



SÉMINAIRE AUTOMNAL

2 ET 3 NOVEMBRE 2010 / EHESS

L'image déjà là, usages de l'objet trouvé photographique et cinématographique

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

MARDI 2 NOVEMBRE

9h30 / Accueil des participants

Présentation du séminaire par **Diane Dufour**, directrice du Bal, **Jean-Marie Schaeffer**, directeur d'études à l'EHESS et membre du bureau de l'EHESS, **Pierre Dupont**, direction générale de l'Enseignement scolaire du Ministère de l'Éducation nationale, **Fabienne Bernard**, secrétariat général, service de la Coordination des politiques culturelles et de l'Innovation du Ministère de la Culture et de la Communication.

Préambule de Jean-Pierre Criqui, coordinateur du séminaire, historien de l'art et critique, responsable du service de la parole au département du développement culturel du Centre Pompidou et rédacteur en chef des *Cahiers du Musée national d'art moderne*.

10h15 – 11h / « *L'Ars memorandi* de Hannah Höch » par Larisa Dryansky

Dans un essai sur « L'Atlas » de Gerhard Richter (« Gerhard Richter's "Atlas": The Anomic Archive »), Benjamin Buchloh établit une distinction féconde entre deux manières d'aborder le montage d'images trouvées photographiques. S'appuyant notamment sur le cas de Hannah Höch, et sur l'évolution de sa pratique du photomontage, l'historien différencie ainsi, d'une part, l'approche dadaïste, qui, ancrée purement dans le moment présent, aurait été guidée principalement par l'idée de choc, et, d'autre part, une utilisation archivale et mnémotique de la photographie, visible dans les travaux conçus à partir de la fin des années 1920. C'est cette articulation de la mémoire et du photomontage que nous nous proposons d'interroger en revenant sur une source peu connue de l'œuvre de Höch, à savoir les images issues des ouvrages médiévaux consacrés à « l'art de la mémoire ».

Larisa Dryansky est chargée de cours en histoire de l'art à l'École nationale supérieure des arts décoratifs (ENSAD). Auteur de plusieurs essais sur la photographie et l'art contemporain parus aux États-Unis et en France, elle achève, sous la direction de Philippe Dagen, une thèse de doctorat à l'Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, dont le thème est les usages de la cartographie et de la photographie dans l'art américain des années 1960 et du début des années 1970. Publication à paraître : « Images of Thought: The Films of Antonioni and Godard and the New Topographics Movement », in John Rohrbach, Gregory Foster-Rice (dirs.), *Reframing New Topographics*, Chicago, Columbia College / Center for American Places, janvier 2011.

11h – 11h45 / « La condition photographique. Gerhard Richter et la question du readymade » par Thierry Davila

Depuis son premier tableau répertorié (*Tisch*, 1962), Gerhard Richter a systématiquement installé son œuvre pictural (du moins dans sa version figurative) dans une condition photographique trouvant dans la reproduction, ici utilisée comme readymade, la possibilité même de l'existence de la peinture. Il s'agira de parcourir, à partir de ce geste inaugural, toutes les occurrences de l'intervention du readymade dans le travail de Richter et, par ce biais, de cerner au plus près son rapport à Marcel Duchamp.

Thierry Davila est conservateur au Mamco, musée d'art moderne et contemporain, de Genève et enseigne l'histoire de l'art contemporain à l'Université de Genève. Il a récemment publié : *In extremis. Essais sur l'art et ses déterritorialisations depuis 1960* (Bruxelles, La lettre volée, 2009) ; *De l'inframince. Brève histoire de l'imperceptible de Marcel Duchamp à nos jours* (Paris, Éditions du Regard, 2010). A paraître en 2011 aux éditions Mamco : *Gordon Matta-Clark, Open House* (en collaboration avec Sophie Costes) et *Natacha Lesueur, surfaces, merveilles et caprices* ; aux Presses du réel : *Devant les images. Penser l'art et la politique à partir du travail de Georges Didi-Huberman*, ouvrage collectif édité en collaboration avec Pierre Sauvagnet, et *Pascal Broccolichi, cartographie de l'inouï*.

11h45 – 12h30 / « It's never over even when it's over » par Adam Broomberg et Oliver Chanarin

Le duo d'artistes reviendra sur sa pratique du réemploi d'images existantes, qu'elles appartiennent au domaine du vernaculaire, aux circuits économiques de la presse magazine ou qu'elles soient issues de fonds d'archives. Bien souvent l'agencement des photographies qu'il opère s'accompagne d'une intervention physique sur celles-ci. Seront ainsi présentés trois de ses travaux : *Afterlife*, présenté en France à la galerie Karsten Greve en 2009, *Belfast exposed* et *War primer II*, projets en cours.

Adam Broomberg et Oliver Chanarin, artistes installés à Londres, travaillent ensemble depuis plus de dix ans. Ils enseignent régulièrement la photographie notamment à The School of Visual Arts à New York. Ils sont notamment les auteurs de : *The red house, Fig., Chicago* (Londres, Steidl Editions, 2007 et 2006). Publication à paraître au printemps 2011 : *Belfast Exposed*, Londres, Steidl Editions. www.choppedliver.info

12h30-13h / questions, discussions

13h – 14h30 / pause, déjeuner libre

14h30 – 14h45 / projection du film *Théâtre de poche* d'Aurélien Froment, 2007

Dans l'œuvre d'Aurélien Froment, un magicien nous présente des images en les faisant apparaître, disparaître ou en les déplaçant dans l'espace. Accompagnée d'une musique élémentaire qui souligne l'artifice des « tours » du magicien, la performance peut apparaître comme une métaphore du travail artistique : agencement des idées, jeux d'association, hésitations constitutives de toute pratique. Le film est issu de la collection Kadist Art Foundation.

14h45 – 15h30 / « La subversion documentaire de Walid Raad » par Vincent Lavoie

Depuis 1999, l'artiste Walid Raad, fondateur du Atlas Group, élabore une vaste archive documentant la guerre civile au Liban, mais dont les pièces, toutes produites par l'artiste, sont attribuées soit à des anonymes, soit à des individus et des organisations imaginaires, soit à l'Atlas Group lui-même. Cette œuvre évolutive, où l'archive fonctionne comme dispositif de fiction, sans que cela soit pour autant manifeste, invalide les propriétés testimoniales de la photographie, tout en préservant la fonctionnalité de l'archive. De cette ambiguïté quant au statut de l'image résulte une remise en cause générale de l'archive comme dépositaire de vérités historiques. Cette intervention propose d'analyser cette subversion de la valeur documentaire des images, en situant l'œuvre de Raad dans le cadre plus large des pratiques artistiques « historiennes » recourant à l'image photographique.

Vincent Lavoie est professeur au département d'histoire de l'art de l'Université du Québec à Montréal et membre de l'exécutif de Figura, centre de recherche sur le texte et l'imaginaire (UQAM). Historien de la photographie, il a publié *L'instant-monument. Du fait divers à l'humanitaire* (Montréal, Dazibao, 2001) ; *Maintenant. Images du temps présent* (Montréal, Mois de la photo, 2003) et *Images premières. Mutations d'une icône nationale* (Paris, Centre culturel canadien, 2005). Vient de paraître *Photojournalismes. Revoir les canons de l'image de presse* (Paris, Éditions Hazan).

15h30 – 16h15 / « L'œuvre vite. Les nouvelles formes de la création en ligne » par André Gunthert

L'émergence du web haut débit a favorisé une situation inédite de collectivisation des contenus visuels. Autrefois réservée aux industries culturelles, l'utilisation des images comme support d'interaction et de communication est devenue une compétence largement partagée. Une nouvelle grammaire de l'œuvre se met en place, basée sur la pluralité, l'appropriation et la réactivité.

André Gunthert est chercheur en histoire visuelle, Maître de conférences à l'École des hautes études en sciences sociales, où il dirige le Laboratoire d'histoire visuelle contemporaine (Lhivic/EHESS). Fondateur de la revue *Études Photographiques*, il a également créé le premier média social de recherche : Culture Visuelle. Ses travaux actuels portent sur les formes visuelles de la culture populaire et les nouveaux usages des images numériques.

16h15 – 17h00/ « Guili Guili » lecture diaporama de Claude Closky

« L'intervention consiste dans la projection de 200 photos. Chaque image est accompagnée quelques secondes après son affichage par une onomatopée prononcée de façon simple et articulée par l'acteur Arnaud Churin. Les photos présentées, toujours issues de grands médias (magazines, sites Internet d'information), ont en commun d'avoir été réalisées dans le but d'être lues et comprises par tous. En réponse à cette communication dont l'ambition est d'être globale, je propose de rendre compte du sens des images par une série de termes non moins universels, où langage et bruitage se confondent. La collision obtenue entre texte et image renverra dos-à-dos la force de l'autorité des messages et la valeur de ses contenus, pour produire un nouveau discours libre et riche de sens en devenir... » Claude Closky.

Claude Closky, artiste français, conçoit ses œuvres (montage d'images, dessins, peintures, vidéos, site internet, etc.) au moyen d'un vocabulaire visuel familier sur lequel bien souvent notre opinion est déjà faite. Basée sur l'accumulation et l'ellipse son travail s'apparente à un théâtre de mots et d'images où la frontière entre l'œuvre et son commentaire, entre le texte et le paratexte se trouve remise en cause. www.closky.info

17h00 – 17h30 / discussion, questions

17h30-18h30 / cocktail de bienvenue en salle 7 (2^e étage)

19h00-23h00 / visite libre de l'exposition « Anonymes, L'Amérique sans nom : photographie et cinéma ».

Visites conférences à 19h30 et 20h pour les personnes s'étant inscrites par avance.

Le Bal, 6, impasse de la Défense 75018 Paris

MERCREDI 3 NOVEMBRE

9h30-10h30 / projections :

Ed Henderson Reconstructs Movie Scenarios de John Baldessari, 1973

Ed Henderson observe des photogrammes de films et tente de reconstruire une narration. En sortant l'image de son contexte initial, en l'occurrence extraite de la durée cinématographique, le processus d'interprétation lui-même et le contexte d'énonciation des images sont interrogés.

Intervista d'Anri Sala, 1998

« À la faveur d'un déménagement, Anri Sala découvre un vieux film de propagande sur l'Albanie de la fin des années soixante-dix dans lequel sa mère est interviewée, mais dont le son a été perdu. À partir de là, il part à la recherche du son et des paroles tues, cachées ; il réinterroge les protagonistes du film, anciens militants ou résistants au régime, tente dans une école de sourds-muets de retranscrire la parole perdue pour la confronter à ses souvenirs, redécouvre son passé et son histoire, et prend conscience des transformations politiques et sociales de son pays natal. Quête fondatrice à la fois mythologique et psychanalytique, et prise de conscience de la différence entre passé, souvenir et mémoire. » Charles Arthur Boyer.

10h30-11h15 / « Allen Ruppersberg, l'artiste en son terrier » par Frédéric Paul

« Pendant quinze ans, depuis 1986, Allen Ruppersberg entassa dans son atelier ses collections de livres, de magazines, de disques, de partitions, de cartes postales, d'affiches, de calendriers, de diapositives, de films documentaires, etc., et les 20 000 cartes postales qu'il possédait en 1999 donnent une idée de leur importance. Le seul problème vraiment sérieux pour un artiste-collectionneur est de trouver une solution pour concilier ses deux activités ; pour l'écrivain, s'il est plus aisé de se le représenter ainsi, c'est de trouver le moyen de lire et d'écrire tout à la fois, de faire en sorte qu'au moins la lecture ne puisse interrompre l'avancement de l'écriture, chaque fois que sa nécessité se manifeste. » (F.P. « Allen Ruppersberg, Nostalgia 24 Hours a Day / Suites et recommencements », in *Les Cahiers du Musée national d'art moderne*, n°109, octobre 2009, Paris, Centre Pompidou). La communication inédite de Frédéric Paul portera très spécifiquement sur la question de la reprise, notamment d'images existantes, dans l'œuvre de Ruppersberg.

Ancien directeur du Frac Limousin, **Frédéric Paul** ne dirige plus le Domaine de Kerguéhennec, centre d'art contemporain/Centre culturel de rencontre. Critique d'art, il a publié de nombreux essais dont : *Claude Closky*, (Paris, Hazan, 1999), *Robert Barry* (in *Robert Barry*, Bruxelles, éd. mfc-Michèle Didier, 2008), *Augustin Lesage et Elmar Trenkwalder* (Paris, Maison rouge/Fage, 2008), *Richard Wright* (in *20x27*, Paris, 2009), *Allan Ruppersberg* (in *Les Cahiers du Musée national d'art moderne*, n°109, Paris, Centre Pompidou, 2009), « La métaphore, un outil pour comprendre », *actes du symposium Oriental Metaphor*, Séoul, Asian Art Award Forum, 2010.

11h15-12h00 / « *Prends garde aux Zeppelins...* Réflexions sur l'exposition « Partners » à la Haus der Kunst, Munich, 2003 » par Didier Semin

On sait bien désormais que les collections et les expositions sont – certes à des degrés divers – des œuvres d'art, dont le matériau brut est un ensemble d'autres œuvres. En 2003, Chris Dercon, directeur de la Haus der Kunst à Munich, a offert à la collectionneuse canadienne Ydessa Hendeles l'opportunité rare d'organiser librement la présentation de sa propre collection dans une institution. La photographie tenait une grande place dans la manifestation, dont le titre, « Partners », est celui d'un ensemble spécifique rassemblé par Y. Hendeles : des milliers de clichés anonymes d'ours en peluche. Mais à côté de ces tirages sauvés de l'oubli on pouvait voir des œuvres d'artistes reconnus, Walker Evans ou Jeff Wall, les photoreportages de Malcolm Browne ou Eddie Adams, qui ont changé le cours de la guerre du Vietnam (en partie sur un malentendu), et un autre sous-ensemble singulier de la collection intitulé *Ships*, images d'archives de Zeppelins, depuis leurs premières croisières transcontinentales jusqu'au spectaculaire accident du Hindenburg en 1937. On s'efforcera de donner quelques éclairages sur cet apparent disparate que n'aurait osé aucune collection publique, et qui constituait l'une des expositions les plus bouleversantes de la décennie.

Didier Semin est professeur d'histoire de l'art à l'École nationale supérieure des Beaux-arts à Paris. Il a été conservateur au musée des Sables d'Olonne, au musée d'Art moderne de la Ville de Paris et, de 1991 à 1998, au Musée national d'art moderne, Centre Pompidou à Paris. Il a notamment publié : *Boltanski* (Paris, Éditions Art press, 1988), *Le peintre et son modèle déposé* (Genève, Éditions du MAMCO, 2001), *La Piste du hérisson*, - recueil de publications - (Nîmes, Éditions Jacqueline Chambon, 2004), *L'Atlantique à la rame*, (Genève, Éditions du MAMCO, 2008).

12h00-12h15 / questions, discussions

12h15– 13h45 / pause, déjeuner libre

13h45-14h45 / « Refaire, se refaire, se faire refaire. Un cinéma de chiffonniers » par Philippe-Alain Michaud
Soit l'histoire du cinéma envisagée comme un vaste phénomène de reprise (ce qui, incidemment, suffirait à révoquer toute forme d'analyse téléologique), déclinée selon deux modalités majeures : d'un côté reprise « in re » dans le geste du remontage, et de l'autre, reprise « in se » dans celui du retournage, dont la pointe extrême, édulcorée, serait la resucée. Qu'est-ce qui se gagne ou se perd dans ce travail, plus ou moins clandestin, de récupération ? Autrement dit, est-ce que dans le refaire, l'original se refait ou se fait refaire ? On étudiera plus précisément cette opposition entre remontage et retournage sur quelques séquences tirées du *Tom Tom the Piper's Son* de Ken Jacobs et du *Flaming Creatures* de Jack Smith, cinéastes qui définissent ensemble les deux pôles de cette esthétique qu'après Walter Benjamin on peut placer sous le signe du chiffonnier.

Philippe-Alain Michaud, historien de l'art et théoricien, est conservateur chargé de la collection des films au Musée national d'art moderne, Centre Pompidou. Il est notamment l'auteur de *Sketches : histoire de l'art, cinéma* (Paris, Kargo & L'Éclat, 2006), *Le Peuple des images : essai d'anthropologie figurative* (Paris, Desclée de Brouwer, 2002), *Aby Warburg et l'image en mouvement* (Paris, Macula, 1998). Il a été le commissaire des expositions suivantes : *Le Mouvement des images*, Paris, Centre Pompidou, Musée national d'art moderne-Centre de création industrielle, 2006, *Comme le rêve le dessin : dessins italiens des XVI^e et XVII^e siècles du Musée du Louvre, dessins contemporains du Centre Pompidou*, Paris, Musée du Louvre, Centre national d'art et de culture G. Pompidou, 2005.

14h45–15h45 / « Jusqu'à ce que le regard procure une parole, et retour » par Cédric de Veigy
Rares sont les cinéastes qui nous ont autant mis de photos sous le nez que Jean-Luc Godard. Comme si l'insertion de clichés lui permettait d'adresser une parole aux flagrants délits de nos regards. Et comme si, à l'instar d'André Bazin, il éprouvait régulièrement le besoin de procéder à une ontologie de l'image photographique pour mieux situer les enjeux de sa démarche cinématographique. Pourtant, de la convocation à l'invocation, de la mauvaise conscience porteuse d'interrogations, à la prière revendiquant l'absence d'explication, de l'intranquillité de la médiation au réconfort de la remémoration, l'expectative de Godard envers la photographie évolue, au point d'apparaître comme le symptôme d'un mouvement historique plus large, tout en donnant l'impression de n'avoir pas trouvé ce qu'elle cherchait. C'est ce que nous regarderons depuis *le petit soldat* (1960) jusqu'aux *Histoire(s) du cinéma* (1998), en passant par *Les carabiniers* (1963), et *Letter to Jane* (1972).

Cédric de Veigy, enseignant chercheur en histoire de la photographie et du cinéma à l'Ensci-Les Ateliers (École nationale supérieure de création industrielle), a co-dirigé avec Michel Frizot *Vu, le magazine photographique 1928-1940* (Paris, Éditions de la Martinière, 2009) et *Photo trouvée* (Londres, Éditions Phaidon, 2006). Il prépare une thèse intitulée « Artefacts photographiques et échelle humaine » au sein du Centre de recherches sur les arts et le langage CRAL-EHESS.

15h45-16h10 / projection du film *Les photos d'Alix* de Jean Eustache, 1980
Une jeune femme, Alix Cléo-Roubaud, amie de Jean Eustache, commente des photographies qu'elle a prises. Peu à peu, la concordance entre les photos montrées et les commentaires se brouille.

16h10-16h40 / discussions, questions, clôture du séminaire par Jean-Pierre Criqui