PAPER BEAT

janvier - mai 2011 / deux euros

EXPO SITION

CINQ ÉTRANGES ALBUMS DE FAMILLE

**CINQ ARTISTES PRIS AU JEU D'UNE EXPLORATION AMBIGUË ET RISQUÉE DE LEUR HISTOIRE FAMILIALE.
CINQ RÉCITS QUI DISSÈQUENT LES RITES À LA FOIS MERVEILLEUX ET DOULOUREUX DE L'ADOLESCENCE, DU COUPLE ET DE LA FAMILLE.
CINQ ÉQUILIBRES FRAGILES ENTRE SPONTANÉITÉ ET MASCARADE, NON-DITS ET RÉVÉLATIONS, ÉTREINTES ET ÉTRANGLEMENTS.
CINQ TERRAINS CONNUS, INNOCENTS, FUSIONNELS, ET POURTANT FRAPPÉS D'ÉTRANGETÉ.
CINQ SCÈNES OÙ SE RÉPONDENT DES CORPS ET DES LIEUX, DANS DES ÉCHANGES SANS PAROLES.
CINQ ÉCRITURES DU TEMPS OÙ PLANE LA MENACE DE LA PERTE OU DE LA MÉTAMORPHOSE.
CINQ PORTES OUVERTES ET AUSSITÔT REFERMÉES.
CINQ ÉTRANGES ALBUMS DE FAMILLE.**

© A.Sanguinetti, *Camila*, 1999 / Courtesy Galerie Yossi Milo, New York

ALESSANDRA SANGUINETTI, *THE ADVENTURES OF GUILLE AND BELINDA, AND THE ENIGMATIC MEANING OF THEIR DREAMS*

Les étés de mon enfance, je les passais dans la ferme de mon père, aux abords de Buenos Aires. Après de longues heures en voiture, entre autoroute et chemins de terre poussiéreux, à peine étions nous arrivés que je me précipitais vers le capot. C'est alors que commençait la difficile tâche consistant à décoller les papillons écrasés sur la calandre encore toute chaude. La plupart étaient à l'agonie, mais il y en avait toujours un ou deux qui s'agrippaient à mon doigt, retrouvaient leur équilibre et se ranimaient tant bien que mal, avant de prendre leur envol, un peu de poussière s'échappant de leurs ailes au passage.

J'ai deux grandes sœurs. Mais lorsque j'avais neuf ans, elles étaient adolescentes, et évoluaient dans une dimension bien différente de la mienne.
J'errais donc, la plupart du temps seule, des corrals aux étables en passant par les champs, parlant aux chevaux et aux vaches, ressentant de la tristesse pour les moutons en état de peur perpétuelle. Je suivais également mon père dans ses rondes, papotais avec Isabel, la femme du contremaître, partais à la recherche de peaux de serpents dans les branches d'arbres, remettais les scarabées sur leurs pattes, m'amusais avec des cerfs-volants en papier journal. Le soir, je découpais de vieux *New Yorker*, magazines que ma mère ramenait de ses voyages aux États-Unis. C'est avec ces images que j'illustrais mon propre journal, *The Bumble Bee* (Le Bourdon), que je vendais à mes parents pour un peso.

La nuit, nous installions des chaises dehors, attendions avec impatience l'apparition de soucoupes volantes, et comptions les étoiles filantes. Nous ne nous déplacions que pour nous rendre chez Doña Blanca, où mon père amenait ses pneus à réparer et achetait œufs, fromage et confiture maison. Elle avait toute une meute de chiens et de chiots qui nous accueillait en sautant et en griffant ; des moutons, chèvres, lapins et poneys se baladaient librement, et des amoncellements d'os, de ferraille, et de vieux meubles donnaient une impression de chaos. À la campagne, en général, on passe du calme le plus plat à une explosion de mouvement et de bruit quand des visiteurs arrivent.
À l'époque je m'imaginais donc que quelque chose hors de l'ordinaire était toujours sur le point de survenir chez Doña Blanca.

En 1981, mes parents vendirent cette ferme. De nombreuses années s'écoulèrent avant que je ne revienne à la campagne. Quand je le fis, ce fut pour me rendre dans leur nouvelle ferme, plus petite, au sud de Buenos Aires. J'étais plus âgée, et revenais tout juste d'une année à New York où je poursuivais des études de photographie. Un jour, mon père m'emmena en voiture non loin, pour aller faire réparer la pompe éolienne qui était cassée. Après quelques kilomètres, nous nous arrêtâmes à proximité d'un bosquet. Une meute de chiens à l'air sauvage en surgit et se mit à sauter contre les portes du pick-up. Une femme toute en rondeur ouvrit une fragile barrière métallique et marcha vers nous en souriant tandis qu'elle criait aux chiens de se taire.
C'était Juana. Les années suivantes, je passai mon temps à rendre visite à Juana, à photographier ses animaux, à l'écouter raconter ses souvenirs lointains et méditer sur la vie et la Bible. Elle me disait les noms de tous ses animaux et me racontait leurs histoires. Un jour, tout en vidant un sanglier fraîchement tué, qu'elle avait élevé, elle m'expliqua avec insistance qu'en prêtant assez attention aux animaux, l'on pouvait comprendre que chacun d'entre eux était unique.

Juana comptait toujours de nombreux visiteurs, et la plupart d'entre eux s'asseyaient en silence, en sirotant du maté avant de partir sans un mot.
Toutes les deux ou trois heures, une voiture passait par là ou un homme à cheval, qui levait son chapeau en guise de salutation. Les visiteurs les plus réguliers étaient ses filles Pachi et Chicha, qui étaient déjà adultes et habitaient près de là avec leurs familles respectives. Elles venaient accompagnées de leurs filles les plus jeunes, Belinda et Guillermina, et discutaient en préparant des beignets et en sirotant du maté.

Beli et Guille étaient toujours en train de courir, de grimper partout, de poursuivre poules et lapins. Parfois je les photographiais uniquement pour qu'elles me laissent tranquille et cessent d'effrayer les animaux, mais le plus souvent je les laissais hors cadre. Elles me furent indifférentes jusqu'à l'été 1999, quand je me retrouvai à passer presque tous les jours avec elles.
Elles avaient à cette époque neuf et dix ans. Et un jour, j'ai cessé de leur demander de s'écarter.

Alessandra Sanguinetti, juillet 2009

© A.Sanguinetti, *Le temps file*, 2005 / Courtesy Galerie Yossi Milo, New York

ÉVÉNEMENTS AUTOUR DE L'EXPOSITION

VENDREDI 14 JANVIER – 20H
Rencontre avec Alessandra Sanguinetti
et signature de son livre
The adventures of Guille and Belinda
and The enigmatic meaning of their dreams

**JEUDI 27 JANVIER / JEUDI 10 FÉVRIER /
JEUDI 10 MARS / JEUDI 7 AVRIL – 19 H**
Visites conférences autour de l'exposition (gratuit)

MERCREDI 2 MARS - 20H
Usages de l'album de famille, par Emmanuelle Fructus / Rencontre avec les artistes Céline Duval et Philippe Jusforgues

MERCREDI 16 MARS – 20H
Cycle «Ecrivains vivants»,
conçu pour LE BAL par Cyrille Martinez.
Lectures de Gwenaëlle Stubbe
et Charles Pennequin, écrivains.

MERCREDI 30 MARS – 20H
Discussion autour de *L'album de famille de Lucybelle Crater* de Ralph Eugène Meatyard (1970-1972) et du film *Jeanne Dielman, 23 quai du commerce, 1080 Bruxelles* de Chantal Akerman.
En présence de Chantal Akerman, cinéaste;
Catherine David, commissaire d'exposition;
Claude Rabant, psychanalyste.
Débat animé par Corinne Diserens,
commissaire d'exposition.

Rencontres sur réservation : contact@le-bal.fr

BAL LAB

POUR SON DEUXIÈME CYCLE D'ÉVÉNEMENTS, LE BAL *LAB* PROPOSE DES RENCONTRES-DÉBATS AUTOUR DE L'EXPOSITION *CINQ ÉTRANGES ALBUMS DE FAMILLE*, UN NOUVEAU CYCLE DE FILMS, *VIES DE FAMILLE*, AU CINÉMA DES CINÉASTES, PENSÉ PAR EUGÉNIO RENZI, FANNIE ESCOULEN ET ISABEL PAGLIAI, UNE LECTURE AVEC DEUX ÉCRIVAINS CONTEMPORAINS, PROPOSÉE PAR CYRILLE MARTINEZ, AINSI QUE TROIS JOURNÉES DE RENCONTRES EXCEPTIONNELLES AVEC HARUN FAROCKI, CONÇUES PAR CHRISTA BLÜMLINGER ET CORINNE DISERENS, EN PARTENARIAT AVEC SCIENCES PO, L'UNIVERSITÉ PARIS 8, L'ENSAD ET LA FÉMIS.

© Jean-Pierre Gorin, *Poto et Cabengo*, 1979

POTO ET CABENGO DE JEAN-PIERRE GORIN

« *Poto et Cabengo* est un film indépendant tourné en 16mm à San Diego en 1979, avec très peu de moyens. Il s'agit d'une investigation, d'une enquête sur l'affaire des jumelles Kennedy.
À l'époque, elles faisaient la une des journaux. La presse avait fait croire à tout le monde qu'elles avaient inventé un langage privé, un mode personnel de communication, avec une syntaxe et un dictionnaire autonome. Ce film peut donner l'impression d'un documentaire au sens classique. En réalité, il est d'une certaine manière fictionnel, narratif. Il ressemble beaucoup à un roman de Raymond Chandler. Le héros en est l'enquêteur, moi en l'occurrence, qui découvre les jumelles tout d'abord à travers la presse. C'était le milieu de l'été et il n'y avait pas grand-chose à publier. Je soupçonne les journalistes d'avoir construit l'histoire à partir du cliché de l'enfant sauvage illuminé. Le jour où le premier article est paru, j'ai vendu l'idée du film à Eckardt Stein. Je lui ai menti, lui ai dit que j'avais rencontré les jumelles et le thérapeute qui s'était occupé d'elles à l'Hôpital des enfants. J'ai confirmé à Stein qu'elles parlaient un " langage privé ".

Dès que j'ai vu les jumelles, j'ai réalisé que l'histoire racontée par la presse, et que j'avais moi-même relayée, n'existait pas. Il n'y avait pas, et il n'y avait jamais eu, de langage privé. Les fillettes communiquaient entre elles dans une espèce de créole, tout simplement : elles mélangeaient le dialecte du sud des États-Unis, parlé par leur père, avec l'anglais déformé de leur mère germanophone.

Cette absence d'affaire, au lieu de me dégonfler, m'a au contraire poussé à réaliser le film. La matière pour un drame classique hollywoodien était là. Deux petites filles qui bougeaient et s'exprimaient comme des colibris. Et qui ne comprenaient pas pourquoi elles devenaient soudain l'objet d'une grande attention. La presse en avait fait deux monstres. Les thérapeutes, au contraire, diagnostiquaient un cas assez banal de trouble de l'audition. Les parents, eux, cherchaient désespérément comment convertir ces quinze minutes de célébrité en argent. Il m'a alors semblé intéressant de dénouer tous ces conflits d'intérêt, dont je faisais partie, en essayant de tirer un film de tout cela.

Évidemment, cette situation était surtout intéressante d'un point de vue social. C'était une histoire d'émigration. Et donc de langue. Une histoire américaine. En tant qu'émigrant, francophone en voie d'intégration, tout cela m'intéressait. Voire plus : me concernait. »

Propos de Jean-Pierre Gorin, recueillis par Eugenio Renzi

CYCLE DE CINÉMA HORS LES MURS

- AU CINÉMA DES CINÉASTES -
PROGRAMME PROPOSÉ PAR FANNIE ESCOULEN, ISABEL PAGLIAI, EUGENIO RENZI
(Programmation susceptible de modifications)

MARDI 18 JANVIER – 20H
News from home - Chantal Akerman - 1976 - 85'

SAMEDI 22 JANVIER – 11H
Ranger les photos - Laurent Roth et Dominique Cabrera - 2009 - 13' , en présence de Laurent Roth
Petite conversation familiale - Hélène Lapiower - 1999 - 67'

SAMEDI 29 JANVIER – 11H
As I was moving ahead - occasionally I saw brief glimpses of beauty - Jonas Mekas - 2000 - 60'

SAMEDI 5 FÉVRIER – 11H
Poto et Cabengo - Jean-Pierre Gorin - 1980 - 77'

SAMEDI 12 FÉVRIER – 11H
Ray in bed - Richard Billingham -1999 - 5'
Bertill and Maggan - JH Engtröm - 2006 - 27' - en présence de JH Engtröm
Ode pavillonnaire - Frédéric Ramade - 2006 - 50'

SAMEDI 19 FÉVRIER – 11H
Les grands moments de la photo de famille, Famille A, Famille B - Joël Bartoloméo - 1992 - 3' et 4'
Les Vacances du Cinéaste - J. Van Der Keuken - 1974 - 39'
L'Aimée - Arnaud Desplechin - 2006 - 64'

SAMEDI 26 FÉVRIER – 11H
Dedication - Mark Raidpere - 2008 - 9'
Grey Gardens - Frères Maysles - 1975 - 100'

SAMEDI 5 MARS – 11H
News from home - Chantal Akerman - 1976 - 85'

SAMEDI 19 MARS – 11H
Ranger les photos - Laurent Roth et Dominique Cabrera - 2009 - 13'
Petite conversation familiale - Hélène Lapiower - 1999 - 67'

SAMEDI 26 MARS – 11H
As I was moving ahead, occasionally I saw brief glimpses of beauty - Jonas Mekas - 2000 - 60'

SAMEDI 2 AVRIL – 11H
Poto et Cabengo - Jean-Pierre Gorin - 1980 - 77'

SAMEDI 9 AVRIL – 11H
Ray in bed - Richard Billingham - 1999 - 5'
Bertill and Maggan - JH Engstrom - 2006 - 27'
Ode pavillonnaire - Frédéric Ramade - 2006 - 50'
En présence de Frédéric Ramade

SAMEDI 16 AVRIL – 11H
Dedication - Mark Raidpere - 2008 - 9'
Grey Gardens - Frères Maysles - 1975 - 100'

© Philippe Jusforgues

USAGES DE L'ALBUM DE FAMILLE PAR EMMANUELLE FRUCTUS

Avec l'essor de la photographie amateur dans les années 1890, les clichés de famille trouvent rapidement leur place dans les albums. Ces derniers rassemblent des instants de vie destinés à rester dans la sphère privée de la famille.
Et ils contribuent dorénavant à l'élaboration de l'histoire familiale, avec ses mythes et ses légendes. Grâce à ce nouveau support de communication, chaque individu peut ainsi conserver, rassembler et consulter régulièrement les fragments visuels de son histoire intime et des moments importants de sa vie (naissance, anniversaire, mariage, fête, vacances, jeux…).
Lors de cette soirée, nous aurons l'occasion de présenter différents types d'albums de famille afin d'en mieux cerner les différentes formes esthétiques et documentaires. La photographie reste silencieuse et l'amateur qui sélectionne et organise lui-même ses clichés favoris, crée des objets uniques voire très singuliers. Nous voyagerons à travers le temps afin de découvrir les différents usages de l'album de famille, tant sous sa forme physique que numérique. Comme tout objet ancien, les albums de famille s'achètent depuis plusieurs décennies aux puces, sur internet ou se transmettent. Ces archives privées intéressent aujourd'hui de nombreux artistes. Céline Duval et Philippe Jusforgues viendront, à cette occasion, partager avec nous leur pratique artistique autour de ces images trouvées, véritables matériaux d'inspiration et de création. E.F.

Rencontre avec les artistes Céline Duval et Philippe Jusforgues menée par Emmanuelle Fructus, historienne spécialisée dans la photographie anonyme.

MERCREDI 2 MARS À 20H00

RENCONTRES HORS LES MURS

MASTER CLASS AVEC MARTHA ROSLER

MERCREDI 6 AVRIL À 19H00
SCIENCES PO (Amphithéâtre Chapsal, rue St Guillaume)
À l'invitation de l'Ecole de la Communication, LE BAL inaugure un cycle de master class à Science Po en présence de grandes figures de l'art contemporain : artistes, théoriciens, historiens ou spécialistes des médias s'expriment sur les enjeux de la création, de la diffusion et de la réception des images aujourd'hui. (Conférence public en anglais présentée par Corinne Diserens)

TROIS JOURS AVEC HARUN FAROCKI
Sur proposition de Christa Blümlinger et Corinne Diserens, LE BAL invite au mois de mai le cinéaste et artiste berlinois Harun Farocki autour de trois interventions exceptionnelles « hors les murs », en coopération avec Sciences Po, l'Université Paris 8, l'ENSAD et la Fémis.

LUNDI 9 MAI À 20H - LA FEMIS
Projection de *Feu inextinguible* (1969, 25') et de *Respite* (2007, 40'), suivie d'une rencontre avec Harun Farocki et Sylvie Lindeperg (Université Paris 1), animée par Christa Blümlinger et Corinne Diserens.
Ces deux projections questionneront la construction d'un regard filmique en temps de guerre, à un intervalle de presque quarante ans, soumise par définition à des régimes de pouvoir et de savoir.

MARDI 10 MAI À 18H30 – ENSAD (Amphithéâtre Rodin, 31 rue d'Ulm)
Harun Farocki,
« Le défi de l'animation numérique - à propos de *Serious Games* ».
Séminaire animé par Jean-Louis Boissier, Université Paris 8 (équipe Esthétique des nouveaux médias) et Christa Blümlinger, Université Paris 8 (codirectrice du groupe de recherche Théâtres de la Mémoire, Paris 8/ Paris 3/Paris 1).
Harun Farocki parlera lors de cette intervention de ses installations *Serious Games*, exposées récemment dans le cadre de la Biennale d'art de São Paolo, où il s'agit d'évaluer les formes des jeux vidéos utilisées par les armées modernes.

MERCREDI 11 MAI À 19H
SCIENCES PO (Amphithéâtre Chapsal, rue St Guillaume)
Harun Farocki, « Comment structurer un documentaire ? » (conférence publique, en anglais, présentée par Corinne Diserens).
Lors de cette leçon, l'artiste abordera la question « Comment structurer un documentaire ? » et reviendra sur l'histoire du genre pour poser la question fondamentale de la fonction du commentaire en regard des images, question que le cinéaste-essayiste n'a pas cessé de se poser à travers ses propres films.

Conception du programme :
Christa Blümlinger, professeure en études de cinéma (Université Paris 8)
Corinne Diserens, commissaire d'exposition

Rencontres gratuites, places limitées, réservations recommandées pour chaque journée : contact@le-bal.fr

© Harun Farocki dans *Feu inextinguible*, Harun Farocki, 1969

RALPH EUGENE MEATYARD
THE FAMILY ALBUM OF LUCYBELLE CRATER

© RALPH EUGENE MEATYARD / COURTESY FRAENKEL GALLERY

FABRIQUE DU REGARD

CRÉÉ ET MENÉ EN PARTENARIAT AVEC LA FONDATION CULTURE ET DIVERSITÉ, L'ATELIER L'IMAGE EN PARTAGE PROPOSE CHAQUE ANNÉE À UNE TRENTAINE DE LYCÉENS DE MENER UNE RÉFLEXION SUR LES USAGES, PRATIQUES ET ENJEUX DE L'IMAGE-DOCUMENT. ISSUS D'ÉTABLISSEMENTS FRANCILIENS RELEVANT NOTAMMENT DE L'ÉDUCATION PRIORITAIRE, LES LYCÉENS PROVIENNENT DE FORMATIONS COMPLÉMENTAIRES. AU TRAVERS DE DÉCOUVERTES D'EXPOSITIONS, D'ANALYSES DE DÉMARCHES ARTISTIQUES ET DE RENCONTRES AVEC DES PROFESSIONNELS, LES PARTICIPANTS CONÇOIVENT ET RÉALISENT UN OBJET ÉDITORIAL. CETTE ANNÉE, LA FABRIQUE DU REGARD A INVITÉ L'ARTISTE LAURENT MALONE À MENER CE «WORK IN PROGRESS» AUTOUR DE LA THÉMATIQUE «HABITER LE MONDE».

© Laurent Malone, «Habiter Marseille, novembre 2003 > juillet 2007», «Habiter Paris, 2007»

Laurent, tu invites les lycéens à s'interroger sur ce que peut couvrir le terme «habiter». C'est un mot que tu utilises volontiers dans ton propre travail. Quels enjeux recouvre-t-il pour toi ?
Je pense que l'expérience la plus fondamentale, qui définirait au mieux le terme «habiter», fut celle que j'ai menée pendant quatre ans auprès des habitants de ce hangar dans lequel des sans-papiers et sans domicile fixe d'origine algérienne ont trouvé refuge à Marseille. Je suis arrivé là, suite à un long processus, et c'est ici que je me suis engagé longuement auprès d'eux, non seulement en documentant leur vie par la photographie mais aussi et surtout en prenant part à leur vie, en défendant leur prise en charge par notre société. Regarder nécessite un engagement physique et éthique, nécessite de prendre parti.

Cet engagement du corps et du regard dont tu parles se retrouve également dans ton expérience de la marche, de la traversée d'un espace urbain sur laquelle repose bien souvent ton travail photographique. Observer les mutations d'un territoire, c'est avant tout exercer une mutation du regard.
En effet, la marche est une façon de s'engager au plus près, au cœur des grandes mégalopoles. La marche nécessite une respiration, un rythme particulier, un engagement physique, un épuisement du corps qui permet au geste photographique de révéler l'inconscient des villes et de ceux qui y habitent. C'est une mutation du regard qui se ferait alors plutôt dans la perte que dans la conquête. Traverser un espace nécessite, pour l'expérimenter, le détailler, de définir un processus à suivre. Par exemple, en ce moment, je travaille sur la ville de Tanger. Ville particulièrement exposée aux flux migratoires, à une urbanisation chaotique, ville qui, de prime abord, pourrait sembler très facile à photographier. Je suis parti aux confins de Tanger pour déterminer des lignes de parcours, tracer différents axes mentaux, autant d'écritures particulières qui révèlentla complexité de cette ville et des réalités abordées. Par exemple les parcours des habitants sur des chemins de traverse, l'habitat des ouvriers des chantiers, les pleins et les vides encore agricoles au centre de la ville. Autant de manières de «faire avec», de coller au plus près de ce qu'élaborent les habitants pour s'approprier l'espace.

Tu as aussi le projet de travailler sur la ville de Los Angeles avec Dennis Adams avec qui tu as réalisé en 1997 une marche dans New York, qui a donné naissance à l'ouvrage JFK…
Los Angeles est une ville réputée pour son impossibilité d'y marcher. C'est pour cette raison que nous voulons la traverser à pied, pour aller au-delà de la surface des images qu'elle nous renvoie et coller au plus près de la vie de ceux qui y habitent. Los Angeles est une ville colonisée par de nombreux clichés cinématographiques, une ville hybride et très fragmentée, une ville où la frontière entre la réalité et la fiction est floue. Nous allons utiliser les outils du cinéma dans une tentative de renouveler la cartographie de la ville, organiser un vaste travelling autour de cette question de l'engagement physique et mental, la marche, axe central de notre parcours. Porter notre regard sur l'épuisement des corps face à l'épuisement de l'architecture mais aussi face à notre propre épuisement à vouloir traverser ainsi cette mégalopole.

Et en ce qui concerne l'atelier L'image en Partage ?
Je désire mener l'atelier comme un workshop ouvert, collaboratif, et porter un regard collectif sur la question qui est la nôtre : qu'est-ce qu'aujourd'hui habiter le monde ? Par exemple, les lycéens engagés dans le programme ont confronté leur propre expérience et vision du territoire avec une artiste anthropologue Show Chun Lee. Elle les a invité à découvrir le quartier de Belleville, où la communauté asiatique est fortement représentée, en déchiffrant son histoire tant du point de vue économique, social que culturel. C'est étonnant de voir comment les lycéens, jusque là cantonnés à une vision du territoire réduite à leur propre personne, s'ouvrent à la question de l'altérité. Au travers des prises de vues collectives, des rencontres, celles notamment du politologue Sébastien Thiery, des lectures d'ouvrages, les jeunes se rendent compte de la complexité et des enjeux que peut représenter ce simple mot d'usage courant «habiter». Ils expérimentent qu'avoir un point de vue, un regard, relève de l'engagement.

Entretien réalisé par Christine Vidal, janvier 2011

ÉDITION

LA COLLECTION «LES CARNETS DU BAL» A POUR OBJECTIF D'EXPLORER LES ENJEUX DE L'IMAGE CONTEMPORAINE ET D'APPRÉHENDER DANS TOUTE SA DIVERSITÉ LA NOTION DE «DOCUMENT» VISUEL. CHAQUE SUJET ABORDÉ DONNE LIEU À DES CONTRIBUTIONS THÉORIQUES, DES PRÉSENTATIONS ET ANALYSES D'ŒUVRES DISPENSÉES PAR DES ARTISTES, PHILOSOPHES, HISTORIENS, ANTHROPOLOGUES ET CRITIQUES DE RENOM, À PARTIR D'EXEMPLES CHOISIS DANS LES CHAMPS DE LA PHOTOGRAPHIE, DE LA VIDÉO ET DU CINÉMA.

Le n°1 des «Carnets du BAL» présente onze contributions inédites sur le thème *L'image-document, entre réalité et fiction*. Le document est d'essence informative, didactique : trace, témoignage, report d'une réalité observée, il pose d'emblée la question des forces ou des individus qui l'ont produit, ainsi que celle des voies par lesquelles il parvient à notre connaissance. Objet mémoriel, il croise en cela le «monument» que constitue toute œuvre d'art, en laquelle libre cours peut être laissé à l'invention, à la composition, à la fiction. Les textes ici réunis reviennent sur les affinités et les tensions de ces deux modes d'appréhension du réel, que sont réalité et fiction, constitutives à des degrés divers de toute «œuvre documentaire». Ce volume témoigne de la richesse théorique et artistique d'une telle intrication.

Jean-Pierre Criqui

EXTRAITS DES CARNETS DU BAL #1

Clément Chéroux, *L'image comme point d'interrogation ou la valeur d'extase du document surréaliste*
«… La plupart des surréalistes revendiquaient pleinement un engagement politique de type révolutionnaire. Reprenant l'injonction de Rimbaud, ils voulaient "changer la vie". Mais ils avaient aussi compris que pour *changer la vie*, il fallait commencer par *changer la vue*, c'est-à-dire militer pour une transformation radicale des régimes de visions. *Changer la vue*, écrit Breton, *cet espoir qui peut paraître insensé n'en aura pas moins été l'un des grands mobiles de l'activité surréaliste*. Mieux que quiconque, à l'époque, les surréalistes avaient parfaitement conscience de la puissance révolutionnaire des images. *C'est par la force des images que, par la suite des temps, pourraient bien s'accomplir les vraies révolutions*, note encore Breton. À défaut de convertir les foules, ils avaient déjà commencé par *convertir les images*.»

Susan Meiselas, *Voyages*
Photographe américaine, Susan Meiselas était au Nicaragua entre 1978 et 1979. Elle a photographié les deux insurrections révolutionnaires qui ont mis fin aux cinquante ans de dictature de la famille Somoza.
«… J'ai toujours ressenti le besoin de nouer un dialogue entre le photographe et le sujet, essayant de rendre un peu ce que j'avais pris. Mais là, au milieu du bombardement, des cadavres et de ce deuil, on n'a pas le temps de penser à tout ça. La moitié du temps, je travaille dans la colère, contre moi-même, contre la situation. Ce qui se passe est difficile à admettre. Je suis stupéfaite de ce que traversent ces gens. Pas le temps de se référer au passé, les contradictions pleuvent. Regardez cette femme : elle fuit les bombardements avec son bébé. Cette photo a été prise par au moins cinq photographes, à différents moments de son exode. Nous l'avons complètement mitraillée. Mais personne ne songe à l'aider, moi y compris. On sait maintenant que le photojournalisme normalise ce qui est spécifique, les expériences violentes, et nous avons débattu de ce sujet *ad infinitum*, se culpabilisant que les photos d'horreur ne deviennent qu'un spectacle. On s'insurge encore et encore contre ces contradictions sans y trouver d'issue.»

Georges Didi-Huberman, *Remonter, refendre, restituer*
«… Farocki élève donc sa colère — sa colère politique face aux violences du monde — à la hauteur d'une pensée, qui est à la fois respect des singularités inhérentes au document et ouverture des possibilités inhérentes au montage. Sa modestie devant les images va de pair avec une prise de position qui les réorganise en vue de proposer au spectateur une "lecture personnelle". C'est une pédagogie historiquement orientée. Farocki ne cache pas, en particulier, sa dette envers le formalisme russe, et plusieurs commentateurs ont souligné sa proximité méthodologique avec le cinéma de Dziga Vertov. On imagine facilement que l'auteur de *Feu inextinguible* ou de *Sursis* puisse revendiquer aujourd'hui — si l'on pense à son immense filmographie et au caractère souvent artisanal de ses productions — ce que Vertov écrivait en 1923 : *Nous avons [voulu] faire des films de nos mains nues, des films peut-être maladroits, patauds, sans éclat, des films peut-être un peu défectueux, mais en tout cas des films nécessaires, indispensables, des films tournés vers la vie et exigés par la vie. Nous définissons l'œil cinématographique en deux mots : le montage du "Je vois".*»

Johan Grimonprez en dialogue avec Catherine Bernard, *It's a Poor sort of memory that only Works Backwards*
«…Dans *Double Take*, la présence de multiples doubles renvoie à un changement ontologique qui touche l'industrie des médias. Il suffit de penser à la réalité des armes de destruction massive, qui est, littéralement, un problème de fausse identité. Le régime Bush montre du doigt le Moyen-Orient alors que, ironiquement, le plus grand stock d'armes de destruction massive au monde se trouve aux États-Unis. Et personne n'ose dire que le roi est nu ! La grande majorité des journalistes joue le jeu, comme le feraient des publicitaires au service de l'industrie de l'armement. C'est ici même, en février 2003, devant l'assemblée des Nations unies, que Colin Powell a effrontément menti à la presse à propos des armes de destruction massive prétendument détenues par l'Irak, et ce juste devant une reproduction du *Guernica* de Picasso, recouverte pour l'occasion afin de cacher les horreurs de la guerre. C'était du vrai Photoshop, un lapsus freudien qui révélait exactement ce que le régime Bush était en train de faire en Irak.
Mais, après tout, c'est, chez Hitchcock, la recette de base d'une bonne histoire : se tromper d'identité, s'en prendre à la mauvaise personne !»

LES CARNETS DU BAL
CO-ÉDITION LE BAL / IMAGES EN MANŒUVRES
NOVEMBRE 2010, 18 EUROS

Direction de la collection : Diane Dufour et Christine Vidal
"Les carnets du BAL #1" est soutenu par le Ministère de la Culture et de la Communication, secrétariat général, service de la coordination des politiques culturelles de l'innovation, Centre national des arts plastiques (aide à l'édition imprimée), Ministère de l'Éducation Nationale, direction générale de l'enseignement scolaire, Agence Nationale de la Recherche 08CREA-007-01 "Filmer la création artistique".

BAL BOOKS

PAR SÉBASTIAN HAU

Notre perception des livres de photographies a évolué au fil du temps. Ces ouvrages ont connu plusieurs vagues d'engouement, particulièrement dans les années 1920 et 1960. Au cours de ces dernières années, dans le monde entier, des travaux de recherche, des colloques, des expositions, des festivals, des foires, des sites dédiés aux livres de photographies ont suscité un intérêt accru pour ce mode d'expression privilégié des photographes ou des « artistes utilisant la photographie ». Des ouvrages de référence (notamment d'Andrew Roth, Parr & Badger, Les Auer, Ivan Vartanian, Bodo von Dewitz) souvent centrés sur des collections d'amateurs éclairés, des zones géographiques ou des périodes spécifiques, par leur travail souvent remarquable de sélection, d'analyse, de rapprochement et de filiation, ont peu à peu dessiné une histoire du medium, de ses spécificités et de son autonomie. Au même moment, l'édition du livre de photographies connaît un âge d'or avec la multiplication des titres proposés chaque année par une myriade d'éditeurs confidentiels ou établis de longue date (y compris galeries, musées, fondations…)

Une des tendances les plus intéressantes est sans nul doute la prolifération récente de livres auto-édités par les photographes. Tout ou presque peut se publier aujourd'hui grâce à la flexibilité et l'économie induites par les technologies numériques. De nombreux cas de figure voient le jour : l'appel à souscription par internet pour un travail spécifique à produire ou en cours de réalisation (*The Sotchi Project* de Rob Hornstra et Arnold van Bruggen), l'impression à la demande d'un livre numéroté et signé (Doug Rickard, Olivier Cablat, Joachim Schmid), la pré-vente du livre avant sa sortie en librairie (Alec Soth, Oliver Sieber, Nico Krebs & Taiyo Onorato), la création d'une maison d'édition par le photographe lui-même (Alec Soth, Stephen Gill, Morten Andersen, Sébastien Girard, Boehm/Kobayashi, Book with a Beard, Charles Lane Press, Alauda), la mise aux enchères en ligne d'un livre par son auteur (Stephen Gill)…

Ces livres, édités en un exemplaire ou en plusieurs milliers, signés ou non, « s'incarnent » dans des propositions radicalement différentes : maquette unique, portfolio de tirages reliés, livre original d'un autre auteur « customisé », livre-journal, livres en photocopies, livres en ligne (www.booksonline.fr), « livres recyclés », livres d'artistes produits avec le soutien de galeries ou musées (*E.D.S.A.* de Elisabeth Neudörfel, ou bien *Nord* d'Aymeric Fouquez).

Cet éclatement des modes de production et de diffusion suscite de nombreuses questions : un auteur peut-il se passer d'éditeur ? Se passer de graphiste ou de directeur artistique ? Une plus grande liberté de création a-t-elle amélioré de manière notable la qualité des publications ? Quelle pérennité pour ces nouvelles stratégies et avec quelle « indépendance » réelle ? Quel est le public visé ? Comment peut-il être atteint et avec quel impact ? Y a-t-il rupture ou continuité avec la foisonnante histoire des livres d'artistes au XXe siècle ? Comment l'histoire parallèle de ces publications sera-t-elle recueillie ?

Beaucoup de ces livres, héritiers des défunts portfolios ou « essais » dans la presse magazine, ont un propos politique immédiat. Citons des ouvrages tels que *Why Mr. Why* de Geert van Kesteren, *Jo'Burg* de Guy Tillim, *The Sotchi Project* ou *Shelter* de Henk Wildshut. Un cercle restreint d'amateurs avertis, souvent collectionneurs, est-il le public idoine pour ces livres ou un mode de diffusion confidentiel met-il en péril leur finalité ?

EN 2011, LE BAL BOOKS ORGANISERA UNE SÉRIE DE RENCONTRES ENTRE ÉDITEURS, COLLECTIONNEURS, HISTORIENS ET PHOTOGRAPHES POUR TENTER DE MIEUX CERNER CES NOUVEAUX ENJEUX.

BAL CAFÉ

HORAIRES D'OUVERTURE
DU BAL CAFÉ
MERCREDI AU SAMEDI : 10H – 23H
DIMANCHE : 10H – 19H
FERMÉ LUNDI, MARDI ET JOURS FÉRIÉS
T - 01 44 70 75 51
WWW.LE-BAL.FR/LEBALCAFE

OXTAIL AND GUINNESS STEW
QUEUE DE BŒUF À LA GUINNESS

UN BEST-SELLER DU BAL CAFÉ, LA QUEUE DE BŒUF BRAISÉE À LA BIÈRE EST UN PLAT D'HIVER QU'IL FAUT FAIRE MIJOTER LONGTEMPS ET QUI EST ENCORE MEILLEUR CUISINÉ UN OU DEUX JOURS À L'AVANCE.

Ingrédients pour 4 personnes
1,2 kg de morceaux de queue de bœuf
2 oignons pelés et émincés
500 ml de Guinness ou de bière brune
Une dizaine de petites échalotes rondes, pelées mais entières
Bouillon de volaille, sel, poivre du moulin
Beurre et huile de tournesol
1 feuille de laurier

Si vous avez le temps, faites mariner pendant 6 heures les morceaux de queue de bœuf dans un peu d'huile, quelques échalotes pelées et coupées en deux, une petite poignée de laurier et thym. C'est ce que nous faisons pour toutes les viandes livrées au restaurant.
Faites préchauffez votre four à 140°C.
Salez et poivrez les morceaux de queue de bœuf.

Dans une poêle, saisissez les morceaux de queue de boeuf dans un peu d'huile et de beurre puis transférez-les dans une grande cocotte allant au four et possédant un couvercle.
Dans la même poêle, faites fondre les oignons.
Quand ils sont translucides, mettez-les dans la cocotte.
Ajoutez la bière, les échalotes et la feuille de laurier puis assez de bouillon de volaille pour juste couvrir la viande.
Salez et poivrez.

Portez la cocotte à ébullition, couvrez puis placez-la au four pendant environ 3 heures ou jusqu'à ce que la viande se détache facilement des os.
Enfin, augmentez la température du four à 180°C, enlevez le couvercle de la cocotte et laissez brunir et caraméliser la viande pendant environ 20 minutes.

AU BAL CAFÉ, NOUS SERVONS SOUVENT LA QUEUE DE BŒUF AVEC DE LA PURÉE DE RUTABAGA OU DES TRANCHES DE POTIMARRON RÔTIES ET DU CRESSON.

CE JOURNAL SORT DES ATELIERS DE L'IMPRIMERIE FOT. IMPRESSION OFFSET, FEUILLES ET ROTATIVES DEPUIS 1957. L'IMPRIMERIE FOT EST PARTENAIRE DU BAL.

fot imprimeurs

PETITS FORMATS
8, IMPASSE DE MONT LOUIS
75011 PARIS
T - 01 48 78 34 36 w

GRANDS FORMATS
FEUILLES ET ROTATIVES
ZAC SATOLAS GREEN - PUSIGNAN
69881 MEYZIEU CEDEX
T - 04 72 05 19 50

LE BAL REÇOIT LE SOUTIEN DE PARTENAIRES PUBLICS ET PRIVÉS

VILLE DE PARIS - AGENCE NATIONALE POUR LA COHÉSION SOCIALE ET L'ÉGALITÉ DES CHANCES - CONSEIL RÉGIONAL D'ILE-DE-FRANCE - MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE - MINISTÈRE DE LA CULTURE ET DE LA COMMUNICATION - ALCATEL-LUCENT - AVENANCE - BNP PARIBAS - FONDATION CULTURE ET DIVERSITÉ - FONDATION DE FRANCE - FONDATION FRANCETÉLÉVISIONS - FONDATION DU PATRIMOINE GRÂCE AU MÉCÉNAT DE LA FONDATION TOTAL - PMU - SFR - SUEZ ENVIRONNEMENT – VINCI - ACL - CIRCAD - DUPON - FOT IMPRIMEURS - FUJI FILM - IGUZZINI – SEDP - CINÉMA DES CINÉASTES - L'ÉCOLE DES HAUTES ÉTUDES EN SCIENCES SOCIALES - LA FÉMIS - PLAY BAC - SCIENCES PO - TÉLÉRAMA
LE BAL EST UN PROJET DE L'ASSOCIATION DES AMIS DE MAGNUM PRÉSIDÉE PAR RAYMOND DEPARDON

DIRECTION DE LA PUBLICATION
DIANE DUFOUR

DIRECTION ÉDITORIALE
FANNIE ESCOULEN

COMITÉ ÉDITORIAL
DIANE DUFOUR
SÉBASTIAN HAU
ALICE QUILLET
CHRISTINE VIDAL

TRADUCTION
CÉCILE GALY

CORRECTION
ÉLISABETH BLANCHON

CONCEPTION GRAPHIQUE
WHITE PAPIER STUDIO

IMPRESSION
FOT IMPRIMEURS - PARIS

LE BAL
6, IMPASSE DE LA DÉFENSE
75018 PARIS
WWW.LE-BAL.FR
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

LE MYSTÈRE D'UNE PHOTOGRAPHIE SE RÉVÈLE PLEINEMENT DANS SA LIMPIDITÉ, QUAND RIEN NE VIENT L'OBSCURCIR. QUAND TOUT PARAÎT NOUS ÊTRE DONNÉ DANS L'IMAGE, IL NOUS REVIENT ALORS D'EN COMPLÉTER LE SENS.

EMMET GOWIN

© Emmet Gowin, Ruth and Edith, 1966
Courtesy Pace / Mac Gill Gallery, New York