



16^e RENCONTRES INTERNATIONALES DU TEXTILE ET DE LA MODE

DIFFUSER LA PHOTOGRAPHIE EN 2016: NOUVELLES INTERFACES ET METHODES TRADITIONNELLES

Samedi, 23 avril 2016 / 17h30

Modérée par **Raphaëlle Stopin**, Directrice artistique

Intervenants :

Chris Littlewood, Directeur Photographie, Flowers Gallery, Londres

Lesley Martin, Directrice de Création, Aperture Foundation, New York

Clare Strand, Photographe, Brighton

Chantal Webber, Agent, Webber Represents, Londres

Raphaëlle Stopin

Cet entretien porte sur les nouvelles interfaces et méthodes traditionnelles en photographie. Nous allons explorer les différents types de plateformes qui nous sont proposées aujourd'hui et recueillir le point de vue de nos quatre intervenants qui sont également membres du jury. Merci de vous être joints à nous.

Permettez-moi de vous présenter nos intervenants:

Clare Strand, photographe – Brighton; Chantal Webber, Agent Photo et Stylisme, Webber Represents – Londres et New York ; Lesley Martin, Directeur Création, Aperture Foundation - New York ; Chris Littlewood, Directeur de la Photographie, Flowers Gallery - Londres.

Nous allons parler des interfaces de publication disponibles en 2016 - comment les présentations de livre ou d'exposition ont été mises au défi et explorées par la plupart des artistes et des conservateurs. Nous allons également parler de l'utilisation incontournable de l'Internet et des médias sociaux et comment ils peuvent influencer l'évolution des publications de livre et des expositions.

Chris, pourriez-vous nous expliquer quelle est votre position à la Flowers Gallery et comment vous appréhendez les différentes formes de programmation ?

Chris Littlewood

Je travaille dans cette galerie depuis environ 10 ans. La Flowers Gallery ne représente pas uniquement des photographes, c'est un groupe de plus de 30 artistes venant de tous les médias,

la sculpture, la peinture, la vidéo, etc. Au cours des 8 ou 10 dernières années, nous avons travaillé au développement d'une programmation internationale en photographie.

Nous avons une série d'installations, des photos d'expositions récentes à la galerie, celle-ci étant d'un photographe coréen, Boomoon. Ceci démontre à quel point cette programmation est internationale comparé aux artistes avec lesquels nous avons l'habitude de travailler et qui sont généralement d'origine britannique. Ici les artistes viennent d'Allemagne, du Brésil, d'Italie, de Corée, de Chine, des Etats-Unis et du Royaume Uni. Nous avons dû gérer la production de retirages du fait que cette exposition était présentée au même moment dans différentes galeries et dans différentes villes partout dans le monde.



Installation view: Boomoon, 2014

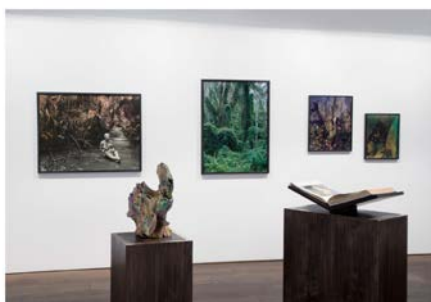


Installation view: Boomoon, 2014

Boomoon travaille à une échelle d'une grandeur exceptionnelle. Il représente cette idée d'un format à la fois complexe et simple. Il s'agit d'une approche très pure, directe, mais également romantique de la photographie. Il s'attarde sur de vastes étendues de mer, de ciel et de terre et travaille sur d'innombrables variations.

Contrastant avec ce groupe principal de photographes que nous présentons, je voulais élargir la programmation à des approches plus expérimentales. Depuis 2008, nous avons réservé un espace dédié dans l'une de nos galeries où nous exposons des artistes et des commissaires invités se différenciant par la nature des matériaux utilisés et leurs pratiques.

Voici Esther Teichmann, d'origine allemande, Elle travaille beaucoup en Floride et est également enseignante. Elle est basée à Londres. Cette exposition -dont elle est aussi la commissaire- propose des tirages issus de photos numériques (C-type), des tirages noir et blanc, des photos retouchées – elle peint et applique des pigments ou de l'encre sur ses photographies, ses sculptures, elle incorpore beaucoup d'objets d'art ou historiques dans son travail, un peu comme du collage.



Installation view: Esther Teichmann, Fractal Scars, Salt water & Tears, 2014



Installation view: Esther Teichmann, Fractal Scars, Salt water & Tears, 2014

Cette installation est une énorme toile de fond peinte sur un mur puis encadrée comme une photo. Lorsque vous entrez dans cet espace, vous vivez une expérience très immersive et les images semblent s'immiscer les unes dans les autres.

Nous proposons occasionnellement des expositions de groupe, environ deux fois par an.

En 2012, nous nous sommes concentrés sur la photographie construite en post-production à l'aide de Photoshop, où les artistes proposaient des interventions plutôt « physiques ». C'est difficile à expliquer sur ces images. La petite pièce noire que vous voyez sur la photo est un essieu en bois : il est saisi et poussé à travers l'image symbolisant ainsi une action violente.

La pièce à gauche semble se détacher du mur. Elle donne l'impression d'une sorte de vide et l'artiste multiplie l'image à l'infini.

Raphaëlle Stopin

Bien que vous vous occupiez de l'aspect commercial de la galerie, comment vous débrouillez-vous avec les nouvelles techniques et la façon de présenter les œuvres ?

Chris Littlewood

Certaines des œuvres que nous exposons sont effectivement des installations plus éphémères et plus complexes qui ne sont à priori pas viables sur le plan commercial. Disons que nous avons nos artistes gagne-pain pour lesquels un marché existe déjà et qui ont su assurer une continuité au cours des années. Nous comptons beaucoup sur eux car ils sont en mesure de vendre leurs œuvres dans les périodes creuses entre les expositions. Nous travaillons également avec les musées, sur des expositions itinérantes et autres foires de l'art... Le fait de présenter des approches expérimentales fait partie de notre programmation : ceci nous ouvre les portes d'un public plus large tout en assurant souvent une très bonne publicité et couverture médiatique. On ne peut jamais savoir où cela conduira après quelques années : le retour est rarement immédiat.

Il y a aujourd'hui des foires de l'art comme celle d'Amsterdam, "UNSEEN", spécialement dédiées aux collectionneurs néophytes et aux œuvres inédites : c'est une plateforme très dynamique qui évite de toujours présenter les mêmes noms et les mêmes œuvres canonisées que l'on peut voir partout ailleurs. Il y a en fait plusieurs réseaux de vente.

Nous proposons également, tous les étés, un programme appelé « L'Artiste du Jour ». Celui-ci s'étale sur deux semaines et propose des expositions d'une journée. Nous faisons appel à des artistes bien établis dans les domaines de la photographie, de la peinture, etc. et nous leur demandons de sélectionner un artiste moins connu. Ils exposent pendant une journée puis, à la fin de la semaine, nous organisons une exposition de groupe. C'est une très bonne façon d'être introduit à de nouveaux artistes que nous pouvons ensuite exposer dans notre galerie ou ailleurs.

Encore une fois, ce n'est pas une idée qui donne des résultats immédiats sur le plan commercial mais c'est une caractéristique de la galerie très importante.

Raphaëlle Stopin

A la Flowers Gallery, vous avez une programmation qui est très inclusive pour les jeunes artistes. Vous représentez Lorenzo Vitturi qui a été lauréat de la photographie ici il y a deux ans. Lorenzo explore différentes scénographies dans ses expositions mais aussi dans votre galerie.

Chris Littlewood

Absolument. Voici un exemple de quelqu'un qui peut déployer, ici ou dans d'autres musées, une approche de type installation utilisant différentes matières. Il a réalisé un projet très coloré et chaotique à partir d'un marché de East London : c'est un mélange de photos d'observation et d'assemblages en studio. Il sait comment recréer cet environnement dans un espace public. Ce n'est pas une forme traditionnelle de photographie. Lorsque l'on applique cela à notre

programmation, nous nous devons d'être un peu sélectifs. Il ne présente pas toujours l'œuvre de la même manière. Il peut nous arriver de choisir un jeu de petits tirages spécialement montés pour une foire de l'art.

Nous invitons également les jeunes conservateurs. Tim Clark, qui publie le magazine 1000 Words, a été le commissaire d'une exposition appelée Rebecoming (Redevenir). Il a reçu des fonds pour cette exposition qu'il a entièrement montée lui-même. Elle traitait de la question de l'immigration et était très bien réalisée.



Installation view: Uncommon Ground, Tom Lovelace, 2012



Installation view: Edward Burtynsky, Water, 2013

Pour poursuivre sur les expositions de groupe, vous avez ici Tom Lovelace, l'un de nos artistes émergents qui est de plus en plus connu à Londres. Il est très intéressant de voir que ses travaux sont exposés à côté des œuvres d'une célébrité comme Edward Burtynsky, l'un des photographes les plus prolifiques dans le monde, qui vend au prix fort, fait des expositions itinérantes majeures et compte cinq ou six publications. J'aime voir ce qui arrive lorsque différents photographes entament un dialogue et partagent un même mur lors d'une exposition thématique, dans ce cas-ci sur l'état de l'environnement appelé Uncommon Ground. Les jeunes artistes apportent de la fraîcheur aux photographes plus renommés, qui en retour leur accordent une certaine qualité. Ce genre d'exposition peut donner de l'élan à la carrière du jeune artiste.

Tom Lovelace a également réalisé une installation de photos représentant une série d'objets trouvés – des panneaux d'affichage à l'intérieur d'une vitrine de magasin, ou plus tard, à l'extérieur d'un théâtre en Italie. Ce sont des objets fascinants, des panneaux d'affichage composés de papier peint avec ce type de matière qui, avec le temps, blanchit les bords extérieurs des panneaux pour donner des images minimalistes, simples et abstraites. C'est pour moi une forme très primitive de photographie en termes d'effets de lumière affectant la surface.

Nous avons la réputation d'organiser des expositions avec des photographies grand format, des projets d'envergure. Burtynsky a réalisé pour nous sa dernière série encyclopédique sur l'eau. Il y montre comment les ressources sont contrôlées, modifiées et le type de relations humaines et culturelles que nous entretenons avec elles.

Comme vous pouvez le voir, j'essaie de diversifier ces expositions expérimentales et de trouver d'autres photographes, nouveaux, qui s'intègrent bien dans ce groupe de personnes que nous avons réunies. Nous pensons à nos clients et collectionneurs réguliers qui viennent à la galerie pour une célébrité en particulier. Lesley et moi-même parlions toute à l'heure de la photographie chinoise telle qu'elle est perçue par un regard occidental. Nous avons constaté que nous n'avions proposé que deux ou trois expositions ou photographes traitant de la Chine. Nous ne l'avons jamais fait dans une exposition de groupe.

Afin de ne pas nous répéter dans la sélection des photos, nous essayons de proposer une perspective différente sur des sujets similaires comme l'urbanisation, l'environnement, la vie urbaine, etc.



Installation view: Simon Roberts, Pondom, 2014



Installation view: Mona Kuhn, Acido Dorado, 2014

Simon Roberts, un photographe britannique qui a rejoint la galerie en 2009, est un bon exemple de ce processus, comme l'est Mona Kuhn. Michael Wolf s'éloigne également un peu de ces images bidimensionnelles sur des murs. Il a fait une exposition composée d'images de façades architecturales en utilisant des objets physiques, des chaises trouvées dans les rues de Hong Kong, une série appelée « Bastard chairs » (les chaises batardes). Nous avons combiné cette série avec une installation vidéo et des photographies encadrées...



Edmund Clark est un autre artiste très intéressant, très politique. Il vient de terminer une publication avec Aperture sur le programme des prisons secrètes de la CIA qui porte sur le contrôle et la surveillance. Ceci est une installation qu'il a réalisée en Afghanistan avec une base aérienne en arrière-plan. Des cartes postales faisaient partie de cette exposition appelée The Mountains of Majeeds, une réflexion sur la fin de l'opération « Enduring Freedom » en Afghanistan. C'est une juxtaposition de ses photographies et des peintures d'un artiste local anonyme. Nous avons reproduit ces tableaux sur cartes postales que nous avons distribuées gratuitement pendant l'exposition.

July Cockburn est une artiste qui travaille la broderie et différentes techniques de collage – elle décore des images, des peintures et des photographies qu'elle a trouvé dans des endroits comme les marchés aux puces, les sites de ventes aux enchères, etc.



C'est vraiment un travail unique, varié, qui donne un aperçu de ce que nous faisons.

Raphaëlle Stopin

Nous parlons de la façon d'explorer de nouvelles formes pour les expositions.

Chantal, vous avez ouvert un espace galerie à côté de votre agence. Pourriez-vous nous dire comment vous gérez cet espace et peut-être dire quelques mots sur la relation que vous entretenez avec les photographes ? Quels genres de projets souhaitez-vous promouvoir dans votre galerie ?

Chantal Webber

Il est intéressant de voir comment les choses ont évolué au cours des dernières années pour la photographie sur le plan commercial. L'accent est mis beaucoup plus fortement sur les photographes qui ont un mode de présentation plus large. Les jeunes photographes en particulier semblent avoir une façon de travailler « multi-pratiques ». Et donc, pour nous, il nous paraissait naturel d'évoluer vers un espace permettant d'encourager vraiment et de faciliter le travail personnel des artistes tout en soutenant ceux qui nous intéressaient. Le fait d'avoir cette galerie nous a donné beaucoup de liberté pour collaborer avec différents artistes et photographes. Nous avons avec les Wandering Bears réalisé une exposition dont le concept était de suivre le site Instagram de 15 professionnels invités. Au bout d'un mois, nous avons exposé leurs travaux à la galerie. C'était une façon intéressante de voir ce qu'ils regardaient, quelles étaient les tendances. Le fait de tout regrouper dans un espace permet de découvrir à quel point les œuvres sont bouleversantes et pertinentes.



Nous nous sommes rendus au Unseen Festival avec quatre de nos artistes : Gregory Halpern, Thomas Albdorf, Daniel Shea et Mark Peckmezian. Tout était basé sur les livres. C'est aussi ce que nous exposons à la galerie.

Raphaëlle Stopin

Pouvez-vous nous dire quelques mots sur votre stratégie d'agent pour promouvoir leurs projets personnels ?

Chantal Webber

La galerie est une évolution naturelle qui vise à célébrer le travail de nos artistes, à publier des livres, à organiser des expositions, etc. Et c'est également une excellente façon de réunir les gens. Cela encourage également la production de toutes ces œuvres.

Raphaëlle Stopin

Clare, concernant l'utilisation d'Instagram, quel rôle jouerait ce média dans votre pratique de photographe ? Envisageriez-vous d'inclure ce genre de photos dans une exposition ?

Clare Strand

Pour chaque thématique ou chaque projet sur lequel je travaille, j'utilise ce que je considère être l'approche la mieux appropriée pour exprimer ce que je veux dire. Je suis proche du photographe mais récemment, j'ai travaillé avec des machines. J'ai également réalisé des constructions avec du papier photo. J'ai travaillé avec des images d'archives, avec mes propres images, avec des films ... Je suis une artiste transdisciplinaire, je crois. Tout repose sur l'utilisation du « mécanisme » approprié pour obtenir ce que je veux. Il y a des choses que je n'aime pas particulièrement mais tout est question de comment cela s'insère, comment le concept et le point de vue correspondent à ce que je cherche à dire.

J'utilise Instagram d'une façon très particulière. Si vous allez sur ma page Instagram - Clare Strand Stump – vous verrez que je ne photographie que des souches ! Cela a commencé il y a longtemps lorsque j'ai pris une souche provenant de la maison de mon beau-frère. Je l'ai gardé dans ma voiture pendant une éternité jusqu'au jour où mon mari m'a demandé de l'enlever. Et dès lors, j'ai sans cesse pris des photos de quelque chose de nouveau sur ma souche. Cela peut être n'importe quoi, des bottes, une tasse de café, ma fille, mon mari... J'ai fait des centaines de ces clichés. Et je continue à photographier des souches. Lorsque je suis partie en vacances en Amérique, j'ai fait des photos de souches américaines. Ceci m'a amené à faire un livre sur les souches. Aujourd'hui j'ai une application informatique sur le Web et lorsque quelqu'un mentionne le mot souche, cela affiche une image. Je tweet et je retweet avec mon livre sur les souches. C'est maintenant devenu quelque chose qui n'a rien à voir avec moi – c'est mécanique et ça ne s'arrête jamais. Pour moi, je ne vois pas l'intérêt de publier des photos de la vie de tous les jours. Ce n'est pas ma pratique et c'est pourquoi j'utilise Instagram ; ce qui est créé sur Instagram reste sur Instagram. Je ne vais pas publier d'ouvrage sur ce travail. Quoi qu'il en soit, j'aime utiliser la plateforme appropriée à mon travail.

Raphaëlle Stopin

Et que pensez-vous de ce genre de plateforme Instagram, Documentum, organisé par Stephen Shore et David Company, qui a conduit à la publication de tirages issus de photos publiés sur Instagram ?

Clare Strand

Je ne suis pas au courant des activités de David Company en tant que conservateur sur Instagram. Je sais qu'il y publie son propre travail. C'est sa manière personnelle, d'autres ont des méthodes différentes...

Je pense que ce que fait Chantal est intéressant : vous naviguez vraiment entre les plateformes : magazine, galerie, puis la scène...

Chantal Webber

C'est effectivement très important de choisir la bonne plateforme, la bonne interface, le bon support pour un travail spécifique, que ce soit un livre, une exposition, des photos Instagram... Ce qui importe à la fin, c'est d'être sélectif. C'est aussi particulièrement palpitant.

Raphaëlle Stopin

A cet effet, Clare, pouvez-vous nous parler d'une collaboration que vous avez eue dans le monde de la mode ?

Chantal Webber

Il y a quelques années, on m'a demandé de faire une série de photos de mode. J'ai travaillé avec une styliste du nom de Cathy Edwards. Ce n'était qu'une journée en studio et la post-production représentait une énorme partie du projet. Ce que j'ai fait était inspiré par des images surréalistes et la célèbre affaire du meurtre du Dahlia Noir.



Mon travail porte beaucoup sur la chance et les heureux hasards, sur ce qui se passe à ce moment-là. Donc à l'époque, je lisais un livre dont le titre était « Exquisite Corpse » (Cadavres exquis) sur l'imagerie surréaliste et le meurtre d'Elizabeth Short à Los Angeles. Et donc si un magazine, un agent ou un étudiant me demande de faire quelque chose, je le prends comme une possibilité, une opportunité de me lancer et de faire quelque chose de personnel. Je me sens très libre dans mon travail mais parfois il faut brusquer les gens.



Ce projet a été réalisé et publié dans le magazine. Les originaux, qui étaient brouillons et très imparfaits – tout était coupé et semblait « couler » en bas de la dernière page – ont même été exposés. Ce travail a navigué sur quelques plateformes, médias et expositions et j'en ai été ravie.

Chris Littlewood

Clare, lorsque vous travaillez avec ce type de médias et autres supports, vous souciez-vous du fait que les gens puissent identifier précisément votre travail ? Où cherchez-vous plutôt à l'éviter ?

Clare Strand

J'ai cherché à l'éviter, oui. Parce que, comme je l'ai dit, je suis tout à fait prête à remettre mes propres goûts en question – je ne veux pas me reposer sur mes lauriers. Je veux constamment me mettre au défi jusqu'au point où, si je me rends à une galerie pour voir mon travail, je ne veux pas savoir que c'est le mien. Je me sauve dès que je peux. Plus encore, lorsque je regarde ce que je fais objectivement et que je ne me reconnais pas immédiatement dans ce travail, c'est pour moi un gage de réussite. C'est une façon totalement non-commerciale de travailler ! Tout compte fait, le principe qui gouverne mon travail est toujours le même : c'est seulement l'esthétique qui change.

Raphaëlle Stopin

Parlons maintenant du livre, un support qui a été remis en question au cours des dernières années. Lesley Martin, qui fait un travail remarquable à la Fondation Aperture, est celle qui peut en parler le mieux.

Lesley Martin

Chez Aperture, je suis responsable des stratégies créatives et je réfléchis beaucoup au support livre. Le magazine Aperture a une très longue tradition de publication de photographies sur page imprimée. Il a été créé en 1952 par un groupe de photographes comprenant Ansel Adams, Dorothea Lange, des historiens et des conservateurs comme Beaumont et Nancy Newhall. Les fondateurs voulaient créer un forum de discussion sur la photographie en tant qu'expression artistique. Ce dialogue se poursuit aujourd'hui et je crois qu'il est très important, dans le monde actuel, de parler de l'édition de livres, d'organiser des expositions et des événements, y compris les travaux sur commande. Il importe aussi d'établir un lien entre l'histoire de la photographie et les pratiques contemporaines.



Pour notre 60^{ème} anniversaire, j'ai demandé à 10 artistes de choisir un livre édité par Aperture et de créer une nouvelle œuvre à partir de celui-ci. Taiyo Onorato et Nico Krebs ont fabriqué

une caméra avec des livres, la Book Cam, qui est opérationnelle : la métaphore est assez évidente, nous regardons toujours au travers de l'optique du passé, des idées du passé.

Vivian Sassen, une autre participante à cet événement, a choisi un livre de 1977 de Edward Weston appelé Nudes (Nus). J'ai été très surprise parce que Vivian Sassen est une artiste très contemporaine qui promeut la forme, elle avait les mêmes références qu'Edward Weston parlant de son approche sculpturale du corps. Si l'on regarde les deux œuvres côte à côte, le résultat de son intervention sur le livre et sur les tirages montre qu'il s'agit de faire le lien et c'est aussi là je pense le sens de ce que nous faisons.



Au cours des 10 dernières années, nous avons été témoins de changements spectaculaires dans la perception du livre comme faisant partie de la pratique photographique. Il existe des volumes multiples et des histoires originales du livre photo, des expositions qui reflètent la relation entre la reproduction et l'objet lui-même, etc. Ce qui est génial avec ces histoires originales, c'est qu'elles donnent des informations sur les photographes que nous ne pourrions connaître autrement.

Le conservateur et aficionado de la photographie, Markus Shaden, a pris un livre, Love on the Left Bank de Ed van der Elsken, et l'a projeté sous forme de tableau synoptique sur un mur, image par image, pour montrer l'histoire qu'il recelait, quelles étaient les influences... Le livre en cours d'édition a même été déballé pour montrer comment il se fabrique et comment il est reçu.

En parallèle à tout ceci, nous assistons à une croissance exponentielle des festivals et autres foires qui célèbrent la forme livresque. Ces lieux sont devenus des places où l'on peut vraiment interagir avec les auteurs auto-publiés et les éditeurs indépendants. Il est de plus en plus facile d'éditer un livre soi-même. Ces foires sont devenues des sites de micro-distribution où les livres peuvent être achetés, des informations échangées. En même temps, on voit grandir le nombre de collectionneurs d'œuvres historiques comme celle de Robert Franck "the Americans".

Un livre publié à compte d'auteur par une jeune artiste espagnole, édité en seulement 50 exemplaires, a été épuisé immédiatement après qu'elle ait gagné un prix. Vous pouvez encore le voir sur quelques sites internet et l'acquérir pour 2000 ou 1500 dollars selon le site.

C'est une forme particulière de fétichisation du livre d'art qui est à l'extrême limite du spectre d'appréciation, mais cela signifie aussi qu'il a une valeur donnée par rapport à ce qu'il peut apporter et qui conduit les gens à vouloir investir dans sa production et dépenser de l'argent pour l'acquérir. Pour les éditeurs, c'est important ; cela signifie que, pour citer Quentin Bajac du MoMA, la forme livresque est maintenant tout à fait naturelle pour la photographie : ce n'est plus seulement ce que vous voyez sur les murs dans l'espace d'une galerie.

Toutes ces activités ont conduit à différentes manières d'explorer ce qu'un livre peut être. Voici Michael Light photographe américain qui réalise ces livres gigantesques, même plus grands que le livre Sumo d'Helmut Newton, qui sont plus proches de sculptures. L'année dernière, nous avons publié un livre qui est un recueil de livres réédités réalisé par l'artiste conceptuel Mike

Mandel, comprenant des lettres expliquant comment les livres avaient été faits, des planches contacts, des cartes de baseball en chewing-gum...

Ici, vous pouvez vous demander s'il s'agit bien d'un livre ; il est constitué de 9 feuilles de papier qui ont été assemblées et placées dans un tube. Ceci est un magazine relié avec un élastique ce qui veut dire que vous pouvez le désassembler et l'utiliser dans votre propre exposition...

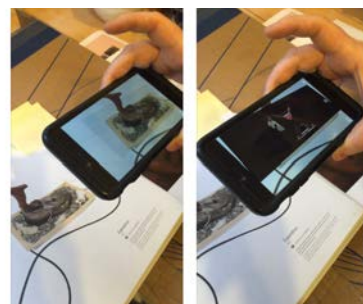
Les livres eux-mêmes peuvent aussi fonctionner comme des expositions. Par exemple, celui-ci montre des couvertures imprimées dans un cadre. Les artistes ont commencé à explorer la matérialité de la forme livresque, comme l'a fait le duo japonais appelé Nerhol en présentant une série de portraits gravés sous forme de livre et où les portraits apparaissent légèrement déformés. Ils ont aussi photographié cette sculpture et ont édité un livre de ces tirages. Ils présentent également leurs œuvres dans ce format, qui est un objet en édition limitée, mi-livre, mi-sculpture, mi-photographie.

Ceci est Peter Puklus qui a exposé à Hyères en 2013. J'adore cette idée – si vous achetez un seul livre, vous avez certaines des images ou des parties d'images que vous pouvez parcourir. Mais si vous achetez tous les exemplaires, vous pouvez exposer la totalité du livre sur un mur en l'assemblant comme un puzzle.



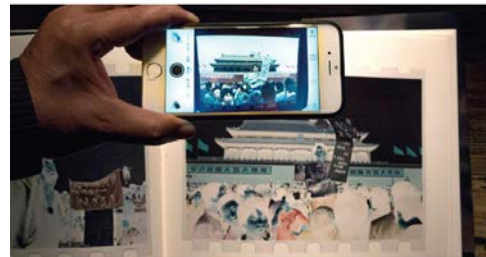
En 2011, Daido Moriyama, qui adore partager le processus d'édition avec les autres, a présenté un livre photo comme une performance où vous pouviez choisir vos vingt photos préférées et réfléchir aux interactions possibles entre chaque partie des images. Daido a elle-même sélectionné la couverture et à la fin, vous aviez un livre créé juste pour l'occasion sur le site même.

Ces activités autour du livre en tant qu'objet matériel, en tant que quelque chose sur lequel on s'engage ou avec lequel on interagit, n'impliquent pas le choix d'un « avec ou sans » les formes digitales. Il y a cette forme d'hybridité que des gens comme Jason Larkin, qui est en compétition au festival cette année, semblent explorer. Ceci est je crois très intéressant dans la mesure où cela ouvre la voie à une série de nouvelles plateformes.



Nous avons récemment publié un livre de Richard Misrach pour lequel il a collaboré avec le compositeur mexicain, Guillermo Galindo qui fabrique des instruments à partir d'objets trouvés le long du mur entre les frontières du Mexique et des Etats-Unis. Richard a photographié ces objets et le mur, Guillermo a créé les instruments et en a joué. Avec la réalité augmentée, si vous téléchargez l'application, vous fixez l'image et vous lancez les sons des instruments ou des vidéos à jouer.

Avec toutes ces nouvelles technologies que les gens utilisent aujourd'hui, j'ai trouvé très excitante cette série de photographies sur la place Tian'anmen, qu'il est toujours interdit de publier en Chine. Elles sont tirées et présentées au monde en négatif. Mais si vous mettez votre smartphone en mode accessibilité et vous le balayez sur l'image, elle passe en positif et vous pouvez donc la voir normalement. C'est une façon de prétendre se déplacer sous-couvert – le livre est toujours interdit de vente en Chine même en négatif- et c'est également une référence à la technologie et à la révolution.



Toute cette créativité et ces expérimentations nous ont conduits à collaborer avec Paris Photo pour les prix Photobook. Les artistes sont encouragés à soumettre un livre qui pourrait être exposé. Nous organisons également une revue de livres biannuelles– sous forme de journal– qui traite de tous ces sujets. Ce dont nous avons parlé souligne le fait que les gens utilisent réellement le livre comme leur propre espace artistique indépendant : en tant qu'artiste, vous pouvez utiliser la forme livresque pour faire tout ce que vous voulez. Evidemment, je fais des livres avec des photographes reconnus mais ce qui est excitant actuellement, d'une certaine manière, c'est que vous n'avez plus besoin d'Aperture, vous pouvez faire ces choses par vous-mêmes et il y a suffisamment de place pour que chacun d'entre nous puisse coexister en même temps.

Raphaëlle Stopin

Pourriez-vous dire quelques mots sur le projet que vous avez fait avec Bruno Ceschel, de Self Publish Be Happy ?

THE PHOTOBOOK REVIEW



It makes sense that people turn to this kind of very self-directed practice to create a space for their work on their own terms. That's exactly what I'm interested in when we think about contemporary artist publishing or self-publishing: the book as a self-run artist's space.

Lesley Martin

Bruno est devenu son propre propagandiste pour le livre photo à compte d'auteur. D'une certaine manière, il a créé une bibliothèque et un site en ligne où il fait la critique des livres publiés à compte d'auteur. Donc, si vous faites un livre photo vous-mêmes et vous n'avez pas de circuit de distribution, une équipe publicitaire, Bruno parlera de votre livre, montrera des images, ce qui pourrait conduire à ce que le livre existe puis se vende. Nous avons édité un livre appelé Self Publish, Be Happy: un guide du bricoleur pour faire son propre livre photo, avec une liste de ses choix et différentes catégories de publications à compte d'auteur et un peu d'informations sur comment se débrouiller. Evidemment, tout le monde lui a demandé pourquoi il travaillait avec Aperture, "Vous trahissez les manifestes publiés à compte d'auteur ! ». Dans une certaine mesure, Aperture peut imprimer dix mille copies d'un livre à un prix très compétitif alors que Bruno peut produire de très belles éditions limitées et offrir d'autres services.

Clare Strand

Lesley, comment choisissez-vous les photographes que vous publiez ? Quel est le processus et comment cela fonctionne t'il sur le plan financier ?

Lesley Martin

Nous publions également de jeunes artistes et des premiers livres. Il y a quoi qu'il en soit beaucoup de pression sur chacun des livres que nous publions. Nous n'acceptons pas de chèque des artistes, nous devons toujours rechercher les fonds. Il est possible que nous demandions à l'artiste de nous mettre en contact avec ses collectionneurs. Nous faisons des démarches pour obtenir des subventions ou approchons nos propres mécènes. Cela signifie que même un nouveau venu doit avoir un public. Il existe tellement d'options aujourd'hui mais parfois un premier livre peut ne pas être bien soutenu après avoir été publié par nos soins parce qu'il reste toute une campagne publicitaire à gérer. Si quelqu'un est sur le point de passer au niveau supérieur, nous pouvons alors nous impliquer et faire le travail. Nous éditons également des livres destinés à la grande consommation, pour un public plus jeune par exemple, qui n'ont pas besoin de soutiens financiers. Nos critères évoluent en fonction de la cible que nous aurons identifiée et du type de livre... Mais nous recherchons toujours la très haute qualité, c'est-à-dire quelqu'un qui privilégie la photographie narrative. Nous ne voulons pas nous répéter et ainsi nous espérons trouver des artistes qui vont contribuer à l'émergence de la photographie de demain.

Raphaëlle Stopin

Susan, peut-être avez-vous quelque chose à ajouter du fait que vous êtes très impliquée dans les livres ...

Susan Bright

J'ai publié chez Aperture. A l'instar de ce que Clare disait, mes projets doivent trouver le bon éditeur. Parfois mon travail consistera en une exposition, parfois ce sera un livre ou une série de conférences... J'aimerais parler d'un projet qui n'a finalement jamais vu le jour. L'idée était que, lors d'une exposition, le public fabrique lui-même le livre. Je voulais que les gens viennent et disposent en ligne de toutes les photos présentées à l'exposition et qu'ils en choisissent peut-être 20 avant de les poster sur Internet. Puis à partir de ces sélections, ils pouvaient produire leur propre livre. Les gens à qui j'ai parlé du projet m'ont tous dit que c'était une mauvaise idée... Lesley, pensez-vous vraiment que des expositions puissent donner lieu à la production de livres ou d'autres choses ?

Lesley Martin

Vous pouvez considérer que ce qu'a fait Daido Moriyama était exactement cela. Vous devez accepter l'idée que le livre ne soit pas destiné à un large public mais qu'il pourrait faire une excellente édition limitée, un objet que les gens présents à l'exposition voudraient peut-être acquérir. Est-ce à cela que vous faisiez allusion ?

Susan Bright

Quelque chose que vous pourriez faire à la maison, vous lisez les essais, vous faites votre choix et vous imprimez le tout avec les photos...

Lesley Martin

Nous travaillons actuellement sur le développement de l'écriture digitale. Mais je crois que tout dépend de qui détient les droits, qui cède les droits pour les copies...

Je ne suis pas certaine de pouvoir répondre à cela.

Susan Bright

C'était vraiment une mauvaise idée ...

Raphaëlle Stopin

Une question dans le public ?

De la salle,

Mon expérience de l'Internet en tant que photographe est un peu effrayante. Je perds des photos, je retrouve mes images dans toutes sortes d'endroits, présentées sur les murs d'une galerie. Tout le monde peut voir mes photos sur mon site web. Je crois que nous sommes dans un cul de sac. Je me demande quel est l'avenir de la photographie.

Clare Strand

Cela ne me dérange pas que les gens partagent mon travail. Parfois je suis même flattée de voir mes œuvres apparaître ici ou là. Je n'ai aucune prétention avec mes images. Je sais que ce n'est pas le cas pour tout le monde, ce que je peux comprendre. C'est pourquoi je n'ai pas peur de l'Internet qui ouvre tout un champ de possibles dans ma façon de travailler... Et vous pouvez imprimer mes photos, les accrocher sur votre mur et cela me va très bien, sauf qu'elles ne sont pas signées. Elles ne sont pas authentifiées par un certificat, ce qui parfois a plus d'importance que l'image elle-même. C'est pour moi la façon de contourner le problème auquel vous faites allusion.

De la salle,

J'ai pris une photo d'une jeune fille de 17 ans avec une scie. Un an plus tard, une chaîne de supermarchés l'a publiée. Je n'en ai rien su. Je n'ai aucun problème avec les gens qui utilisent mes images sur leurs blogs mais il y a des utilisations illicites que je déteste.

Chantal Webber

Personne n'a le droit d'utiliser vos images sans votre permission. Autrement, et si vous les avez protégées par un copyright, vous pouvez obtenir réparation. Dans l'ensemble, le partage des images a donné lieu à de nombreux échanges intéressants. Ceci dit, il importe d'être prudent avec les images que vous postez sur Internet.

Clare Strand

Les Copyrights existaient bien avant Internet et les gens piquaient déjà les images des autres pour les utiliser de manière illicite. Alors les problèmes de droits ne sont pas exclusivement réservés à l'Internet.

Lesley Martin

Il convient de dire qu'avec Internet la notion d'utilisation et de pouvoir des images est de plus en plus critique. Pourquoi les prenons-nous ? Qu'advient-il de ces images ? Qui les utilisent ? Nous devons réfléchir à tout cela sans tarder car tout le monde s'approprie des images et tout le monde les utilise. Il faut voir tout cela au travers d'un autre prisme car les choses vont changer...

Susan Bright

J'ai fait un livre d'autoportraits dont je voulais qu'il soit vraiment international Je voulais savoir ce qui se passait à Bahreïn: Je n'aurais jamais pu le faire sans Internet... C'est aujourd'hui un outil indispensable à mon travail. Il y a des choses que l'on ne peut pas voir physiquement, des travaux que l'on souhaiterait présenter en tant que conservateur mais qui ne sont visibles que sur le Net. C'est vraiment devenu l'outil le plus important dans notre pratique.

Clare Strand

De nos jours, la galerie est un espace particulier réservé à la présentation de travaux spécifiques. Je peux contempler un travail bidimensionnel sur un écran et en avoir une bonne idée, mais je n'arrive pas à prendre pleinement la mesure de l'œuvre en 3 dimensions. Lorsque je me rends à une galerie, je cherche à vivre une nouvelle expérience.

Chris Littlewood

Il n'y a aucun doute sur le nombre sans précédent de photos qui sont détournées tous les jours. Mais je suis d'accord avec Clare sur l'évolution des galeries : les artistes peuvent jouer le rôle de conservateur, adopter des méthodes qui impliquent un travail de studio avec l'appropriation d'images trouvées sur Internet mélangées à d'autres matériaux ; c'est intéressant, c'est dynamique et cela fait progresser les choses. Pour ce qui est de la galerie, je crois que plus il y a d'expériences de ce type, mieux c'est.

Susan Bright

Lorsque j'organise une exposition sur l'autoportrait, je sais déjà que les gens sont beaucoup plus avertis aujourd'hui, bien avant l'apparition des selfies. Ils savent comment regarder les autoportraits mais ils en produisent aussi et ont ainsi une meilleure compréhension de leur corps. Donc je dois élever le niveau en tant que conservatrice ! Et je dois réfléchir à l'espace et à

l'expérience différemment. C'est passionnant pour moi et pour les photographes d'avoir à y répondre. Je ne pense pas qu'il y ait une peur quelconque. Le monde change rapidement et nous devons suivre le rythme si nous voulons rester pertinents. Et cela est toujours excitant.

Chris Littlewood

Je suis toujours un peu inquiet quant à l'exposition d'œuvres dont le contenu est tiré d'internet. Nous devons prendre du recul et réfléchir au devenir de ces projets intemporels qui sortent de tout ceci.

Raphaëlle Stopin

Merci à toutes et à tous.