement spécifique d'un sujet souvent abordé en photographie : l'adolescence. La conversation retranscrite entre Jenefer Winters et Paul Graham aborde toute la complexité du travail du photographe et constitue un des rares documents où Paul Graham livre un éclairage en profondeur sur sa démarche.

Yosa Buson, *66 HAIKU* , Verdier

Les haïkus de ce poète-peintre, moins romantique que Bashô et moins caustique qu'Issa, sont souvent cités comme ayant indirectement inspiré l'écriture de la trilogie américaine de Paul Graham (*American Landscapes, A Shimmer of Possibility* et *The Present*). À découvrir.

Ron Jude, *Lick Creek Line*, MACK

Voilà un livre intelligent, édité avec soin, qui associe avec discrétion l'aspect fictionnel du travail de Ron Jude avec son propos documentaire. La mise en page et la conception étonnantes de ce livre ont assuré la renommée internationale de cet ancien assistant de William Eggleston. Dans *Lick Creek Line*, Jon Rude retrace avec beaucoup d'acuité et de profondeur, la vie des travailleurs, des chasseurs et des agents de tourisme d'une vallée reculée du Midwest. Sans effet facile et sans recette, nous sommes sous l'emprise, au fil des pages, de la force des images. Un des livres les plus aboutis de l'année !

Nakahira Takuma,
Circulation : date, place, events,
Osiris

En 1971, le fondateur du mouvement *Provoke*, Nakahira Takuma, est invité à la biennale de Paris. Dans le même élan, il photographie et expose, puis détruit ses images. L'influence de Walker Evans, Eugène Atget et Andy Warhol est perceptible dans cette performance inédite. Réalisé avec un *design* élégant et radical, ce petit livre révèle et interprète ce travail méconnu de l'un des plus grands penseurs et praticiens de la photographie au Japon.

Lewis Baltz, *Texts*,
Steidl

Les écrits de Paul Graham, Lewis Baltz et Robert Adams ont aiguisé notre conscience des enjeux de la photographie « post-documentaire » et « post-topographique ». Ces textes de Lewis Baltz rendent encore plus accessible la pensée d'un photographe extra-lucide quant aux implications de l'enregistrement du réel.

Arne Schmitt, *It was the streets that raised me, streets that paid me, streets that made me a product of my environment*,
Spector Books

Deux jeunes photographes s'immergent dans la vie et l'univers des skateurs d'une petite ville de l'Allemagne de l'Est (ex !). Avec un titre emprunté à Godard et un design impeccable proposé par Spector Books, ce livre est une curiosité.

signatures et rencontres

Jeudi 27 septembre – 19h30
DIY, Richard Gilligan, éditions 19/80
En présence de Richard Gilligan
et des éditeurs

pendant Paris Photo :

Jeudi 15 novembre – 18h
Found Photos in Detroit, Arianna Arcara
& Luca Santese, éditions Cesura
En présence d'Arianna Arcara & Luca Santese

Jeudi 15 novembre – 19h
Forget your Past - Communist Era Monuments in Bulgaria, Nikola Mihov, Editions Janet 45
En présence de Nikola Mihov

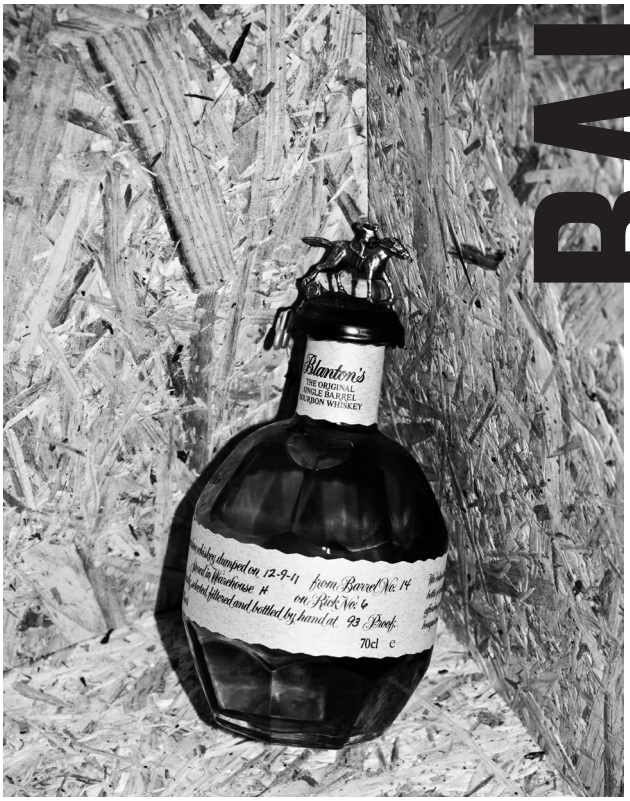
Jeudi 20 décembre – 19h
Christmas Party !
LE BAL Books et les Editions RVB Books vous invitent à fêter Noël, en découvrant les nouveautés publiées par cet éditeur, autour d'une coupe de Champagne.

Made in Britain, 1982, Alan Clarke, © ITS Studios

BAL CAFÉ

les whiskeys américains par Anselme Blayney, sommelier du BAL Café

«Notre dernière escapade New Yorkaise nous a conduit chez notre ami de l'excellent *Whiskey Shop* de Williamsburg. Emerveillés par l'incroyable variété et finesse des whiskey américains, nous vous avons réservé une petite sélection, à découvrir au BAL Café. Cet automne laissez de côté votre single malt écossais pour déguster un bourbon Single Barrel ou un Rye, fabriqué à partir du seigle, à la saveur unique et épicée.»



© Guillaume Belvèze, 2012

SAISON ANGLO-AMÉRICAINE

Les recettes d'Alice Quillet et Anna Trattles

Chocolate chip cookies version Bal Café

Voici enfin la recette la plus demandée du BAL café, celle des fameux chocolate chip *cookies*. Notre recette a été élaborée à partir d'un sondage paru il y a quelques années dans le *New York Times* sur LA meilleure recette de *cookie*. Attention, la pâte doit être préparée au moins 24 heures avant la cuisson des biscuits.

Ingrédients

- 210 g de farine
- 30 g de maïzena
- ½ c. à café de bicarbonate de sodium
- ¾ c. à café de levure
- 1 c. à café de sel
- 145 g de beurre
- 145 g de vergeoise brune
- 120 g de cassonade
- 1 œuf
- 1 c. à café d'extrait de vanille
- 150 g de pépites de chocolat ou de chocolat noir de bonne qualité coupé en petits morceaux.

Tamisez la farine, la maïzena, le bicarbonate de sodium, la levure et le sel. Dans le bol d'un robot pâtissier sur socle, pommadez le beurre et les sucres avec le mixeur plat. Ajoutez l'œuf et mélangez. Ajoutez alors la vanille.
Réduisez la vitesse du robot, ajoutez petit à petit le mélange farine pour qu'il soit juste incorporé. Terminez à l'aide d'une spatule tout en ajoutant les pépites de chocolat.
Enveloppez la pâte dans du film alimentaire et laissez au réfrigérateur au moins 24 heures.
Préchauffez votre four à 180 °C. Roulez dans vos mains des boules individuelles de 45 g de pâte. Placez-les sur une plaque recouverte de papier sulfurisé, en les espaçant suffisamment.
Faites cuire environ 8 minutes.
Pour des biscuits moelleux, sortez-les du four alors qu'ils ne sont pas encore tout à fait cuits au centre. Laissez refroidir.

Peanut Butter Brownie

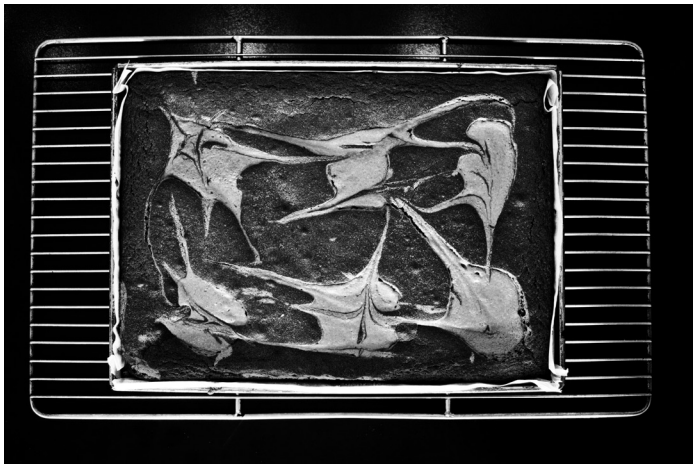
Rendons à Martha Stewart, grande dame du bien vivre aux États-Unis, ce qui lui appartient : son Peanut Butter *Brownie*. Incontournable du brunch, ce *Brownie* marbré au beurre de cacahuètes est aussi un grand classique du Bal Café.

Ingrédients
pour 9 grosses parts ou 16 petites

Pour le *brownie*
120 g de beurre
170 g de chocolat noir de bonne qualité
75 g de farine
½ c. à café de levure
¼ de c. à café de sel
160 g de sucre en poudre
3 œufs
2 c. à café d'extrait de vanille

Pour le mélange « beurre de cacahuètes »
60 g de beurre fondu
65 g de sucre glace
150 g de beurre de cacahuètes
¼ de c. à café de sel
½ de c. à café d'extrait de vanille

Préchauffez votre four à 160 °C. Beurrez un moule carré de 20 cm et couvrez le fond d'une feuille de papier sulfurisé. Dans un bain-marie, faites fondre le beurre et le chocolat. Avec un fouet, mélangez la farine, la levure et le sel dans un bol. Ajoutez le sucre au chocolat fondu en battant avec un fouet. Ajoutez les œufs, puis la vanille. Enfin incorporez la farine.
Dans un bain-marie, faites fondre le beurre et le beurre de cacahuètes. Ajoutez le sucre glace, le sel et deux cuillères à soupe d'eau chaude. Versez la préparation *Brownie* dans le moule. Avec une cuillère, faites des petits tas avec le mélange au beurre de cacahuètes. Prenez un couteau et glissez-le d'un côté à l'autre du moule pour faire un motif en zigzag avec le beurre de cacahuètes.
Faites cuire environ 30 minutes. Laissez refroidir complètement puis coupez en carrés.



© Guillaume Belvèze, 2012

© Guillaume Belvèze, 2012

horaires d'ouverture du BAL Café

mercredi au samedi
12h – 23h
dimanche
10h – 19h
fermé lundi et mardi

déjeuner
12h – 14h30
dîner
20h – 22h30
brunch (samedi et dimanche)
11h – 15h

T – 01 44 70 75 51
www.le-bal.fr/lebalcafe

BAL CAFÉ

TOUTE LA PROGRAMMATION

septembre

Samedi 15 – 11h
Discussion entre Paul Graham et Thomas Weski

mardi 18 – 20h
Soirée de lancement du cycle de cinéma

Samedi 22 – 11h
Cycle de cinéma
– Programme 1
Ken Loach, du côté du documentaire engagé

Jeudi 27 – 19h
Visite – conférence de l'exposition

Jeudi 27 – 19h30
Signature de *DIY*, Richard Gilligan, éditions 19/80

Samedi 29 – 11h
Cycle de cinéma
– Programme 2
Alan Clarke, l'Angleterre sans illusions

octobre

Mercredi 2 – 18h
visite de l'exposition pour les enseignants

Samedi 6 – 11h
Cycle de cinéma
– Programme 3
Filmer New York, les formes d'une ville – Partie I

Lundi 8 – 18h
visite de l'exposition pour les associations

Mercredi 10 – 20h
Discussion avec Valérie Jouve et Quentin Bajac

Jeudi 11 – 19h
Visite – conférence de l'exposition

Samedi 13 – 11h
Cycle de cinéma
– Programme 3
Filmer New York, les formes d'une ville – Partie II –

Mercredi 17 – 20h
Carte blanche au collectif D-Fiction

Samedi 20 – 11h
Cycle de cinéma
– Programme 4
Temporalités urbaines

Mercredi 24 – 20h
Autour des livres de Paul Graham – Partie I –
Conférence de Nicolas Giraud :
Au-delà du livre de photographie

Jeudi 25 – 19h
Visite – conférence de l'exposition

Samedi 27 – 11h
Cycle de cinéma
– Programme 5
John Smith ou la réinvention du quotidien

Lundi 29 – mardi 30
Que peut une Image ?
Séminaire automnal du BAL à l'EHESS

novembre

Samedi 3 – 11h
Cycle de cinéma
– Programme 1
Ken Loach, *du côté du documentaire engagé*

Mercredi 7 – 20h
Autour des livres de Paul Graham – Partie II –
Conférence de Gerry Badger :
« *Elliptical Narrative* » –
Le récit, l'histoire et le livre de photographie

Jeudi 8 – 19h
Visite – conférence de l'exposition

Samedi 10 – 11h
Cycle de cinéma
– Programme 2
Alan Clarke, *l'Angleterre sans illusions*

Jeudi 15 – 18h
Signature de *Found Photos in Detroit*, Arianna Arcara & Luca Santese, éditions Cesura

Jeudi 15 – 19h
Signature de *Forget your Past - Communist Era Monuments in Bulgaria*, Nikola Mihov, éditions Janet 45

Samedi 17 – 11h
Cycle de cinéma
– Programme 3
Filmer New York, les formes d'une ville – Partie I –

Samedi 17 – 11h
Rencontre avec John Gossage
L'improbable mariage entre la photographie et le livre

Dimanche 18 – 11h
Rencontre avec Joachim Brohm
Image et archive. Photographies couleur depuis 1980

Jeudi 22 – 19h
Visite – conférence de l'exposition

Samedi 24 – 11h
Cycle de cinéma – Programme 3
Filmer New York, les formes d'une ville – Partie II –

Mercredi 28 – 20h
Soirée projections-rencontres
Réel, mon beau souci – Partie I –

décembre

Samedi 1er – 11h
Cycle de cinéma
– Programme 4
Temporalités urbaines

Mercredi 5 – 20h
Soirée projections-rencontres
Réel, mon beau souci – Partie II –

Jeudi 6 – 19h
Visite – conférence de l'exposition

Samedi 8 – 11h
Cycle de cinéma
– Programme 5
John Smith ou la réinvention du quotidien

14 déc 12 – 6 janv 13
Exposition
Ceux qui arrivent

Samedi 15 – 11h
Carte blanche à l'Ecole de la Photographie d'Arles au Cinéma des Cinéastes

Jeudi 20 – 19h
Christmas Party
au BAL Books avec les éditions RVB Books

Samedi 22 – 11h
Carte blanche à l'Ecole de la Photographie d'Arles au Cinéma des Cinéastes

EXPOSITION À VENIR ANTOINE D'AGATA *ANTICORPS*

DU 19 JANVIER AU 7 AVRIL 2013

Le projet *Anticorps* d'Antoine d'Agata marque une étape importante dans son parcours en revenant sur 20 ans de travail à travers une installation au BAL, un livre (éditions Xavier Barral) et un film (production independencia).

Commissaires :
Fannie Escoulen et
Bernard Marcadé

© Antoine d'Agata – Magnum photos.
Courtesy Galerie Les filles du Calvaire.
Image extraite de *ICE*.
Images En Manœuvres 2012.

DEVENEZ AMIS DU BAL

ami

60 euros / 100 euros duo

Devenir ami, c'est pendant un an :

- Être invité au déjeuner/dîner privé d'inauguration des expositions, réservé aux AMIS du BAL, en présence des artistes
- Etre invité à la soirée/cocktail du vernissage des expositions
- Participer à une visite privée de chaque exposition, en présence des commissaires
- Avoir un accès illimité aux expositions
- Disposer d'une priorité d'inscription à tous les évènements du BAL : conférences/débats, soirées performances…
- Être invité 3 fois par an à la soirée de lancement du cycle cinéma programmé par LE BAL au Cinéma des Cinéastes
- Bénéficier d'un accès gratuit aux expositions des institutions partenaires

---

ami bienfaiteur

200 euros / 300 euros duo

Devenir ami bienfaiteur, c'est pendant un an : bénéficier de tous les avantages ami, mais aussi…

- Être invité aux masterclass hors les murs organisées par LE BAL
- Participer au séminaire automnal : 2 jours de réflexion sur l'image-document à l'EHESS
- Bénéficier d'une réduction de 5% au BAL BOOKS (hors éditions limitées du BAL)
- Bénéficier d'une réduction de 10 % au BAL Café
- Recevoir un catalogue d'exposition par an (édité par LE BAL)

---

ami mécène

à partir de 1000 euros

Devenir ami mécène, c'est pendant un an : bénéficier de tous les avantages ami, mais aussi…

- Être invité aux masterclass hors les murs organisées par LE BAL
- Participer au séminaire automnal : 2 jours de réflexion sur l'image-document à l'EHESS
- Bénéficier d'une réduction de 10% au BAL BOOKS (hors éditions limitées du BAL)
- Bénéficier d'une réduction de 10 % au BAL Café
- Recevoir les catalogues d'exposition (édités par LE BAL)
- Participer à un dîner de programmation par an avec l'équipe du BAL

devenez ami du BAL

Pour permettre de continuer à soutenir de nouveaux talents, de faire exister des projets d'exposition et d'édition exigeants, de former des jeunes collégiens et lycéens au décryptage des Images.

Être ami du BAL, c'est être engagé dans l'aventure d'un nouveau lieu indépendant où se confrontent les enjeux de l'histoire et ceux de la création.

je veux devenir AMI du BAL

Ami ○ Duo ○ Ami bienfaiteur ○ Duo ○ Ami mécène ○

Nom _____

Prénom _____

Adresse _____

Code Postal _____

Ville _____

Pays _____

Téléphone _____

Email _____

j'offre l'adhésion à un AMI

Ami ○ Duo ○ Ami bienfaiteur ○ Duo ○ Ami mécène ○

Nom _____

Prénom _____

Adresse _____

Code Postal _____

Ville _____

Pays _____

Téléphone _____

Email _____

avantages fiscaux

Dans le cadre de la législation fiscale en vigueur en France, les dons versés au BAL, association régie par la loi du 1er 1901, donnent droit à une réduction d'impôts. Chaque don fait l'objet d'un reçu fiscal rempli et retourné par l'Association du BAL au donateur.

Pour les particuliers, le don permet une réduction d'impôts au taux de 66% des sommes versées, dans la limite de 20% du revenu imposable ; pour les entreprises, le don permet une réduction d'impôts au taux de 60% des sommes versées, retenues dans la limite de 0,5% du chiffre d'affaire.

règlement

Merci de détacher ce bulletin et de le renvoyer à :
LE BAL – 6 impasse de la Défense – 75018 Paris
Vous pouvez nous adresser votre adhésion par chèque libellé à l'ordre de : LE BAL, ou par virement bancaire à :
BNP Paribas, Place de Clichy. /code : 30004/agence : 00805/ n°de compte : 00010121250/clé rib : 70

À réception de votre souscription, une carte Ami du BAL vous sera envoyée. L'adhésion est valable un an à compter du jour de votre adhésion.

LE BAL

6, IMPASSE DE LA DÉFENSE 75018 PARIS

contact@le-bal.fr
T – 01 44 70 75 50

horaires d'ouverture
du mercredi au vendredi : 12h – 20h
samedi : 11h – 20h
dimanche : 11h – 19h
nocturne le jeudi jusqu'à 22h

---

tarifs exposition
plein : 5 euros
réduit : 4 euros

---

lieu accessible aux personnes à mobilité réduite
Accès : Métro Place de Clichy

BAL Paper

---

direction de la publication
Diane Dufour

direction éditoriale
Jérôme Meudic

comité éditorial
Diane Dufour
Fannie Escoulen
Christine Vidal
Sébastian Hau
Alice Quillet
Anselme Blayney

conception graphique
whitepapierstudio
assisté de
Quentin Schmerber

correction
Elisabeth Blanchon

impression
Fot Imprimeurs
Paris

LE BAL et la Fabrique du Regard reçoivent le soutien de partenaires publics et privés

Le BAL est un projet de l'association des amis de Magnum

partenaire principal

Ville de Paris

partenaires fondateurs

Conseil régional d'Île-de-France
Ministère de l'Éducation nationale
Ministère de la Culture et de la Communication
Agence nationale pour la Cohésion Sociale et l'Égalité des Chances
Préfecture de Paris – Direction départementale de la Cohésion Sociale
Centre National des Arts Plastiques
Fondation BNP Paribas
Fondation Culture et Diversité
Fondation de France
Fondation Total
Fondation d'entreprise PSA Peugeot Citroën
Fondation Grésigny
PMU
SFR
Suez Environnement

partenaires techniques

ACL
Circad
Fot imprimeurs
Sitescom.eu
Champagne Henriot

lieux associés

Cinéma des Cinéastes
École des Hautes Études en Sciences Sociales
La Fémis

partenaires média

France Culture
Télérama
Art Press
Polka Magazine
paris-art.com

Ce journal sort des ateliers de l'imprimerie FOT

FOT est partenaire du BAL depuis son ouverture

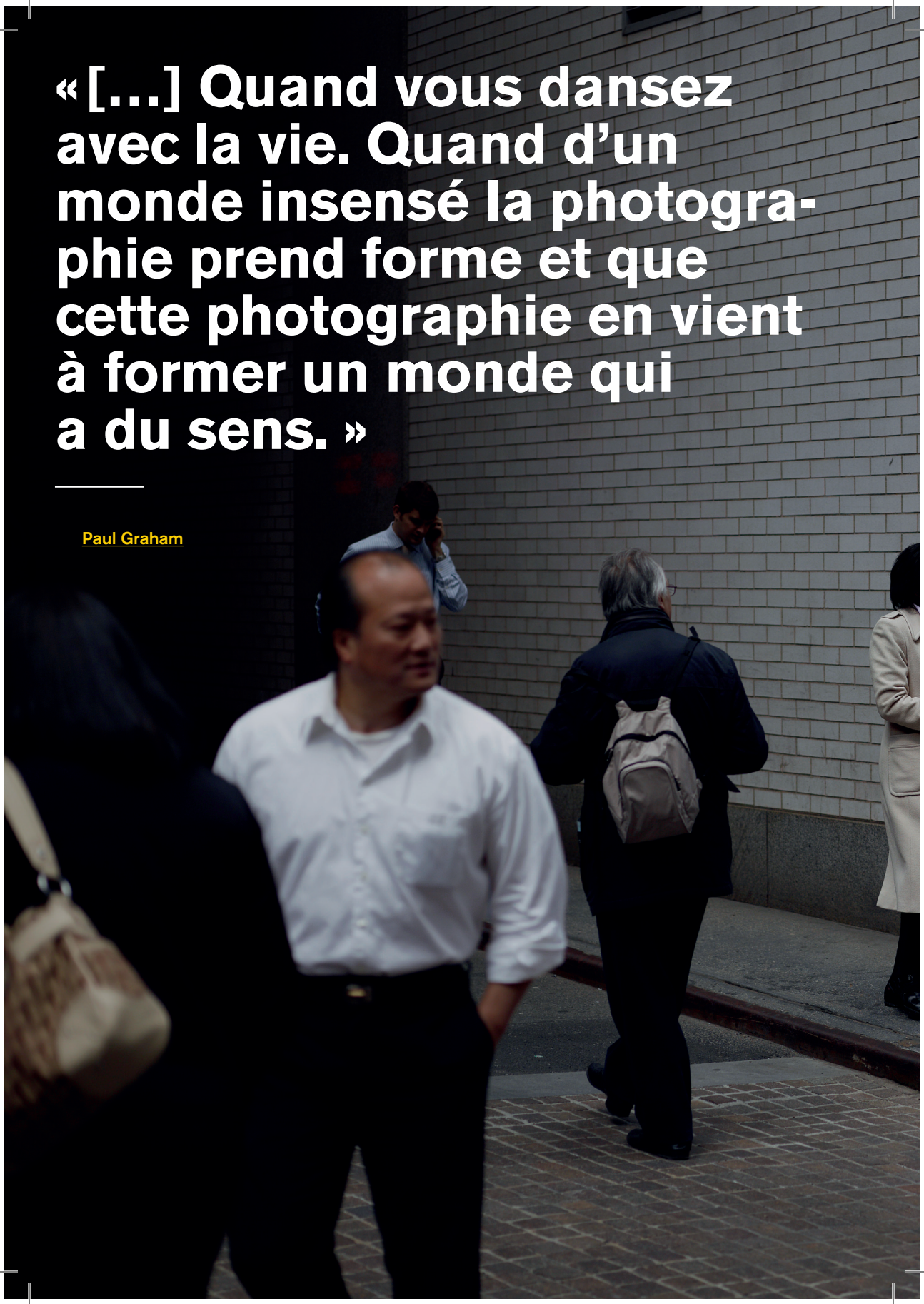
IMPRIMEURS FOT

Impression offset, feuilles et rotatives,
depuis 1957

Petits Formats
8, Impasse de Mont Louis
75011 Paris
T – 01 48 78 34 36

Grands Formats
Feuilles et Rotatives
Zac Satolas Green - Pusignan
69881 Meyzieu Cedex
T – 04 72 05 19 50

© Paul Graham, *Wall Street, 19th April 2010, 12.46.55 pm, 2010.*
Courtesy Galerie Les filles du calvaire, Paris



« […] Quand vous dansez avec la vie. Quand d'un monde insensé la photographie prend forme et que cette photographie en vient à former un monde qui a du sens. »

Paul Graham