dossier

du 30 septembre au 17 décembre 2011

JOACHIM SCHMID

Exposition *Various portraits*

À image/imatge, Orthez
À l'artothèque Les arts au mur, Pessac

Exposition réalisée par image/imatge et les arts au mur, en partenariat avec la galerie Alain Gutharc (Paris), avec le Goethe Institut (Bordeaux) et grâce à la Collection de la Famille Servais (Bruxelles).

Dossier pédagogique réalisé avec le Centre départemental de documentation pédagogique des Pyrénées-Atlantiques.

image/imatge
promotion et diffusion
de l'image contemporaine

d.c.a

scérén
CRDP
AQUITAINE
CDDP des
PYRENEES-ATLANTIQUES

les arts au mur
artothèque

GOETHE
INSTITUT
Sprache. Kultur. Deutschland

Joachim Schmid, *Photogenetic Drafts #24*, 1991 © l'artiste, courtoisie galerie Alain Gutharc.
Collection Les arts au mur, Pessac.

EXPOSITION DU 30 SEPTEMBRE AU 16 DÉCEMBRE 2011

Deux lieux, pour une exposition en deux parties complémentaires qui permuteront le **lundi 7 novembre 2011.**
Exposition à l'artothèque* du 29 septembre au 17 décembre 2011.

VERNISSAGES

mercredi 28 septembre à 19h à l'artothèque
Artothèque de Pessac : 05 56 46 38 41 / http://www.lesartsaumur.com
jeudi 29 septembre à partir de 19h à image/imatge

CONFÉRENCE

Joachim Schmid présentera son travail au **Goethe Institut** de Bordeaux, mardi 27 septembre 2011 à 18h30
Goethe Institut : 05 56 48 42 60

DEMI-JOURNÉE ENSEIGNANTS

mercredi 19 octobre de 14 à 17 heures
(inscription sur le site du CDDP 64)

image/imatge reçoit le soutien du Ministère de la culture et de la communication, de la DRAC Aquitaine, du Conseil régional d'Aquitaine, du Conseil général des Pyrénées-Atlantiques, de la Communauté d'agglomération Pau-Pyrénées et de la ville d'Orthez.

* Les mots surlignés dans ce dossier se retrouvent dans le lexique, pp. 22-23.

image/imatge est un centre d'art dédié aux images contemporaines. Le croisement et l'équilibre, au sein de la programmation, entre des propositions d'artistes renommés et celles de jeunes créateurs permettent à la structure de développer les principaux axes de sa mission, c'est-à-dire l'artistique et le pédagogique.
Il est en effet prioritaire d'offrir des conditions adéquates au développement et à la monstration du travail artistique, de présenter la diversité qui existe aujourd'hui dans la réflexion sur les images et sur le monde de l'image, d'accompagner le public dans une sensibilisation et une accessibilité à la création contemporaine sur des territoires éloignés des grands pôles culturels.
image/imatge fait partie du réseau d.c.a/association française de développement des centres d'art.

Direction artistique
Émilie Flory

Médiation culturelle, accueil du public
Lucie Delepierre

Le CDDP des Pyrénées-Atlantiques est un centre de ressources pour tous les acteurs de l'Éducation. Il accompagne les enseignants dans leurs pratiques professionnelles en mettant à leur disposition des outils pédagogiques et en leur proposant régulièrement animations et ateliers autour des thématiques en lien avec leur métier.

Contact à Orthez
Rue Pierre Lasserre
Rez de Chaussée du Centre socio-culturel
cddp64.orthez@ac-bordeaux.fr
05 59 67 15 65

Christian David, professeur des écoles et responsable de l'antenne d'Orthez, Véronique Mazard, professeur de photographie au Lycée professionnel Molière et Marie-France Torralbo, professeur-documentaliste à la Cité scolaire Gaston-Fébus.

SCHEMEN

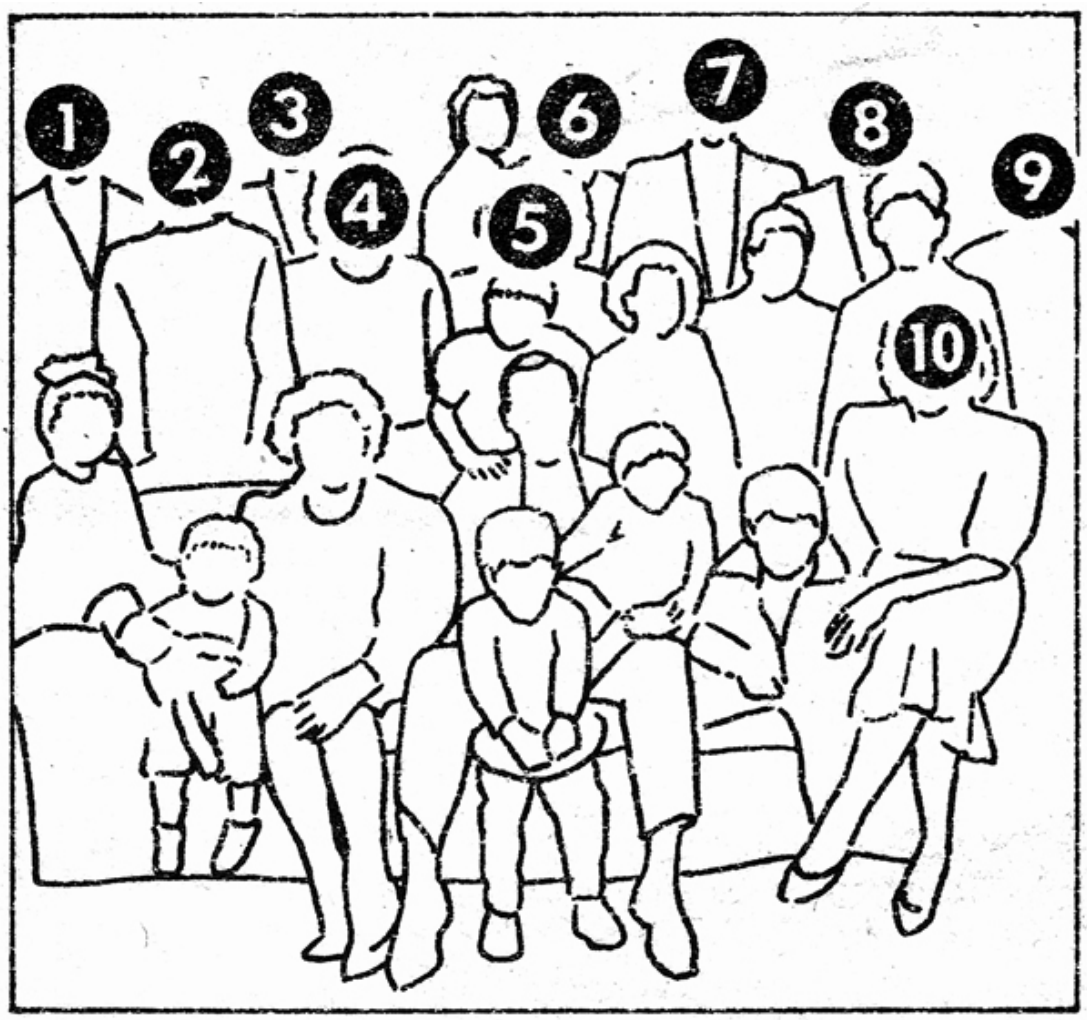
Nous apprécions la photographie pour sa précision avant tout. Le processus photographique enregistre le visible avec une indifférence mécanique : aucun détail ne lui échappe. La précision et le respect du détail déchargent notre mémoire. Nous pensons pouvoir nous fier aux photographies. Quand nos souvenirs s'estompent, la photo est là pour nous les rappeler. La photographie est fiable mais elle appelle souvent une élaboration. Aussi est-elle accompagnée d'une légende, voire plus si notre curiosité le demande.

La photo nous présentait un groupe de personnes dont nous n'avions aucun souvenir puisque nous ne les avions jamais connues. Le texte et le dessin (sous forme de schéma) identifiaient chaque membre du groupe. Les personnages assis au premier plan se passaient manifestement d'introduction : nous avions l'impression de les avoir déjà connus. En revanche, ceux de l'arrière-plan étaient identifiés par des numéros et présentés dans le texte d'accompagnement. Décorrélé de l'original et des commentaires, le dessin qui devrait nous permettre de décoder la photo reste autant enfermé dans l'approximation que l'est cette même photo sans son texte. L'image de l'image ainsi obtenue manque de précision mais elle n'en demeure pas moins, d'une certaine manière, photographique. Le manque de détail sollicite notre imagination.

Durant les années 80, j'ai rassemblé un certain nombre de dessins inspirés de photographies et de clichés de presse, sans les photos originales et sans leurs légendes et/ou textes d'accompagnements. Avec le recul et affranchi du contexte journalistique, les esquisses deviennent des souvenirs de photographies qui évoquent pour nous quelque chose que nous n'avons jamais connu dans sa version originale.

Je crois me souvenir que cette photo ci-contre représentait le clan du président américain fraichement élu, à la date de son entrée en fonction en janvier 1989. Je me trompe peut-être. Peu importe. L'esquisse dévoile la structure hiérarchique de la famille même si l'on fait abstraction des détails de la photo et des noms des personnes qui y figurent.

— Joachim Schmid



Joachim Schmid, *Shemen 4*, 2005 © l'artiste, coutoisie galerie Alain Gutharc, Paris.

JOACHIM SCHMID

Né en 1955 à Balingen. Il vit et travaille à Berlin.
Il est représenté en France par la galerie Alain Gutharc.

EXPOSITIONS PERSONNELLES (SÉLECTION)

2009
Photoworks, Fondazione Studio Marangoni, Florence

2008
Joachim Schmid, Printed Matter, Galerie Alain Gutharc, Paris
Joachim Schmid Photoworks 1982-2007, Bild-Museet, Umeå, Suède

2007
Joachim Schmid Photoworks 1982-2007, The Frances Young Tang Teaching Museum and Art Gallery at Skidmore College, Saratoga Springs, New York
Joachim Schmid Selected Photoworks 1982-2007, The Photographers' Gallery, London
Joachim Schmid, Drucksachen und Netzerscheinungen, Galerie Blickensdorff, Berlin
Joachim Schmid Selected Photoworks 1982-2007, Yerba Buena Center for the Arts, San Francisco
Untitled Portraits, XX multiple Galerie, Rotterdam

2005
Portraits, The State Museum of Urban Sculpture, Saint Pétersbourg
Cyberspaces, XX Multiple Galerie, Rotterdam
Cyberspaces, Galerie Alain Gutharc, Paris

2004
Retratos decisivos, PhotoEspaña, Estación de Metro Nuevos Ministerios, Madrid

2003
Belo Horizonte, Praça Rui Barbosa, foam Fotografiemuseum Amsterdam

2002
Photographic Garbage Survey Project, Centro Cultural UFMG, Belo Horizonte
Photographic Garbage Survey Project, Universidade Federal de Pernambuco, Recife

2001
Porträts, Galerie Blickensdorff, Berlin
The Museum of Contemporary Photography, Chicago

2000
Statics, Galerie Alain Gutharc, Paris
The Joachim Schmid Collection at the Pitt Rivers Museum, Pitt Rivers Museum, Oxford

1999
The Face in the Desert (public art project), National Museum of Photography, Film & Television, Bradford

1998
Very Miscellaneous, Galerie Alain Gutharc, Paris
Museum voor Fotografie, Antwerp

1997
SF Camerawork, San Francisco
Very Miscellaneous, Fabrica, Brighton

1996
Fotoarbeiten, Galerie Sreda, Moscow
Photos au rebut. Photographic Garbage Survey Project, Galerie Condé, Goethe-Institut, Paris
Documents énigmatiques, Rencontres internationales de la photographie, Espace Pablo Neruda, Arles
Kunst gegen Essen, Fotogalerie Aroma, Berlin
Photographic Garbage Survey Project, Kunst 96, Zurich

1995
Les Archives, Le printemps de Cahors, Tribunal, Cahors
Archives, Galerie Alain Gutharc, Paris

EXPOSITIONS COLLECTIVES (SÉLECTION)

2011
Femme objet / *Femme sujet*, Centre d'Art Contemporain, Abbaye Saint André, Meymac
Anti-Photography, Focal Point Gall., Southen/Sea.

2010
I was here, CNA, Dudelange
Identity Proofs, Muzeum Gliwice
The Brothel Without Walls, University of Toronto Art Centre
Use Me, Abuse Me, New York Photo Festival
La revanche de l'archive photographique, Centre de la Photographie Genève
Ant!foto, Kunstraum Düsseldorf
Another Streetview, Bredafoto, Breda
Mikrokosmos, Galerie Alte Schule, Kulturzentrum Adlershof, Berlin

2009
Animated, Centre d'Art Bastille, Grenoble
Rendez-vous manqué, Galerie Alain Gutharc, Paris
Eye / *World*, Triple Candie, New York

2008
De orde der dingen, Museum van Hedendaagse Kunst Antwerpen, Anvers
Bilder von der Strasse (Pictures from the Street), Les Rencontres Photographiques d'Arles, commissaire : Christian Lacroix, Arles
The Ubiquitous Image, New York Photo Festival
2006 «Photo-Trafic», Centre de la Photographie, Genève
Mickey dans tous ses états, Hôtel Dassault, Paris
Poetische Positionen II, Kasseler Kunstverein, Fridericianum, Kassel

2005
Else-Heiliger-Fonds. Ein Überblick, Akademie der Konrad-Adenauer-Stiftung, Berlin
After the Fact, Berlin Photography Festival, Gropius-Bau, Berlin
Portrait, Galerie Alain Gutharc, Paris
Galerie van Zoetendaal, Amsterdam
Marks of Honour - a striking Library, foam Fotografiemuseum Amsterdam

2004
O feito fotográfico. A colección fotográfica do Concello de Vigo 1984–2000, Museo de arte contemporánea de Vigo
Porträts. Daniel Sambo-Richter und Joachim Schmid, Galerie im Waschhaus, Potsdam
Metamorfoses do real, Mosteiro de Tibães, Encontros da imagem, Braga
Colecçao Fotografica do Concello de Vigo, Centro Portugues de Fotografia, Porto

2003
Verarbeitete Fotografie – die Übergänge des Gegenstandes in die Abstraktion, Galerie Blickensdorff, Berlin
Experience, Foto Biennale Rotterdam
Vigovisións. Colección fotográfica do Concello de Vigo, Museo de arte contemporánea de Vigo
Tot zo ver, Stedelijk Museum Amsterdam
Perception destabilisée, Galeries du Cloître, École des Beaux-arts de Rennes
Was ich von ihnen gesehen und was man mir von ihnen erzählt hatte – Der fotografierte Mensch in Bildern der Fotografischen Sammlung im Museum Folkwang, Museum Folkwang, Essen

2002
Stranger Than Truth, Australian Centre for Photography, Sydney
Wielolinie, Galeria Sztuki, Klodzki Osrodek Kultury, Klodzko

2001
Alexander Honory, Joachim Schmid, Galeria FF, Lódz

2000
Sammeln!, Museum der Dinge, Berlin
Het zicht herbekeken — Joachim Schmid, Robert van Steen, De Annex, Academie voor schone Kunsten van Sint-Niklaas
Ausblick 2001, Galerie Blickensdorff, Berlin
Dancing for joy et autres plaisirs..., Galerie Alain Gutharc, Paris

1999
L'image en mémoire, Maison des Arts, Bordeaux
PhotoWork(s) in Progress II/Constructing Identity, Nederlands Foto Instituut, Rotterdam
Fragments of Document and Memory, The 3rd Tokyo International Photo-Biennale, Tokyo Metropolitan Museum of Photography
New Natural History, National Museum of Photography, Film & Television, Bradford
Rattling the Frame : The Photographic Space 1974–1999, SF Camerawork, San Francisco
Anna Gaskell, Joachim Schmid, Marjaana Kella, Hasselblad Center, Konstmuseet, Gothenburg
Trupi dhe Urnanizmi/Body and Urbanism, International Center of Culture, Tirana

1998
Le corps surexposé, Espace Carole de Bonat, Paris
The Artist and the Archive, Shoreditch Biennale, Standpoint Gallery, London
Body and Photography, Hanlim Museum, Taejon
Œuvres récentes, Galerie Alain Gutharc, Paris-
SubUrban Options, Nederlands Foto Instituut, Rotterdam
Play it again, Het Concertgebouw, Amsterdam
Picturing Modernity. Selections from the Permanent Collection, San Francisco Museum of Modern Art

1997
Face to Face, Nederlands Foto Instituut, Rotterdam
Sur l'espace, la mémoire et la métaphore/On Space, Memory and Metaphor, Mois de la Photo, Maison de la culture Frontenac, Montréal
Romantica. Immagini del cuore e della colpa, VII Biennale Internazionale di Fotografia, Turin
Allemagne. Années 80, Maison Europèenne de la Photographie, Paris

1996
Never Walk Alone, The Photographers' Gallery, London
Vigovisións, VII Fotobienal, Casa das Artes, Vigo

1995
Privat, Fotomuseum im Münchner Stadtmuseum, Munich
Faire du réel avec du réel, Galerie Alain Gutharc, Paris
*Obsession. From Wunderkammer to Cyberspac*e, Foto Biennale, Rijksmuseum Twenthe, Enschede
Baz'art du Jour, Galerie du Jour – Agnès b., Paris

1994
Who's Looking at the Family ?, Barbican Art Gallery, London
Real como unha Foto, VI Fotobienal, Casa das Artes, Vigo
Different Stories, Nederlands Foto Instituut, Rotterdam

1993
The Friends' Meeting, Künstlerhaus Bethanien, Berlin
Borderlines, Deutsches Postmuseum, Frankfurt am Main; Neuer Berliner Kunstverein, Berlin (1994)

1992
Cannibal Eyes, MIT List Visual Arts Center, Cambridge
Artists' Books, Liget Galeria, Budapest

Joachim Schmid, *Photogenetic Drafts #8*, 1991 © l'artiste, courtoisie galerie Alain Gutharc, Paris.

COLLECTIONS PUBLIQUES

Artothèque Les arts au mur, Pessac
Berlinische Galerie, Berlin
Bibliothèque Nationale, Paris
Brandenburgische Kunstsammlungen, Cottbus
Daelim Contemporary Art Museum, Seoul
Fonds national d'art contemporain, Paris
Fonds régional d'art contemporain Nord-Pas de Calais, Dunkerque
Fotomuseum im Münchner Stadtmuseum, Munich
Maison européenne de la Photographie, Paris
Museo de arte contemporánea, Vigo
Museum Folkwang, Essen
Nederlands Fotomuseum, Rotterdam
Neuer Berliner Kunstverein, Berlin
Pitt Rivers Museum, Oxford
San Francisco Museum of Modern Art
Stedelijk Museum, Amsterdam

DÉMARCHE ARTISTIQUE ET LIENS VERS D'AUTRES ARTISTES

« Joachim Schmid est-il récupérateur d'images, comme l'annonçait la fondation en 1990 de l'*Institut pour le recyclage de vieilles photos* ? Est-il archiviste, assemblant patiemment au fil du temps des séries d'images unies par le même thème ? Est-il opportuniste des images en errance dont il s'approprie la paternité par l'usage qu'il en fait ? Est-il photographe, au sens communément entendu, ou plasticien de la photographie utilisant l'image au gré de ses travaux ? Cet artiste, qu'il est inutile de chercher à réduire à une étiquette, a élaboré une œuvre polymorphe où le point commun est toujours l'image photographique. Cependant il ne crée aucune nouvelle image, considérant que d'une certaine façon un flot d'images innombrables était déjà en circulation et bien souvent en errance. Il s'est donc fait collecteur, assembleur et leur a donné une nouvelle existence hors de leur destination première. »

Texte de présentation, Galerie Alain Gutharc, Paris.

À partir de photographies rassemblées à travers le monde et sur internet, Joachim Schmid construit une œuvre conceptuelle qui questionne la place du photographe et la nature des photographies.

Pour l'exposition présentée en deux volets à Orthez et à Pessac — et qui permuteront le 7 novembre — il a conçu quatre propositions relatives au portrait, qui s'articulent autour des thèmes de la présence et de l'absence, avec sa série emblématique *Photogenetic Drafts* et de nouveaux travaux tels que *Zwölf Frauen* (Douze femmes), *The Missing Pictures* (Les images disparues) et *Schemen* (Schémas).

La critique Mireille Ribière a consacré un texte mettant en parallèle la démarche de Georges Perec à celle de Joachim Schmid et dans lequel y sont révélés les points essentiels de la démarche de l'artiste. Elle rapproche le travail de Joachim Schmid à ce que George Perec appelait *l'infra-ordinaire* c'est-à-dire « *le banal, le quotidien, l'évident, le commun, l'infra-ordinaire, le bruit de fond* » désigné aujourd'hui sous le nom de "vernaculaire", en d'autres termes, *« tous ces messages anonymes ou non, langagiers ou visuels, qui relèvent de l'ordinaire, du fonctionnel, de la sphère domestique, bref de l'expérience de tout à chacun.*
(...)
Chez Schmid, cet intérêt pour le vernaculaire va de pair avec une pratique systématique d'un art citationnel (…) une pratique qui s'accompagne d'un rejet de la notion de génie créateur et d'inspiration. (...) ce souci de l'exhaustif, le refus de l'etc. »

Comme l'évoque l'auteur, cette manière de pratiquer l'inventaire d'un objet, d'un lieu ou autre et d'utiliser la série comme présentation du travail était déjà au cœur du travail du couple de photographes Bernd et Hilla Becher.

Mireille Ribière, « J. Schmid / G. Pérec : tentative de description d'un projet de livre d'artiste » in *Cahiers Georges Perec n° 10, Perec et l'art contemporain,* textes réunis et présentés par Jean-Luc Joly, édition Le Castor Astral, 2010.

Dans une interview de l'artiste menée par cette même auteur, Joachim Schmid parle de son intérêt constant pour les différents usages de la photographie au quotidien — les aspects non esthétiques : « *Pour moi, il s'agit de suggérer un ordre, de suggérer une certaine manière de regarder, mais sans prétendre que c'est le seul ordre possible*.»

Joachim Schmid, *1982 – ongoing : Bilder von der Straße, No.140, Belo Horizonte, August 1992* © l'artiste, courtoisie galerie Alain Gutharc.

Vue de l'exposition *1982 – ongoing : Bilder von der Straße*, The Photographers' Gallery, Londres, 2007.

DES IMAGES GLANÉES DANS LA RUE À CELLES RÉCOLTÉES SUR LE WEB

En survolant l'ensemble du travail de Joachim Schmid, il est frappant de voir et de lire en filigrane l'évolution de l'image, de sa forme, de son utilisation et de sa vulgarisation dans notre société. On y perçoit également l'évolution de nos sociétés en grande partie due aux avancées techniques et technologiques qui ont bouleversé les habitudes de chacun. L'évolution du travail artistique de Joachim Schmid et sa matérialité en est une parfaite illustration. Car si l'artiste a commencé par s'intéresser aux images abandonnées dans la rue — comme l'illustre la série *Bilder von der Straße* (images de la rue) ou *Archiv* (Archives) —, il se consacre aujourd'hui essentiellement aux images disponibles sur internet. Comme il l'explique dans une interview, cette transition ne s'est pas faite toute seule mais s'est imposée à lui face à la raréfaction des images trouvées dans la rue, à l'arrivée du numérique et très vite de son monopole. « *Je pensais qu'Internet était ce qu'on avait inventé de plus bête au monde. C'est quand j'ai été malade, et pratiquement dans l'incapacité de sortir de chez moi, que j'ai vraiment découvert Internet. (…) Pour mon travail, c'est la découverte de* <flickr> *et des sites de ce genres qui a beaucoup compté.* »

« *Ce qui est incroyable, c'est le nombre de photos qui sont prises chaque jour et qui circulent. C'est la première fois de l'histoire où l'on a accès à une part aussi importante de la production photographique. Quand j'allais au marché aux puces, je n'avais accès qu'à une partie infime de cette production, et toujours avec une ou deux générations de retard.* »

Mireille Ribière, « Entretien, Joachim Schmid / Mireille Ribière » in *Cahiers Georges Perec n° 10, Perec et l'art contemporain,* textes réunis et présentés par Jean-Luc Joly, édition Le Castor Astral, 2010, pp. 235-251.

À travers les diverses œuvres de l'artiste, il est possible d'y lire également la relation que les individus entretiennent avec leur propre image et celles qu'ils produisent. Il est amusant de voir la

(...) se forcer à épuiser le sujet, même si ça a l'air grotesque, ou futile, ou stupide.
Georges Perec

in *Espèces d'espaces*, édition Seuil, Paris, 1974.

Joachim Schmid, *1982 – ongoing : Bilder von der Straße, No.629, Berlin, November 1999* © l'artiste, courtoisie galerie Alain Gutharc, Paris.

manière et les traitements que nous faisons subir aux images qui nous représentent — déchirures, brûlures, etc. — de même que le fait de les abandonner parfois dans des lieux publics.
De telles images se retrouvent aujourd'hui reinvesties à des fins artistiques par des artistes, comme l'illustrent de nombreuses œuvres photographiques ou vidéo telles que celles de Joachim Schmid, de documentation céline duval, de Christian Boltanski ou encore d'Harun Farocki.

À l'image du mode de travail de ces artistes, la partie artistique de ce dossier a été conçue en récoltant différents extraits de textes de critiques ou théoriciens d'art, d'écrivains illustrant ou abordant les thématiques présentes dans la démarche artistique de Joachim Schmid.

LA SÉRIE MAJEURE

« Bilder von der Straße », 1982 — aujourd'hui
La série *Bilder von der Straße* est un projet né en 1982 et toujours en cours. En 2009, elle était constituée de 931 photographies trouvées. La série entière a notamment été présentée lors des Rencontres internationales de la photographie d'Arles en 2008.
« *Les photographies de* Bilder von der Straße *exercent une fascination immédiate sur le spectateur, aussi bien en tant qu'objets que documents humains. Pourtant, les clichés n'ont pas de prétention artistique, pas plus que leurs auteurs ne comptaient les voir exposés. Depuis 1982, Joachim Schmid a trouvé et rassemblé plus de 900 photographies perdues ou jetées. Elles forment désormais une œuvre conceptuelle tentaculaire qui redéfinit avec ironie les bases du genre reconnu de la Street Photography.* Bilder von der Straße *est le projet auquel Joachim Schmid aura consacré le plus de temps jusqu'à présent. C'est sans doute sa production la plus radicale. Du point de vue conceptuel,* Bilder von der Straße *regroupe l'intégralité des photos récupérées par Joachim Schmid depuis 1982 en respectant l'ordre chronologique de leur découverte.*

Presque toutes les photographies de rue de Joachim Schmid représentent des gens, et plus de la moitié d'entre elles ont été déchirées. Joachim Schmid a travaillé sur la violente énergie contenue dans ces petits fragments. Impossible de ne pas voir dans ces images froissées une tentative d'immortaliser le passé, la mémoire ne s'efface pas tant que la preuve photographique subsiste. Cette idée, évidente dans Bilder von der Straße*, souligne le rôle psychologique profondément ancré que joue la photographie comme élément attendu et quasiment incontournable des relations humaines modernes.*

En intervenant dans la vie de ces images, Joachim Schmid révèle l'empreinte durable laissée par la photographie sur la ville et la vie contemporaine. En outre, Bilder von der Straße *retrace l'histoire de ses propres trajets urbains durant 25 ans. À chaque cliché correspond une étiquette avec la date et le lieu où il a été trouvé, balisant ainsi le trajet du photographe flâneur. En ce sens, Joachim Schmid est l'artisan de* Bilder von der Straße*. En intégrant à sa collection chaque nouveau cliché trouvé, il bouleverse les notions de style et d'expression personnelles habituellement associées à l'art et à la photographie. La série fournit deux niveaux de lecture simultanés : un commentaire subtil sur notre obsession de la photographie et une collection d'images attrayantes visuellement. Prise dans son ensemble, l'exposition* Bilder von der Straße *est un véritable "Salon des Refusés", un anti-musée de rebuts, une exploration archéologique des rues d'aujourd'hui. En ramassant ce que les gens ont abandonné par terre, Joachim Schmid a élaboré une œuvre d'art gigantesque, évocatrice, hilarante, et très intime, troublante de simplicité et d'intensité. En renonçant à son rôle d'auteur photographe, Joachim Schmid a raconté l'histoire bien plus ambitieuse de la vie des clichés et de leur résurrection*. »

John S. Weber, écrivain et directeur du Frances Young Tang teaching Museum and Art Gallery, Sidmore College, Saratoga Springs, New-York.

Joachim Schmid mène de nombreux projets en même temps. Tout comme *Bilder von der Straße*, sa série *Archiv* commencée en 1986 n'a pris fin qu'en 1991. Cette série se compose de 726 planches qui réunissent des images récoltées et ordonnées selon un motif ou un thème commun défini par l'artiste. Cette œuvre fait écho à *Atlas,* œuvre de l'artiste allemand Gerhard Richter. Richter a débuté *Atlas* dès le début de sa carrière de peintre dans les années soixante. Il s'agit d'un ensemble regroupant 783 planches d'images de sources diverses scrupuleusement amassées et source d'inspiration pour réaliser ses œuvres au cours de son parcours. Toutefois, si *Atlas* peut servir à comprendre la démarche de travail du peintre et la genèse de ses toiles, il est aussi une œuvre d'art en soi qui a fait l'objet d'une édition en 2006.

Joachim Schmid, *Archiv # 253*, 1992 © Joachim Schmid, courtoisie galerie Alain Gutharc, Paris.

Joachim Schmid, *Archiv # 1*, 1986 © Joachim Schmid, courtoisie galerie Alain Gutharc, Paris.

Que me demande-t-on au juste ?
Si je pense avant de classer ?
Si je classe avant de penser ?
Comment je classe ce que je pense ?
Comment je pense quand je veux classer ?
Georges Perec

in *Penser/Classer,* édition Seuil, 2003.

Gerhard Richter, *Atlas sheet 5*, Journal et album de photos, 1962 © l'artiste.

Gerhard Richter, *Atlas sheet 331, Clouds*, 1976 © l'artiste.

PHOTOGRAPHIE ET RÉAPPROPRIATIONS

De plus en plus d'artistes travaillent à partir d'images trouvées, collectionnées ou récoltées. En d'autres termes, l'image se place au cœur de leur création mais ils ne sont ou ne se proclament pas photographes.

« Citations, remake et collections

S'inscrivant dès les années 1970 dans un courant postmoderne de relecture critique du médium et de son histoire, nombre d'artistes et de photographes vont installer la citation, l'emprunt, la récupération, la collecte et le détournement de la photographie au cœur de leur travaux. Au milieu des années 1970, l'américain **Robert Heinecken**, *qui travaille à partir d'images trouvées, dans la presse essentiellement, se qualifie non plus de photographe mais de "paraphotographe". Au même moment se développe, aux États-Unis principalement, un fort courant "appropriationniste" qui, par l'utilisation et le détournement systématique des images réalisées par des tiers, entend remettre en cause les notions d'originalité, d'auteur et d'authenticité :* **Sherrie Levine**, *avec ses reprises d'images des grands noms de la photographie (*Walker Evans, Edward Weston, Alexander Rodtchenko*), ou* **Richard Prince**, *avec ses réutilisations d'images commerciales et publicitaires, notamment des publicités Marlboro, en participent pleinement. Aujourd'hui, la réappropriation — et le détournement, souvent parodique — d'"icônes" photographiques est un genre à part entière dans lequel se sont illustrées, dans des perspectives différentes, des personnalités aussi différentes que* **Zoe Léonard**, **Morimura**, **Vik Muniz**, **Aneta Grzeszykowska** *(d'après les* Films Stills *de Cindy Sherman) ou* **Joan Fontcuberta**.

La collecte puis la réutilisation d'images vont souvent de pair avec le modèle de l'archive, très prisés des avant-gardes artistiques depuis les années 1960, et dont l'exemple ultime est Atlas *de* **Gerhard Richter**, *sorte de "journal mural" composé d'images glanées çà et là, qu'il expose et module en fonction des espaces de présentation depuis 1972. Outre le travail mené autour de cette forme depuis plus de quarante ans par* **Hans Peter Feldmann**, *les années 1980 et 1990 ont vu éclore les recherches ou ouvrages de* **Michael Schmidt** *(*Einheit*),* **Zoe Leonard** *(*The Fay Way Archives*),* **Hannah Collins** *(*War Damages*) ou, plus près de nous, les classements systématiques de* **Peter Piller**, **Erik Kessels** *(*In almost Every Picture*) et* **Joachim Schmid** *et son archive d'images trouvées dans la rue. (...) »*

Quentin Bajac, *Après la photographie ? De l'argentique à la révolution numérique*, édition Découvertes Gallimard, pp. 90-91.

La série *Photogenetic Drafts* (présentée dans l'exposition) est le fruit d'une réappropriation d'un ensemble de négatifs coupés en deux, donnés à l'artiste par *The Institute for the Reprocessing of Used Photographs*. C'est à partir de ce matériau que l'artiste a composé cet ensemble de 32 portraits en noir et blanc.

Dans cette même veine, l'artiste hongrois **János Sugár** a réalisé une œuvre vidéo sur la technologie populaire du fusil mitrailleur Kalashnikov. L'œuvre montre une succession d'images avec pour leitmotiv le fusil — toujours au centre de l'image — marquant la transition d'une image à l'autre. La spécificité de cette œuvre est que l'artiste a entièrement construit sa vidéo à partir de photographies tirées de magazines d'actualités à grand tirage qui montrent les conflits dans le monde.

János Sugár, *La machine à écrire des illétrés*, 2001, vidéo, 8 minutes. Musique de Bobby Previte, New-York © l'artiste.

Vik Muniz, *Public Park, Ann Arbor, Michigan, after Robert Frank*, image de papier, 2008
© Vik Muniz, courtoisie galerie Xippas, Paris.

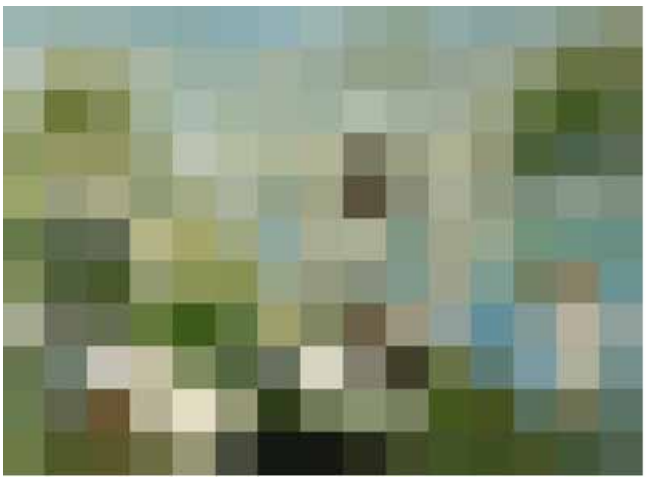
Joan Fontcuberta, *Googlegram 13 OVNI*, 2005, c-print © l'artiste.

La photographe argentine **Irina Werning** a mené un récent travail photographique plaçant la réappropriation d'anciennes photographies de famille au cœur de sa démarche. Dans cette série *Back to the future*, elle a redonné vie à de vieilles photographies en les reconstituant dans le présent avec une similitude quasi parfaite du cadre et des accessoires.

Irina Werning, *La Negra en 1980 et en 2010*, Buenos Aire © l'artiste.

Irina Werning, *Ancho en 1983 et en 2010,* Buenos Aires © l'artiste.

Aujourd'hui, Joachim Schmid mène presque exclusivement sa collecte d'images sur le web, il est devenu sa source première, en raison notamment du passage au numérique et de la raréfaction des photographies tirées sur papier. L'œuvre *Missing Picture* qui parle du portrait par le dessin et plus précisément par l'absence, est un exemple d'œuvre constituée exclusivement d'images récoltées sur internet.
De la même manière, l'artiste espagnol **Joan Foncuberta** a eu recours à Internet et a composé les séries *Googlegrammes* et *Orogenèses* uniquement avec ce corpus.



Sherry Levine, *After Seurat: 1-6*, 2011, impression jet d'encre © l'artiste, courtoisie Paula Cooper Gallery, New-York.

COLLECTION, SÉRIE ET ACCUMULATION DANS LA PHOTO CONTEMPORAINE

« *Du classement méthodique des archives en tout genre au XIX*ème *siècle, la photographie a glissé progressivement vers la création. Mais cette pulsion classificatoire continue de hanter la photographie contemporaine, l'inspirant et la structurant en série.*
*Si la photographie a toujours été associée à des fonctions classificatoires, il a fallu attendre le XX*ème *siècle et plus précisément sa deuxième moitié pour que ces dites fonctions coïncident durablement avec des enjeux esthétiques.*
Témoin privilégié de l'invention et de l'extension du musée moderne, le médium photographique s'était cependant vu, dès ses origines, annexé à des tâches d'inventaires puis de mise en place de répertoires de formes destinés aux étudiants, lui assurant ainsi un enracinement progressif dans la sphère des Beaux-Arts.
(…)
Une rupture conséquente s'opère dans les années 1960 avec l'émergence des arts minimal et conceptuel, ces deux tendances étant plus enclines à s'approprier les prétendues objectivité et neutralité inhérentes aux opérations de classement.

(…)
Car si les années 1960 et 1970 sont synonymes d'un engouement pour la taxinomie, celles-ci voient aussi la prolifération de démarches cherchant à indexer des images de seconde main. Des typologies absurdes de **Hans Peter Feldmann** *aux différentes archives regroupées par* **Christian Boltanski**, *il s'agit effectivement à nouveau pour des photographes amateurs ou amateurs de photographies de convertir des méthodes de classement d'ordre scientifiques, sociologiques ou journalistiques à des fins créatrices. Servant par moments de sources d'inspirations et de bases de données à l'élaboration de travaux ultérieurs, les archives et collections d'images (photographies extraites d'albums de famille, reproductions découpées dans des sources imprimées, etc.) rassemblées par ces artistes peuvent en outre, dans une optique ready-made, être décontextualisées et instrumentalisées telles quelles au cœur de leurs démarches artistiques. Un des cas exceptionnel constitue à cet égard l'*Atlas *de* **Gerhard Richter**, *un répertoire photographique qui comporte à la fois des images glanées par le "peintre" ou réalisées par ses soins étant simultanément la source principale de son œuvre officielle et* work in progress *déployé dans le temps et l'espace.*
Les bases posées dans les années 1960 et au début des années 1970 ne cesseront de s'étoffer dans les décennies à venir, la passion du classement et de l'archive se maintenant avec une constance et un souci de renouvell Bar-Tabac Lamerain ement jamais démentis.
(…)
Force est de constater que la pulsion classificatoire est l'une des rares caractéristiques à infiltrer les multiples et divergentes tendances de la photographie contemporaine .»

Qu'est-ce que la photographie aujourd'hui ?, Beaux-arts éditions, Paris, 2009, pp. 36-39.

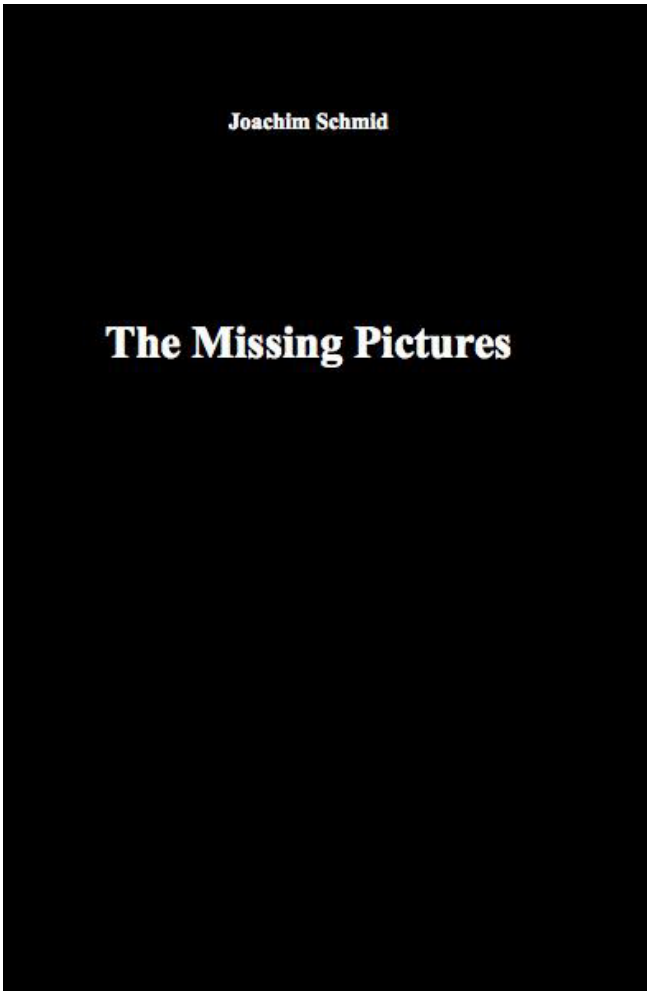
DE L'ESPACE D'EXPO À L'ESPACE DU LIVRE

Cette veine classificatoire s'accompagne bien souvent de créations éditoriales ordonnant ces fonds constitués. Le livre permet également aux artistes d'être un support de diffusion du travail ou de certaines séries qu'ils choisissent de ne pas exposer. Joachim Schmid a tout au long de son parcours créé des livres. On distingue les *White Books*, les *Black Books*, les *Grey Books* et enfin les *Miscellaneous Books* qui ne sont, comme il le précise, ni noir, ni blanc, ni gris !
Chacun d'eux a une spécifité et un statut particulier : par exemple, les *White Books* sont des catalogues d'oeuvres existantes tandis que les *Black books* montrent des séries qui existent uniquement sous la forme de livres. Parmi les *Miscellaneous Books*, on distingue par exemple les livres bleus qui sont des collaborations entre Joachim Schmid et un artiste qu'il invite.

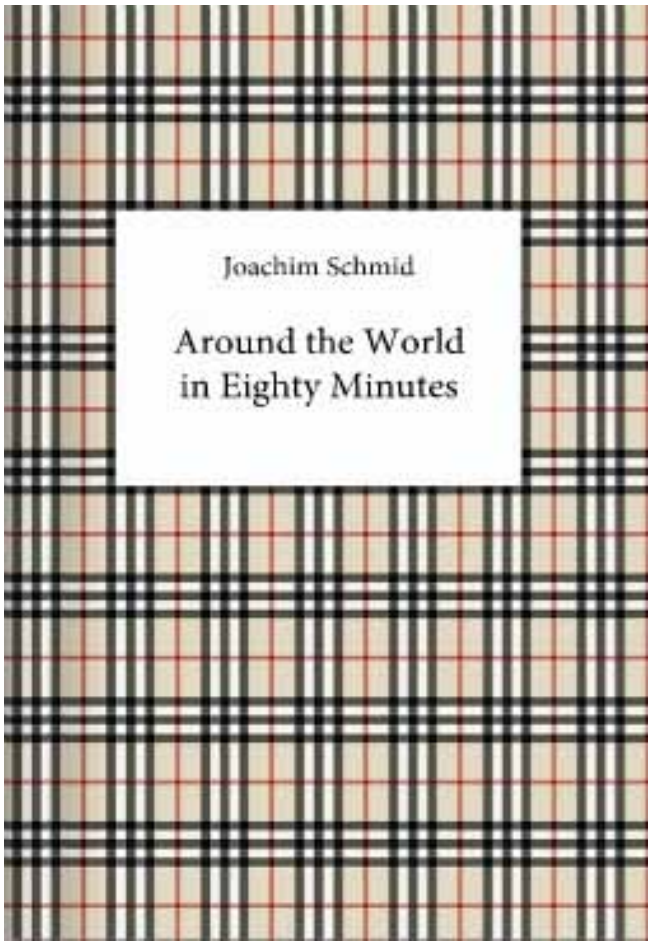
Le livre tout comme le *White Cube* est un espace propice à la monstration et à la compilation d'images. Si Joachim Schmid conçoit le lieu d'exposition comme un véritable espace de création, il réalise des livres compilant de manière très précise ses récoltes, dans la continuité de ses œuvres plastiques.

À ce propos, il précise :
« *J'aime beaucoup les installations. D'une certaine manière, c'est une extension de la page. Si on met un espace à votre disposition, il faut absolument en profiter. Vous vous interrogez sur la meilleure manière d'organiser cet espace, vous vous imaginez les gens en train d'arriver et vous vous dites : "Qu'est-ce que j'aimerais qu'ils voient d'abord ?" L'espace de type White Cube n'est pas stimulant ; faire quelque chose de nouveau à partir d'un espace singulier, par contre, est passionnant. J'ai souvent une idée précise de ce que je veux donner aux gens.(…) Je réfléchis à ce qui se passe quand un visiteur arrive, à ce qu'il va regarder dans un premier temps et par la suite, à la manière dont je vais pouvoir diriger son regard, ou m'abstenir de*

Joachim Schmid is Martin Parr, Martin Parr is Joachim Schmid, édition de 40 pages, 32 photographies, 2009 (Miscellaneous Book).



Joachim Schmid, *The Missing pictures*, 40 pages, 2009 (Black Book).



Joachim Schmid, *Around the World in Eighty Minutes*, 21 x 13 cm, 178 pages,s, 2011 (Miscellaneous Book).

Ce robinet d'images qu'est Internet produit un ruisseau dont les artistes filtrent les pépites. Clément Chéroux

In almost every picture — Limited edition #1-5. Collecté et édité par Erik Kessels. Design de Jennifer Skupin. Couleur/N&B, 210 x 165 x 90 mm, 5 livres, DVD inclus, signé et numéroté, 100 exemplaires.

Erik Kessels, *In Almost Every Picture #4 : Twins.* Collecté et édité par Erik Kessels. Texte de Tyler Whisnand. © Erik Kessels

Erik Kessels, *In Almost Every Picture #6 : Passport photograph*. Collecté et édité par Erik Kessels. Texte de Christian Bunyan © Erik Kessels

Erik Kessels, *In Almost Every Picture #7 : Shooting gallery.* Collecté et édité par Erik Kessels et Joep Ejkens. Rermerciements à Ria van Dijk. Texte de Joep Ejkens © Erik Kessels

le faire… Au fond, il y a une dimension théâtrale quand l'exposition marche comme prévu.»

Mireille Ribière, « Entretien, Joachim Schmid / Mireille Ribière » in *Cahiers Georges Perec n° 10, Perec et l'art contemporain,* textes réunis et présentés par Jean-Luc Joly, édition Le Castor Astral, 2010, pp. 235-251.

Pendant presque dix ans, l'artiste **documentation céline duval** a diffusé son œuvre uniquement sous la forme d'ouvrages édités, revues ou livres. En 2001/2002, une collaboration avec **Hans Peter Feldmann** a donné lieu à plusieurs ouvrages édités. Toutes les éditions de documentation céline duval réalisées entre 1998 et 2009 sont disponibles à la Médiathèque Jean-Louis-Curtis d'Orthez.

Le livre est également l'espace dans lequel s'exprime la « re-photographe » **Catherine Poncin**, avec des séries comme *Du champ des hommes, territoires* ou encore *Vis-à-vis : Miramas*. Quant à l'artiste et éditeur **Erik Kessels,** il montre d'étonnantes images d'amateurs par séries dans sa collection de livres *In almost every pictures* (10 volumes) ou *Useful photography* (10 volumes).
En marge de son travail de photographe, le britannique **Martin Parr** collectionne depuis de nombreuses années des cartes postales qu'il taxe d'ennuyeuses. Il pose ainsi un regard amusé sur la prolifération des images et des cartes sans intérêt. Certaines ont été rassemblées sous le titre *Boring Postcards,* édité en plusieurs volumes chez l'éditeur d'art Phaïdon. Martin Parr collectionne également les livres de photographies, il a d'ailleurs utilisé sa collection et ses connaissances pour retracer l'Histoire de la photographie à travers les livres, en deux volumes, réalisés en collaboration avec Gerry Badger.

DU STATUT D'ARTISTE À CELUI DE COMMISSAIRE

Les artistes Joachim Schmid, Erik Kessels, Martin Parr et Joan Fontcuberta ont été invités cette année par les Rencontres internationales de la photographie d'Arles pour proposer et construire une exposition en collaboration avec Clément Chéroux, conservateur au Cabinet de la Photographie du Centre Pompidou. *From Here On* (À partir de maintenant) est donc l'occasion pour les cinq commissaires de mettre en commun leurs préoccupations sur les images et la récolte. Voici leur manifeste :

Toute évolution technologique a entrainé des évolutions esthétiques. Nous sommes aujourd'hui arrivés à la confluence de deux phénomènes, selon les termes de Clément Chéroux : le premier est une forme de banalisation des techniques d'appropriations et le second l'hyper accessibilité des images grâce à Internet. Cela se traduit par un saut en avant dans les pratiques artistiques.
Au travers de l'exposition *From Here On* ont été présentés 36 artistes qui travaillent à partir de photographies et d'images tirées du web, qu'ils recyclent et recomposent pour faire œuvre.

LEXIQUE

Accumulation
Rassemblement, entassement ou arrangement d'un grand nombre d'objets de même nature ou pas. Ce type d'œuvre fut initié en particulier par Arman dans les années 1950-1960.

Album photographique
L'album est en quelque sorte l'ancêtre du livre photographique car il servait à l'époque de l'invention de la photographie à réunir un ensemble de tirages photographiques autour d'un même sujet.
Certains artistes contemporains ont détourné ce concept d'album de famille à des fins artistiques, comme Christian Boltanski, en particulier, avec son *Album de photos de la famille D. entre 1939 et 1964* (1971), ou encore Delphine Balley.

Artothèque
Une artothèque est une structure de diffusion de l'art contemporaine dotée d'une collection d'œuvres d'art prêtées à un large public (particuliers, établissements scolaires, associations, entreprises...). Une artothèque fonctionne comme une bibliothèque. Son action, à l'origine majoritairement tournée vers les particuliers, s'est depuis une dizaine d'années considérablement élargie, tant sur le plan géographique que sociologique. Les artothèques contribuent aujourd'hui à l'aménagement culturel des territoires, aux côtés notamment des Fonds régionaux d'art contemporain (FRAC), des centres d'art et des musées avec lesquels elles peuvent développer des projets.

Cadrage
Choix des limites de l'image recherchée et de l'angle de prise de vue en fonction du sujet et du format. Ce qui est choisi s'organise dans un cadre, le reste est « hors-champ ».

Champ
Espace embrassé par l'objectif de l'appareil photographique ou de la caméra.

Contre-plongée
Position du photographe ou du cinéaste en contrebas de son sujet ou du personnage. Elle dramatise l'action ; une position de dominateur, voire d'agresseur du sujet par rapport au spectateur.

Collection
Il existe toutes sortes de collections : objets, photographies, cartes postales, etc. Il existe aussi des artistes qui ont placé la collection au cœur de leur démarche artistique. En d'autres termes, ces artistes créent des œuvres en jouant avec l'idée de collection. Pour n'en citer que quelques-uns : Arman, Daniel Spoerri, Annette Messager, Christian Boltanski, documentation céline duval ou encore Joachim Schmid.

Installation
Forme souvent provisoire et éphémère qui emprunte à l'assemblage, au décor, à la pratique de l'objet et du ready-made, de l'architecture. C'est une pratique qui met en cause l'œuvre d'art comme l'objet unique et sacralisé. Elle est le fruit de la tentation moderne de décloisonner les champs d'activité. Elle peut aussi devenir une forme très calculée de mise en espace de l'œuvre, avec la vidéo par exemple.

Passion
Un vrai collectionneur est quelqu'un qui a une si grande passion pour ce qu'il collectionne, qu'il lui consacre assez de temps pour l'organiser et la mettre en valeur, l'enrichir.

Collections, collectionner, collectionneurs, Dada, la première revue d'art, édition Mango, n°98 janvier 2004.

Photomaton[PM]
Les premières cabines photographiques ont été utilisées à New York en 1924, à l'initiative de l'inventeur américain Anatol Marco Josepho. En France, le terme « Photomaton » est utilisé couramment pour désigner une cabine automatique de photo-

graphie, qui est l'un des produits phare de Photomaton S.A.S.

Au fil du temps, la marque « Photomaton » est devenue un nom commun employé dans le langage courant pour désigner ce type de matériel, sans distinction de marque, de fabricant ou de procédé photographique. En France, ces cabines ont connu leur véritable expansion à partir des années 1950-1960, sous l'influence du mode de consommation américain.
De nombreux artistes utiliseront ce procédé dans leur création artistique.

Voir : Raynal Pellicer, *Photomaton*, éditions de La Martinière, Paris, 2010.

Plans

• **Plan général** : vue panoramique dans laquelle le sujet est tout petit. Il laisse une très grande part à l'environne ment.
• **Plan d'ensemble** : on voit l'ensemble du décor et les personnages de loin.
• **Plan moyen** : on se rapproche du sujet qui est toutefois vu en entier.
• **Plan américain** : le sujet est vu au trois-quarts.
• **Plan rapproché** : le sujet est vu à demi.
• **Gros plan** : on ne cadre qu'une partie du sujet.
• **Très gros plan** : « Zoom » sur un détail.

Plongée

Position du photographe ou du cinéaste en hauteur par rapport à son sujet. La plongée écrase la scène et le sujet, elle évoque la faiblesse, l'effondrement ; elle permet de photographier un sujet horizontal.

Ranger

Une collection qui ne serait pas rangée ne serait pas vraiment une collection. Elle doit être protégée et ses différents éléments doivent être classés afin de pouvoir l'enrichir et la mettre en valeur.

Collections, collectionner, collectionneurs, Dada, la première revue d'art, édition Mango, n°98 janvier 2004.

Ready-made

Terme inventé par l'artiste Marcel Duchamp, en 1915, pour désigner un objet manufacturé promu au statut d'œuvre d'art. Ce geste révolutionnaire d'appropriation, qui sort l'objet de son cadre quotidien pour le placer dans un lieu voué à l'art, va durablement modifier la notion même de beauté. Et investir l'artiste – avec l'assentissement des différents acteurs de l'art – du pouvoir de substituer la « présentation » à la « représentation ».

Série

Ensemble d'images analogues et constituant un ensemble cohérent.

Street photography / photographie de rue

La photographie de rue est un genre particulier où l'opérateur trouve ses sujets — et son sujet — dans le tissu de la vie quotidienne urbaine (dont la rue est l'espace principal), en pratiquant le plus souvent une photographie instantanée à travers des protocoles d'approches variés : à découvert, caché, à l'insu de ses modèles, comme un passant, ou comme un observateur actif et méthodique, etc.

Gilles Mora, *Petit lexique de la photographie : un guide des styles, mouvements, et techniques de la photographie de 1839 à nos jours*, édition Abbeville, Paris, 1998.

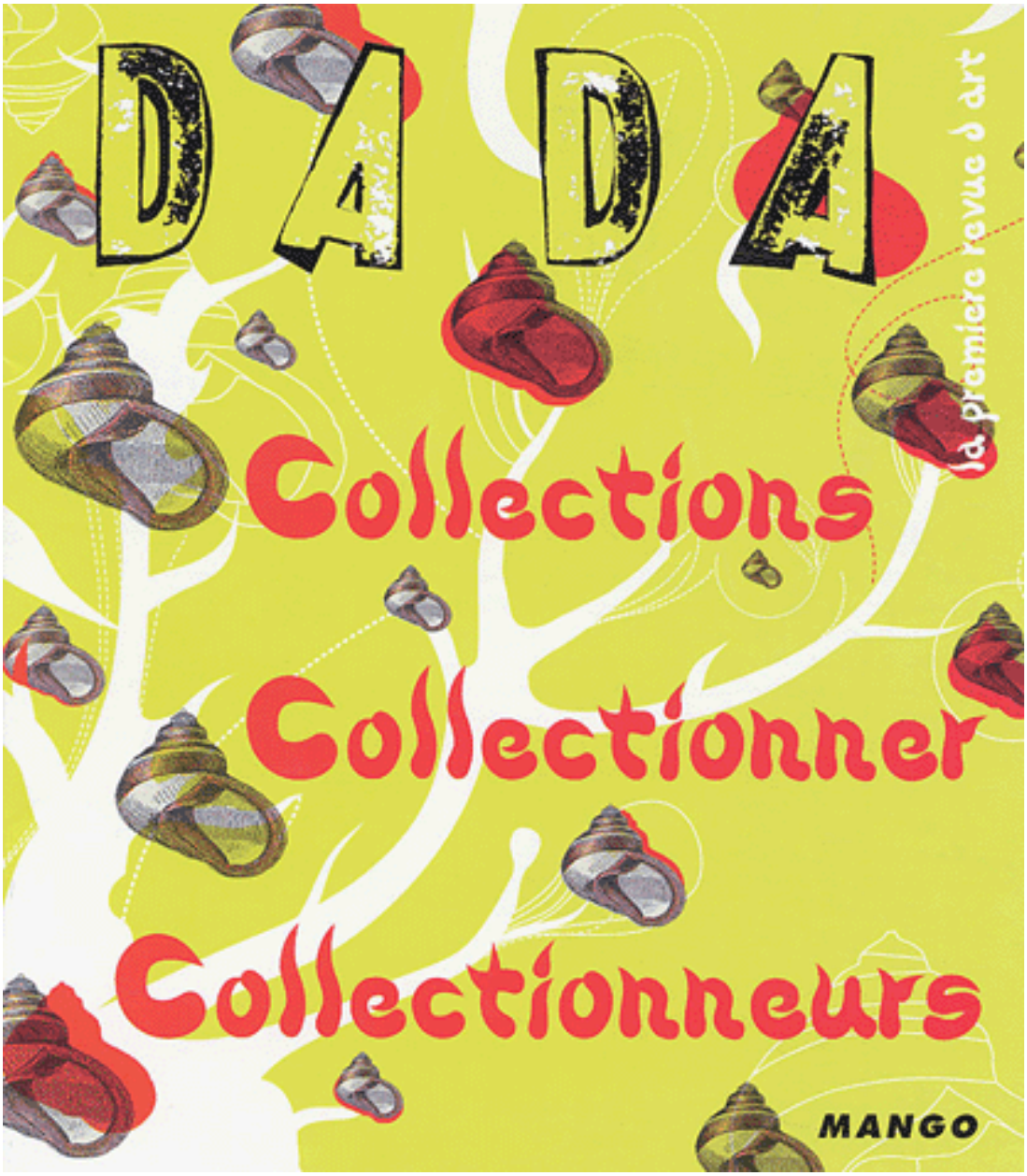
Taxinomie

La taxinomie est la science qui a pour objet de décrire les organismes vivants et de les regrouper en entités appelées taxons afin de les identifier puis les nommer, et enfin les classer. La taxinomie s'étend maintenant à d'autres sciences, entre autres les sciences humaines, de l'information ou encore de l'informatique.

Source : Wikipedia

White Cube

Dans le domaine de l'art contemporain, le terme *White Cube* symbolise l'espace vide et blanc de la galerie qui par sa neutralité permet de mettre en valeur les œuvres présentées.



Dada, la première revue d'art, édition Mango, n°98 janvier 2004, couverture.

PISTES POUR LE PRIMAIRE

Compétence 1
La maîtrise de la langue française

• S'exprimer à l'oral comme à l'écrit dans un vocabulaire approprié et précis.
• Comprendre des mots nouveaux et les utiliser à bon escient.

Compétence 4
La maitrise des techniques usuelles de l'information et de la communication

• Utiliser l'outil informatique pour s'informer, se documenter, présenter un travail.
• Utiliser l'outil informatique pour communiquer.
• Faire preuve d'esprit critique face à l'information et à son traitement.

Compétence 5
La culture humaniste

• Lire et utiliser différents langages : cartes, croquis, graphiques, chronologie, iconographie.
• Reconnaître et décrire des œuvres visuelles ou musicales préalablement étudiées : savoir les situer dans le temps et dans l'espace, identifier le domaine artistique dont elles relèvent, en détailler certains éléments constitutifs en utilisant quelques termes d'un vocabulaire spécifique.
• Exprimer ses émotions et préférences face à une œuvre d'art, en utilisant ses connaissances.
• Pratiquer le dessin et diverses formes d'expressions visuelles et plastiques (formes abstraites ou images) en se servant de différents matériaux, supports, instruments et techniques.
• Inventer et réaliser des textes, des œuvres plastiques, des chorégraphies ou des enchaînements, à visée artistique ou expressive.

Compétence 6
Les compétences sociales et civiques

• Prendre part à un dialogue : prendre la parole devant les autres, écouter autrui, formuler et justifier un point de vue.
• Coopérer avec un ou plusieurs camarades.

Compétence 7
L'autonomie et l'initiative

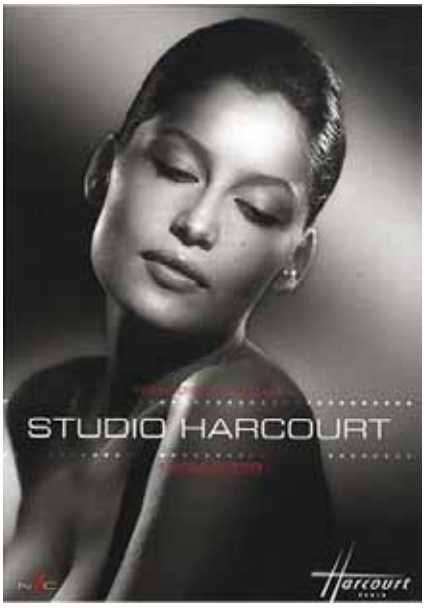
• Respecter des consignes simples en autonomie.
• S'impliquer dans un projet individuel ou collectif.

Le socle commun des connaissance et des compétences
Décret du 11 juillet 2006

À PARTIR DE L'ŒUVRE *PHOTOGENETIC DRAFTS*

À travers cette série *Photogenetic Drafts,* Joachim Schmid explore le portrait de studio.

Délibérément coupés en deux pour ne pas être réutilisés, ces négatifs sont récupérés puis reconstruits par l'artiste et forment ainsi des images doubles et simples à la fois.



François Denoyelle, *Studio Harcourt 1934 - 2009,* éditions Nicola, 2009. Couverture.

PISTES

Mon autre moitié

1. Dessiner la moitié de son visage à partir d'une photocopie d'une photographie coupée en deux dans le sens vertical. On peur faire varier les outils et les médiums.

2. À l'aide de la moitié d'un masque blanc, reconstituer l'autre moitié de son propre visage. Puis, faire une photographie en portant le masque achevé.

Zoe Leonard, *Anatomical Model of Woman's Head Crying,* 1993 © Zoe Leonard, Galerie Gisela Capitain Köln.

À PARTIR DE L'ŒUVRE *SCHEMEN*

On peut à partir des impressions pigmentaires de la série *Schemen* évoquer la question du temps, du souvenir.
Comment peut-on prendre son temps, ne pas en perdre, le mesurer ou encore le représenter ?

PISTE 1

Le temps de faire

Par binôme, dessiner le portrait de son camarade en faisant varier les outils, les médiums, les supports et surtout le temps en le mesurant à l'aide d'un chronomètre ou d'un sablier pour les plus jeunes.
Par exemple, à l'aide d'un feutre fin sur une feuille format A5, dessiner son camarade en cinq minutes.

PISTE 2

Au fur et à mesure

Reproduire une image par étapes, un personnage par exemple. Partager une feuille format A4 en huit parties égales puis commencer à dessiner son personnage, s'arrêter puis passer à la case suivante en rajoutant un détail et ainsi de suite jusqu'à la case n°8.
On peut en reportant le dessin qui précède complexifier le dessin au fur et à mesure.

PISTE 3

La disparition

Faire un photogramme (se reporter dossier n°1 *Sylvie Réno,* p.15),

le plonger dans le révélateur, le rincer et choisir de ne fixer que certaines parties de l'image, ou encore allumer la lumière et regarder disparaitre l'image petit à petit, enfin éteindre et fixer l'image lorsqu'on est satisfait. Il est aussi possible d'occulter certaines parties du photogramme avant de le plonger dans le bain du fixateur.

Bogdan Konopka, extrait de la série *Album*. Courtoisie galerie Françoise Paviot.

Image prémonitoire ?!
Les Twin Towers presque trente ans avant leur disparition complète.

Roman Opalka, *1965/1- ~, détails 2075998, 2081397, 2083115, 4368225, 4513817, 4826550, 5135439 et 5341636* © Roman Opalka, succession et ayants droits.

Étienne-Jules Marey, *Course de l'homme*, chronophotographie géométrique partielle, 1886, Fonds Marey du musée Marey, Beaune.

André Kertesz, *New York*, 1972, patrimoine photographique du Ministère de la Culture et de la communication.

PALIMPSESTE

Palimpseste : manuscrit sur papyrus et surtout sur parchemin, dont la première écriture, enlevé par grattage ou lavage, a fait place à un nouveau texte. (Larousse)

On peut trouver de nombreux artistes contemporains qui ont travaillé autour de cette thématique, des affiches lacérées de **Raymond Hains**, aux *vivants haillons* d'**Ernest Pignon-Ernest** empruntés à Baudelaire, à la question de la mémoire et de l'oubli chez **Pascal Convert** jusqu'au palimpseste numérique de **B2fays**.

PISTE

Récupérer de vieux cahiers de brouillon à l'école, tenter de faire disparaître ce qui est écrit puis réécrire ou redessiner dessus. Travailler avec du papier carbone sur lequel on dessine, que l'on mouille puis redessine. Cela peut donner aussi des résultats surprenants.

À PARTIR DE L'ŒUVRE *ARCHIV*

« Les archives sont l'ensemble des documents, quels que soient leur date, leur forme et leur support matériel, produits ou reçus par toute personne physique ou morale et par tout service ou organisme public ou privé dans l'exercice de leur activité ».
Archiver c'est collecter, classer, conserver et enfin communiquer. (Site du Conseil général des Pyrénées-Atlantiques)

Dans sa série *Archiv*, Joachim Schmid semble répondre à ces quatre critères institutionnels.
Conserver des images, des objets, des traces écrites ou autres permet de dresser des ponts entre le présent et le passé notamment dans les petites classes et par le questionnement c'est l'occasion pour l'élève de faire des expériences sensorielles individuelles et collectives. L'élaboration de collections peut mettre en œuvre non seulement des apprentissages dans le domaine plastique mais aussi dans le domaine langagier par l'acquisition de mots nouveaux, d'enrichir les échanges verbaux entre pairs mais aussi avec l'enseignant. La collection permet également de partager ses représentations du monde pour aller vers l'acquisition d'une culture humaniste commune.

PISTES

Collecter

C'est mettre ensemble, recueillir, réunir, mais collecter induit souvent l'idée de déplacement et d'accumulation sans véritable recherche d'organisation.

Dans un premier temps, on peut rassembler des objets, des images, des éléments naturels, des mots en imposant la contrainte du cadre (format de la feuille ou encore boîte ou cageot). La répétition et la saturation de l'espace défini avec un objet particulier ou un autre est l'objectif à atteindre. On pourra pour cela montrer aux élèves des œuvres d'Arman ou rechercher sur internet des *Keyword Stuffing* à partir d'un mot clé.

Classer

C'est ranger par classes, par catégories, par ordres, il y a déjà ici l'idée de catalogage, donc d'énumération et de liste.
À partir de la *Complainte du progrès* de Boris Vian, dessiner les objets cités ou amasser des images de ces objets en les classant et en respectant le déroulement de la chanson. S'intéresser particulièrement aux biens de consommation fantaisistes tels que le pistolet à gaufres, le repasse-limaces ou encore le ratatine-ordures. Chez Nino Ferrer aussi, on peut trouver plusieurs chansons contenant des listes comme *Je vends des robes* ou *Les cornichons*.

Conserver

C'est préserver, ne pas jeter, sauvegarder, ne pas laisser disparaître, ici intervient la notion de temps et nous amène à la dernière action: communiquer.
Il est possible de mettre en œuvre des actions pédagogiques autour de ce verbe en invitant les élèves à s'interroger sur les moyens de conservation, sur le comment et le pourquoi conserver.
Ci-contre un exemple de travaux réalisés par des élèves de cycle 3 de l'école de St-Dos (64) qui a consisté à détourner un objet du quotidien de sa fonction première : le réfrigérateur, instrument de conservation des aliments, révélé en tant qu'instrument de mémoire.

Projet *Du jardin à la table*, école de Saint Dos, cycle 3, 2004.

Projet *Du jardin à la table*, école de Saint Dos, cycle 3, 2004.

Projet *Du jardin à la table*, école de Saint Dos, cycle 3, 2004.

Communiquer

C'est transmettre, diffuser un message, établir une relation avec autrui…

Pour mettre en valeur la collection de la classe, il est nécessaire de montrer aux élèves ce qu'est une collection, soit par l'image soit par la visite chez un collectionneur ou encore dans un musée. Puis, il faudra réfléchir à la mise en valeur de celle-ci par le biais d'internet ou sous forme d'une exposition classique à l'école ou dans un lieu défini. Pour cela, on définira le matériel dont on aura besoin, présentoirs, socles, cadres, étagères, etc.

La mise en scène est aussi une partie importante du travail : organisation en fonction du lieu, éclairage, déambulation des visiteurs dans l'espace. La communication par le biais de cartons invitation, d'affiches, par voie de presse pour le vernissage sera également une tâche importante.

PISTES POUR LE SECONDAIRE

HISTOIRE DES ARTS

L'enseignement de l'histoire des arts est obligatoire pour tous les élèves de l'école primaire, du collège et du lycée. Il est fondé sur une approche pluridisciplinaire des oeuvres d'art.

L'enseignement de l'histoire des arts implique la conjonction de plusieurs champs de connaissances. Il s'appuie sur trois piliers :
Les **périodes historiques** ; les six grands **domaines artistiques** ; la **liste de référence** pour l'école primaire ou les **listes de thématiques** pour le collège ou le lycée.
Les périodes historiques sont celles que définissent les programmes d'histoire à chacun des niveaux du cursus scolaire.
Les six grands domaines artistiques constituent autant de points de rencontre pour les diverses disciplines.
Ce sont dans l'ordre alphabétique : les arts de l'**espace**, du **langage,** du **quotidien**, du **son**, du **spectacle vivant**, et les **arts du visuel**.
Chacun de ces domaines est exploré par le biais d'oeuvres d'art patrimoniales et contemporaines, savantes et populaires, nationales et internationales. Situées au croisement des regards disciplinaires, les thématiques permettent d'aborder les œuvres sous des perspectives variées et de les situer dans leur contexte intellectuel, historique, social, esthétique, etc.

Organisation publiée dans un encart du bulletin officiel n°32, du 28 août 2008.

DISCIPLINES

Lettres, Arts-Plastiques, Arts appliqués, Philosophie, Photographie, Histoire des arts, Histoire, Enseignements d'exploration en seconde (Création et activités artistiques, domaine « arts visuels » ; Littérature et société, etc.)

NIVEAUX

Collège / lycée / lycée professionnel

MOTS-CLÉS

Art conceptuel, photographie vernaculaire, collectionneur, collection, images trouvées, images recyclées, Marcel Duchamp, Ready-Made, photographie amateur, collage, photomontage, accumulation, Joan Fontcuberta, documentation céline duval, Christian Boltanski, photographie numérique, internet, Flickr, Google maps, webcam, pixel, série photographique, portrait, photographie de famille, album de famille, photomaton, droit d'auteur.

L'exposition consacrée à Joachim Schmid est l'occasion de découvrir l'éventail des procédés et mouvements artistiques des XX^{ème} et XXI^{ème} siècles au cours desquels les artistes ont utilisé des images recyclées ou ont détourné des objets de leur usage quotidien (du Ready-made à l'arte povera ainsi que l'accumulation ou l'utilisation des déchets).
Cela permet en outre une réflexion qui trouve entièrement sa place dans l'enseignement de l'Histoire des Arts, entre autres au niveau de la classe de 3ème, au sein des thématiques « Arts, créations, cultures » et « Arts, ruptures, continuités », mais aussi auprès des classes de Terminales qui abordent également le XX^{ème} siècle et notre époque autour d'interrogations et problématiques porteuses de sens (champ esthétique, thématique « Arts, artistes, critiques, publics »).

LES PHOTOS RECYCLÉES DE JOACHIM SCHMID : PISTES AUTOUR DE LA SÉRIE *PHOTOGENETIC DRAFTS*

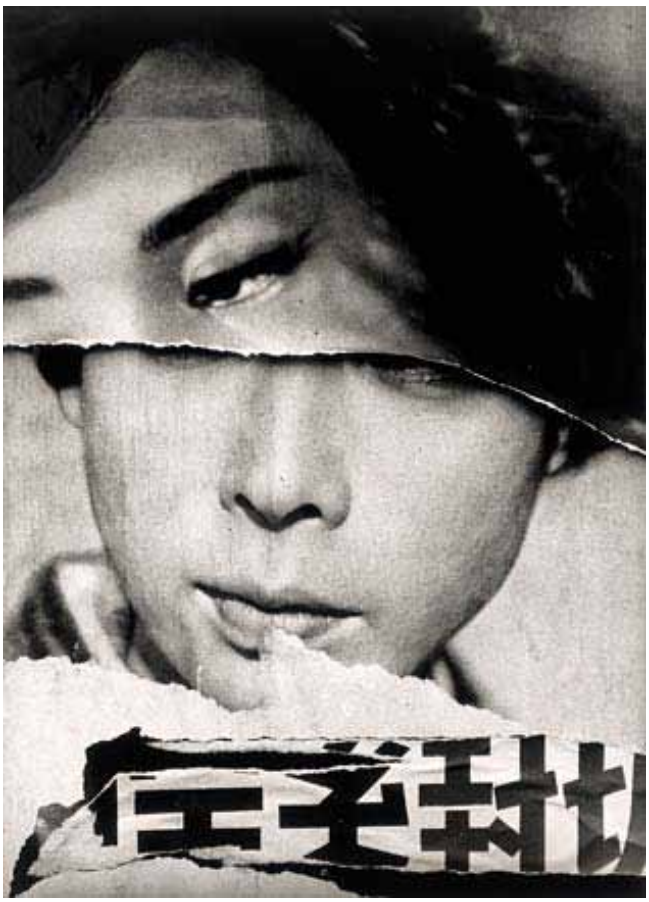
Avec cette série, l'artiste recompose des portraits à partir de négatifs coupés en deux. Ces photographies prises individuellement renvoient à la banalité des photos d'amateurs de même que leur juxtaposition renforce leur banalité. Les sujets posent selon les codes du portrait photographique et renvoient à une mise en scène de la photographie. Les photos archivées deviennent matériau artistique et le fait de les exposer dans des lieux consacrés à l'art les élève à un rang de pratique culturelle.

PISTES HISTOIRE DES ARTS 3ÈME.

Période historique le XX^{ème} siècle et notre époque. Domaine artistique Arts du visuel. Thématiques « Arts, créations, cultures » et « Arts, ruptures, continuités »
À partir de cette série, pratiquer l'analyse de l'image grâce à une grille recensant les différents aspects à décrire et interpréter. On pourra aborder la notion de série photographique, utiliser un lexique de base (photographie, photomontage, collage, figuratif…), travailler sur le genre du portrait, proposer d'autres références artistiques.

Par groupe de deux élèves, choisir un portrait et réaliser la fiche d'identité d'une œuvre. Décrire la photographie : auteur, titre, date, nature, dimensions, caractéristiques techniques, description succincte, composition, lumière, cadrage, noir et blanc, codes de la photographie, références artistiques, origines de l'image (série, archives…), conditions de diffusion.
Interpréter l'image : signification et portée, intentions de l'artiste, rapprochement avec d'autres œuvres ou mouvements, repérage des événements artistiques sur une frise chronologique, ressenti et appréciation personnelle.
Pour compléter, faire des recherches sur l'auteur (biographie), les sources d'inspiration, les thèmes, les spécificités de son œuvre.

Clarence John Laughlin (1905-1985), *The Masks grow to us*, 1947. Don de l'artiste 87-814. Bibliothèque nationale de France, Département des Estampes et de la photographie, Ep-640 (3)-Fol. © The Historic New Orleans Collection. Courtesy of the Estate of Clarence John Laughlin.



William Klein, *Cine-poster*, Tokyo, 1961, 36,6 x 26,4 cm. © Bibliothèque nationale de France. Département des Estampes et de la photographie. Ep-169 (2)-Fol.

Recomposer des portraits à partir d'autres portraits, en utilisant des clichés anciens et d'autres plus récents. Utiliser des collages, des images déchirées, photocopiées, scannées, trouvées dans les magazines, sur Internet, modifiées avec un logiciel de retouche d'images, etc.

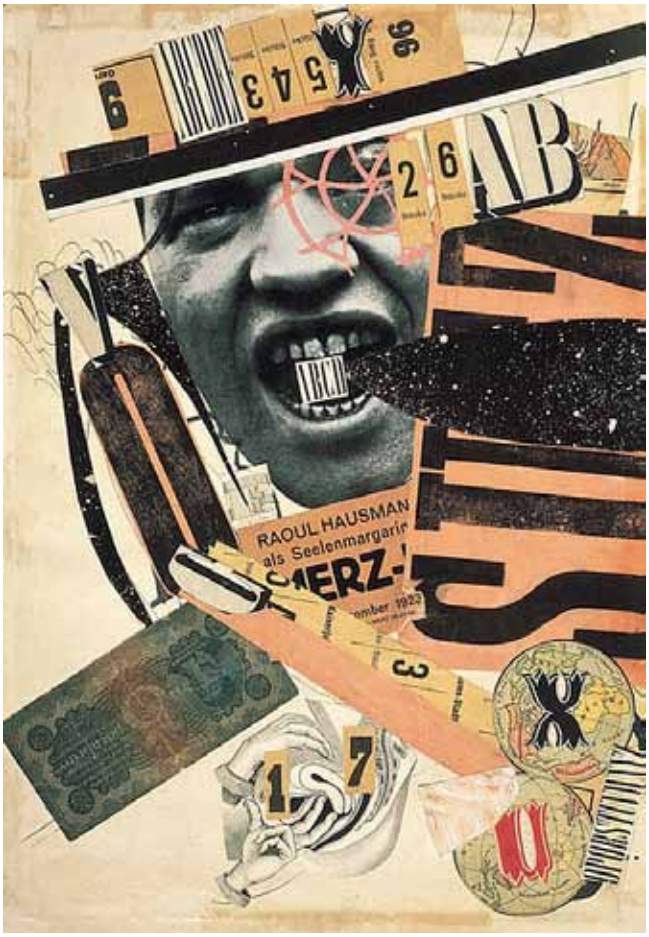
PISTES LETTRES

Montrer les liens entre mouvements artistiques et courants littéraires : Surréalisme, Dadaïsme.

Le Photomontage

Il s'agit d'un collage composé de photographies ou de fragments de photographies ou/et d'images produites industriellement (journaux, cartes postales, magazines, affiches, etc.). C'est à partir des dadaïstes que le photomontage prend toute sa signification et que le mot est forgé.

Ainsi, Raoul Hausmann assemble des photographies d'origines différentes, un peu à la manière des papiers-collés cubistes. De son côté, le surréaliste Man Ray va s'essayer aux « photocollages ».



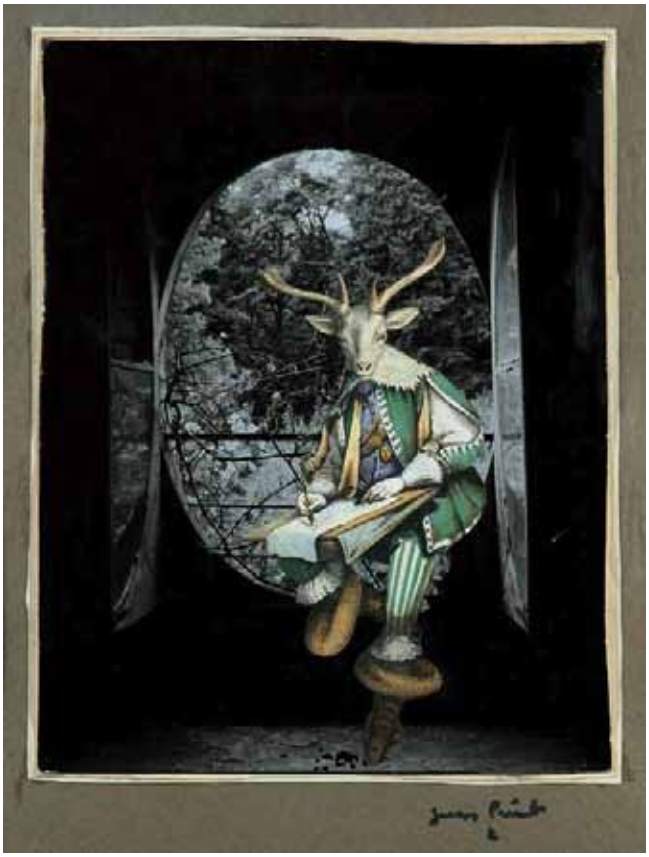
Raoul Hausmann, ABCD, 1923-1924, Encre de Chine, reproduction de photographie et imprimés découpés, collés sur papier, 40,4 x 28,2 © Centre Pompidou-Musée national d'art moderne.

Photos détournées : collages de Jacques Prévert

« *Quand on ne sait pas dessiner, on peut faire des images avec de la colle et des ciseaux, et c'est pareil qu'un texte, ça dit la même chose.* »
Jacques Prévert

Jacques Prévert a été lié avec de nombreux photographes proches des surréalistes tels Man Ray, Brassaï, Robert Doisneau, Izis, Willy Ronis, André Villers. Associant des œuvres de ses amis à des images trouvées au fil de ses promenades, aux Puces ou dans les magazines, il réalise des collages, qui constituent des prolongements de son

écriture imagée, des détournements d'aphorismes ou d'expressions populaires. Le recueil *Fatras* — publié en 1966 — rassemble collages et poèmes ; il y prolonge sur le plan visuel les thèmes essentiels de son œuvre poétique.



Le Désert de Retz, fragments d'illustrations et de gravures rehaussés sur photographie d'Izis. Collection privée Jacques Prévert.
© Fatras/Succession Jacques Prévert

« Pierre Ménard, auteur du Quichotte ». Jorge Luis Borges. (Fictions)
À travers la lecture de cette nouvelle, mettre en parallèle le questionnement sur le statut de l'œuvre et de l'artiste : Qu'est-ce qu'un auteur ? Qu'est-ce qu'une œuvre littéraire ? L'œuvre de Ménard, parmi bien d'autres curiosités, « se compose des chapitres IX et XXXVIII de la première partie du Don Quichotte et d'un fragment du chapitre XXII. ». La réécriture mot à mot de quelques chapitres du Quichotte de Cervantès est-elle une réplique, un plagiat, une imposture ? Ou un texte différent car écrit à une autre époque ? Le livre, fruit d'un autre auteur, a-t-il une autre signification ? Quel est le statut de l'œuvre de Ménard ?

PISTES PHILOSOPHIE

Aborder l'approche intellectuelle de l'œuvre d'art.

Le Ready-made : une révolution dans l'art
« *Si je dis que cela est une œuvre d'art, cela en fait une œuvre d'art* »
Marcel Duchamp

Marcel Duchamp, qui a inventé ce concept en 1915, s'est approprié un terme de l'industrie du vêtement (le « prêt-à-porter »).
Il donna ainsi le nom de Ready-made (« already-made » c'est-à-dire déjà tout fait) à deux objets acquis comme des sculptures toutes faites : la *Roue de bicyclette* — avec intervention de l'artiste qui la fixe sur un tabouret — et *le Porte-bouteilles* (Séchoir à bouteilles ou Hérisson).
L'œuvre de Marcel Duchamp a bouleversé l'art du XX^{ème} siècle. Avec lui, la voie est ouverte pour les mouvements avant-gardistes qui utiliseront des objets de la vie courante : Surréalisme, Pop Art, Nouveau Réalisme, Art conceptuel.

On peut ainsi s'interroger sur l'art : Qu'est-ce qu'une œuvre d'art ? Quels en sont les signes extérieurs (titre, auteur), les qualités intrinsèques (harmonie, savoir-faire) ? Comment l'art détourne-t-il l'objet usuel ? Qu'est-ce qu'un artiste ? L'idée du ready-made remet en effet en question la définition traditionnelle de l'art et d'une œuvre d'art.

Par son discours révolutionnaire sur l'art, Marcel Duchamp prétend que l'idée l'emporte sur la création, rejoignant ainsi les artistes de la Renaissance, Leonard de Vinci en particulier, qui définissait l'art comme « cosa mentale ».

Fontaine, 1917
Cette œuvre emblématique du Ready-made est un simple urinoir de porcelaine blanche acheté par Marcel Duchamp dans un magasin de sanitaires de Manhattan. L'artiste retourne l'objet, lui donne un nom poétique, « Fontaine », et signe d'un faux nom (Richard Mutt). Cet objet usuel est promu à la dignité d'objet d'art par le simple choix de l'artiste.

Fontaine, 1917/1964 © Succession Marcel Duchamp. Faïence blanche recouverte de glaçure céramique et de peinture.
63 x 48 x 35 cm. Titre attribué : Urinoir. L'original, perdu, a été réalisé à New York en 1917. La réplique a été réalisée sous la direction de Marcel Duchamp en 1964 par la Galerie Schwarz, Milan et constitue la 3ème version.

Armand Pierre Fernandez dit Arman (1928-2005), *Long Term Parking* (littéralement "Parcage longue durée"), accumulation de 59 voitures dans 1 600 tonnes de béton, 19,5 m x 6 m. 1982 © Fondation Cartier, Jouy-en-Josas.

PISTES ARTS PLASTIQUES

Le Nouveau Réalisme : un « *recyclage poétique du réel urbain, industriel, publicitaire* ».
Pierre Restany

Il s'agit d'un courant qui, depuis les premiers collages cubistes, donne une place artistique au non-artistique, aux objets ordinaires les plus triviaux. Ainsi, Arman, cofondateur du groupe, propose dès 1959 des accumulations et des poubelles, des boîtes vitrines, procédant à un recyclage poétique du réel.

Long Term Parking, 1982.
Analyser, donner du sens à l'œuvre et comprendre la démarche de l'artiste. Montrer que le créateur exprime sa vision du monde et la donne à lire à son public. Ici, l'accumulation d'objets quotidiens offre une vision sociologique du monde urbain. Ces 59 voitures récupérées dans une casse, superposées et scellées par du béton, constituent l'emblème de la société de consommation de masse et présente une époque comme un fossile.
Montrer aussi que l'œuvre s'inscrit dans un mouvement avant-gardiste, qu'elle apporte un renouveau dans le langage sculptural.

L'INTÉRÊT POUR L'IMAGERIE VERNACULAIRE

Martin Parr est l'inventeur du concept de photographie vernaculaire. Naïve, authentique, fonctionnelle et banale, commune et sans prétention artistique, elle est réalisée par les photographes amateurs photos. Ces photographies, opposées à la photographie d'art, sont aussi diverses que celles des albums de famille, photos de classes, des photomatons, des analyses médicales, des enquêtes policières.

À partir des années 1970, emprunts, récupération, collecte et détournement de photographies se retrouvent dans les œuvres des artistes.

THOMAS RUFF ET LES IMAGES DE PRESSE

S'interroger sur la manipulation technique possible avec l'ordinateur. Réfléchir à la manipulation des images. Réfléchir sur les rapports de l'image au réel.
Thomas Ruff a élaboré des photomontages à partir d'éléments photographiques et graphiques divers découpés dans les magazines et retravaillés

à l'ordinateur. Après avoir collectionné pendant des années des photos de presse, il réalise la série des *Zeitungsfotos* (photos de journaux). Les images sont recadrées, retravaillées et sorties de leur contexte afin de faire ressortir leurs qualités plastiques, photographiques ou picturales occultées au cours de diverses manipulations (mise en page, légende, impression, etc.).

DOCUMENTATION CÉLINE DUVAL : UNE COLLECTION ICONOGRAPHIQUE

L'artiste travaille sur un fonds de photographies d'amateurs, cartes postales, etc. constitué au fil des années. C'est l'occasion de découvrir la commande publique 1% artistique « 3 temps en 4 mouvements » sur le Parvis de la Médiathèque Jean-Louis-Curtis à Orthez. Se reporter au dossier pédagogique correspondant.

LE TRAVAIL DE MÉMOIRE DE CHRISTIAN BOLTANSKI

Histoire des arts. Arts-Plastiques. Lettres. Histoire

L'œuvre du plasticien Christian Boltanski est réalisée à partir de matériaux modestes tels que les journaux, les boîtes en fer-blanc rouillé, de vieilles photographies, des vêtements usagés. Il comprit que les photographies d'amateurs représentaient une mine de matériaux préfabriqués qu'il pouvait manipuler à son gré. On trouve dans nombre de ses œuvres les thèmes de l'enfance, de la mémoire, de la mort, de l'absence ainsi que l'obsession de la Shoah.

La série des *Monuments* évoque la sculpture funéraire, les chapelles ardentes et les monuments commémoratifs. Autour de photographies anonymes, boîtes en fer et papiers de Noël brillants, brillent des ampoules électriques, à l'image de cierges devant des images byzantines. Il s'agit en général de photographies de photographies, images poignantes, grenues et floues, qui semblent investies de l'autorité de documents et donnent un sens tragique aux œuvres. De nombreuses installations – *Les enfants de Dijon*, *Leçons de ténèbres*, *Reliquaires*, *Le Lycée de Chases*, *les Réserves* – appellent le souvenir des disparus dans les camps de concentration.

Christian Boltanski, *Autel Du Lycée Chases*,1988, six photographies noir et blanc, trente et une boîtes de biscuits, et six lampes.
© The Museum of Contemporary Art, Los Angeles. Don de Peter and Eileen Norton, Santa Monica, California. Photo : Paula Goldman.

« QUAND LE WEB BOUSCULE L'ART CONTEMPORAIN » (RUE89)

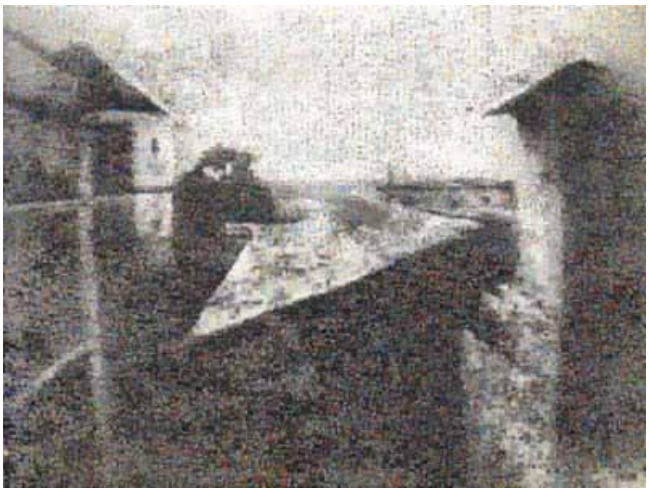
Si on assiste depuis un certain nombre d'années à la récupération artistique de la photographie vernaculaire, aujourd'hui, c'est l'intérêt pour le flux d'images disponibles sur Internet qui renouvelle les pratiques artistiques.

Internet est devenu un immense album de famille planétaire d'un nouveau genre ; la diffusion de photographies sur les sites de partage ou les réseaux sociaux se multiplie.

Par exemple, le photographe allemand Thomas Ruff achève sa série *Jpegs* en 2007, analysant la façon dont les images sont diffusées et perçues dans notre société actuelle à l'ère du numérique. Il reprend des images trouvées sur Internet et les élargit jusqu'à ce que les pixels créent une nouvelle image faite de grilles géométriques de couleurs.

LES *GOOGLEGRAMMES* DE JOAN FONTCUBERTA

Les récents travaux de l'artiste catalan sur l'image numérique à l'heure des réseaux globalisés montrent la profusion de ce flot visuel proposé sur la toile et que l'on peut comparer à un robinet à images.
On peut définir les « Googlegrammes » comme le rapprochement d'Internet (la technologie) et des mosaïques (la création artistique) pour créer une photomosaïque, produite par un logiciel qui collecte des images sur Internet, en fonction de mots clefs représentatifs de chaque sujet. Les images créées (compositions classiques, iconiques) sont composées de milliers d'autres.



Joan Fontcuberta, *Googlegramme Niépce*, 2005. Première photographie de l'histoire, réalisée par Nicéphore Niépce en 1826. La photographie a été reconstituée au moyen d'un logiciel freeware de photomosaïque connecté en ligne au moteur de recherche Google (fonction recherche d'images). Le résultat final est composé de 10000 images disponibles sur Internet et localisées en tapant comme requête les mots « foto » et « photo ».

L'exposition expérimentale et dérangeante *From Here On* (À partir de maintenant) qui se déroulait aux 42ème Rencontres photographiques d'Arles et dont Joachim Schmid était l'un des cinq commissaires, présentait 36 artistes travaillant sur des images anonymes récupérées sur Internet.
Aujourd'hui, l'artiste est-il seulement celui qui déclenche l'appareil photo ou également celui qui utilise des moteurs de recherche, collecte des photos sur le Web, accumule, recycle, transforme, détourne et s'empare des images des autres pour leur donner un nouveau statut, redéfinissant encore une fois ce qu'est l'art ?

Ces nouvelles pratiques sont aussi une façon aussi d'aborder la révolution de l'image numérique, la notion d'auteur et le copyright.

La découverte des travaux de quelques-uns de ces artistes (Penelope Umbrico, Kurt Caviezel, Corinne Vionnet — qui a récupéré sur la toile des photos amateurs de monuments célèbres, les superposant les unes aux autres pour un résultat proche d'un tableau impressionniste…) peut être l'occasion pour les élèves de produire à leur tour des œuvres à partir d'images récoltées sur Internet, sur des sites libres de droit — genre flickr — et de proposer un texte expliquant leur démarche et le sens qu'ils donnent à leur réalisation.

BIBLIOGRAPHIE

AUTOUR DE JOACHIM SCHMID

La plupart des ouvrages de Joachim Schmid sont disponibles et consultables sur son site : *http://schmid.wordpress.com/publications/*
Certains ouvrages sont commandables sur les sites ‹ blurb › et ‹ flirk ›.

Joachim Schmid, *Photowor*ks 1982-2007, Steidl, Gottingen, 2007. **Disponible à la Médiathèque Jean-Louis-Curtis.**

Mireille Ribière, *Georges Perec / Joachim Schmid : Tentative de description d'un projet de livre d'artistes* et *Entretien, Joachim Schmid/Mireille Ribière* dans *Cahiers Georges Perec n° 10, Perec et l'art contemporain,* textes réunis et présentés par Jean-Luc Joly, Le Castor Astral, 2010, pp. 227-252. **En consultation à image/imatge.**

George Perec, *Penser/classer,* Éditions du Seuil, Paris, 2003. **Disponible à la Médiathèque.**

AUTRES ARTISTES

documentation céline duval, *3 temps en 4 mouvements*, éd. doc-cd, Paris, 2009. **Disponible à la Médiathèque et en vente à image/imatge.**
Toutes les éditions de documentation céline duval sont conservées et disponibles à la Médiathèque.

Catherine Poncin, *Vis-à-vis : Miramas*, Filigranes Éditions, Trézélan, 2006. **Disponible à la Médiathèque.**

Catherine Poncin, *Du champ des hommes, territoire*, Filigranes Éditions, Trézélan, 2001. **Disponible à la Médiathèque.**

Lynn Gumpert, *Christian Boltanski,* édition Flammarion, Paris, 1992. **Disponible à la Médiathèque.**

Christian Boltanski, *Kaddish*, Musée d'art moderne de la ville de Paris, 1998. **Disponible à la Médiathèque.**

Richard Prince, *An American Prayer,* catalogue de l'exposition à la BNF, Paris, 2011.

Harun Farocki, Rodney Graham, Jeu de Paume, 2009, Paris. **Disponible à la Médiathèque.**

Claude Closky, *Mon père*, édition M19, Paris, 2002. **Disponible à la Médiathèque.**

ESSAIS

Thomas Lélu, *Manuel de la photo ratée,* Léo Scheer édition, Paris, 2002.

Clément Chéroux, *Fautographie : petite histoire de l'erreur photographique*, éd. Yellow Now, 2003.

André Rouillé, *La photographie*, Gallimard, coll. Folio essais, Paris, 2005. **Disponible à la Médiathèque.**

Régis Debray, *Vie et mort de l'image*, Gallimard, 1995.

OUVRAGES GÉNÉRAUX

Michel Frizot, Cédric de Vaigy, *Photo trouvée*, Phaïdon, 2006.

Quentin Bajac, *Après la photographie ? De l'argentique à la récolution numérique*, Découvertes Gallimard, Paris, 2010. **Disponible à la Médiathèque.**

Raynal Pellicer, *Photomaton*, Éditions de La Martinière, Paris, 2010. **Prochainement disponible à la Médiathèque.**
Anonymes : images énigmatiques de photographes inconnus, Robert Flynn Johnson, Thames & Hudson, 2005. **Disponible à la Médiathèque.**

ROMANS ET FILMS

ROMANS

Frédérique Niobey (auteur), Corinne Mercadier (photographie), *En cas d'absence*, édition Thierry Magnier, collection Photoroman, Paris, 2008. Collection jeunesse. **L'ensemble de la collection est disponible à la Médiathèque.**

Anny Dupérey, *Le voile noir*, Édition du Seuil, 1992. **Disponible à la Médiathèque.**

Anne-Marie Garat, *Chambre noire*, Flammarion, 1990. **Disponible à la Médiathèque.**

Annie Saumont, documentation céline duval, *Autrefois le mois dernier,* Édition du chemin de fer, 2009.

Richard Powers, *Trois fermiers s'en vont au bal*, 10/18, Paris, 2006. **Disponible à la Médiathèque.**

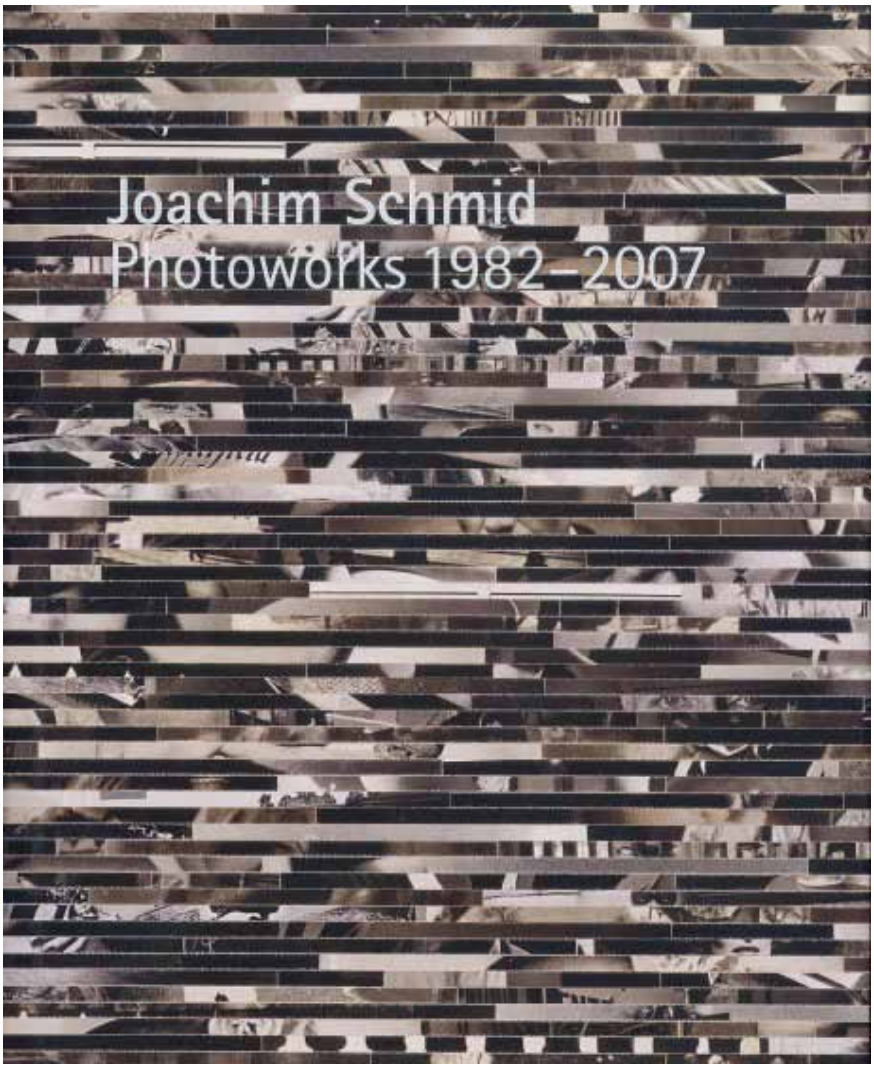
FILMS

Jean-Luc Godard, *Les carabiniers*, 1963, film. DVD Studio Aventi, 2001.

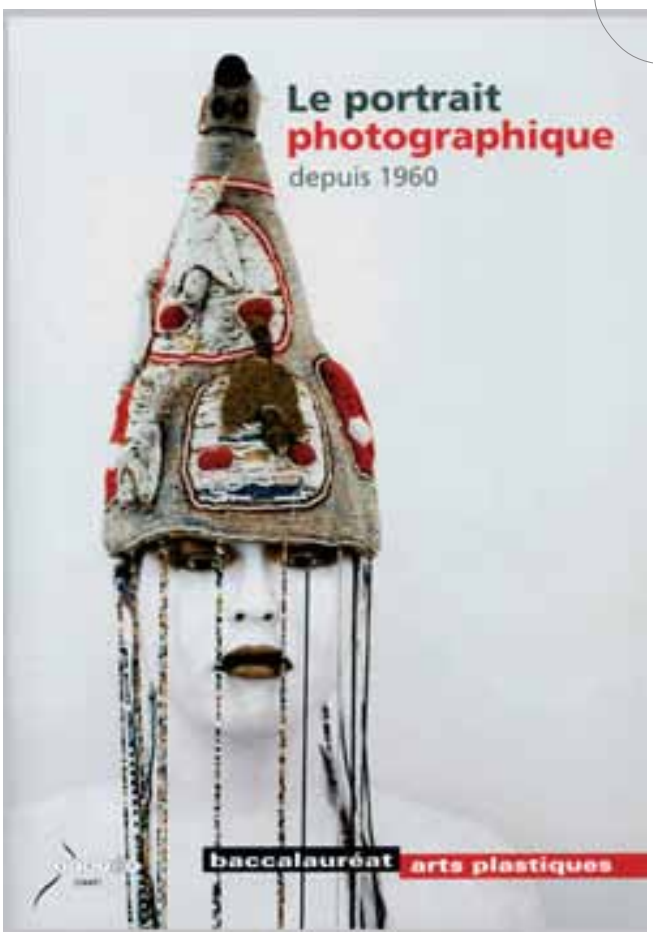
Jean-Pierre Jeunet, *Le fabuleux destin d'Amélie Poulain*, 2001, film. DVD 2009.

Valérie Vilieu, Laurence Faure, *La stratégie du bonheur*, 2004/

Lucy Walker, *Waste land* (documentaire sur l'artiste Vik Muniz), 2010, film.

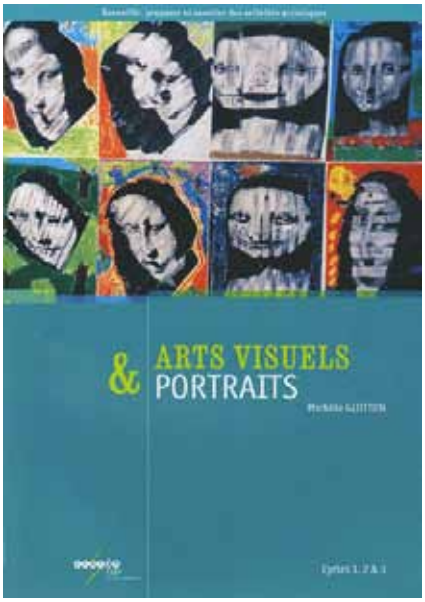


Joachim Schmid, *Photowor*ks 1982-2007, Steidl, Gottingen, 2007. Couvertture.

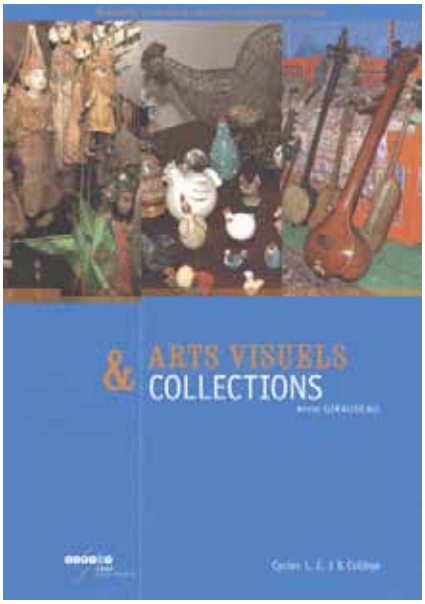


Le portrait photographique depuis 1960, édition Scéren-CNDP, Baccalauréat arts plastiques, Paris, 2009 (couverture).

DOCUMENTS PÉDAGOGIQUES



Michèle Guitton, *Arts visuels et portraits*, Scérén-CRDP Franche-Comté. Couverture.



Anne Giraudeau, *Arts visuels et collections*,, Scérén-CRDP Franche-Comté. Couverture.

Collections, collectionner, collectionneurs, Dada, la première revue d'art, édition Mango, n°98 janvier 2004. **Disponible au CDDP des Pyrénées-Atlantiques et en consultation à image/imatge.**

Michèle Mazalto, *Arts visuels & Temps* – Cycles 1, 2, 3 & collège –, éditions Scérén-CRDP Franche-Comté, collection « Arts visuels & », 2010. **Disponible au CDDP 64.**

Anne Giraudeau, *Arts visuels et collections* – Cycles 1, 2, 3 & collège –, éditions Scérén-CRDP Franche-Comté, collection « Arts visuels & », 2007. **Disponible au CDDP 64.**

Michèle Guitton, *Arts visuels et portraits* – Cycles 1, 2, 3 & collège –, éditions Scérén-CRDP Franche-Comté, collection « Arts visuels & », 2008. **Disponible au CDDP 64.**

Cécile Urbain, *De la photographie aux arts visuels, photos de classe, mémoire de préaux*, Article de Périodique dans *Monde de l'éducation* n ° 278 (02/2000), p.54-55. **Disponible au CDDP 64.**

SECONDAIRE

Le portrait photographique depuis 1960, édition Scéren-CNDP, Baccalauréat arts plastiques, Paris, 2009. **Disponible au CDDP 64 et en consultation à image/imatge.**

*L'art et l'objet au XX*ème *siècle : un dialogue fécond*, TDC 767, 1er janvier 1999. **Disponible au CDDP 64.**

Francis M. Naumann, *Marcel Duchamp : l'art à l'ère de la reproduction mécanisée*, édition Hazan, 1999. **Disponible à la Médiathèque.**

Hortense Lyon, *Long Term Parking : Arman*, édition Scéren-CNDP (Baccalauréat ; Arts-Plastiques), 2006. **Disponible au CDDP64.**

Thomas Ruff, Centre national de la photographie, Actes Sud, Arles, 1997. **Disponible à la Médiathèque.**

Ruff, Thomas, *Jpegs*, Aperture, 2009.

Clément Chéroux, *Joan Fontcuberta*, Actes Sud, collection Photo poche, Arles, 2009. **Disponible à la Médiathèque.**

Joan Fontcuberta, *Le Baiser de Judas. Photographie et vérité*, Actes sud, Arles, 2005. **Disponible à la Médiathèque.**

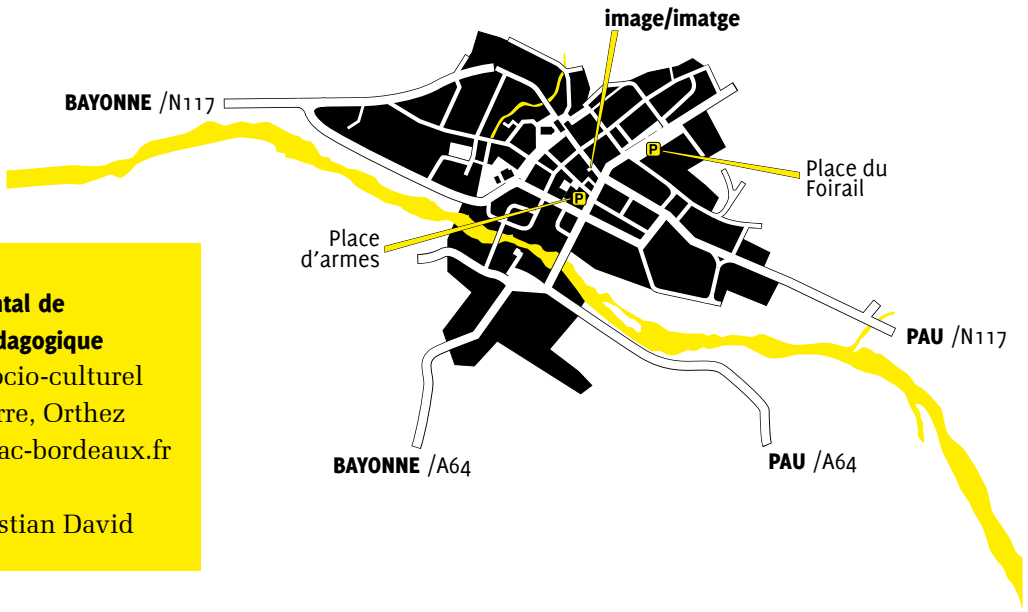
Images magazine n° 47. Juillet-août 2011. (articles « Corinne Vionnet : Revisiter les clichés » pp. 40-47 et « Exposition *From Here On…* : L'image sans appareil photo ». pp 48-49)

CONTACTS

image/imatge

15, rue Aristide-Briand – 64300 Orthez
Tél. 05 59 69 41 12
contact@image-imatge.org
mediation@image-imatge.org
www.image-imatge.org

Ouverture
le mardi, mercredi, vendredi et samedi de 13h30 à 18h, le mercredi matin de 10h à 12h et sur rendez-vous. Fermé les jours fériés. Entrée libre. Accueil de groupes et scolaires.



Centre départemental de documentation pédagogique
RdC du centre socio-culturel
Rue Pierre Lasserre, Orthez
cddp64.orthez@ac-bordeaux.fr
05 59 67 15 65
Contact: M. Christian David