

art press

192

Dossier : Post-Yougoslavie, la réécriture de l'histoire (de l'art)

Dossier: Post-Yugoslavia, the Rewriting of (Art) History

Judith Barry Andy Goldsworthy Frédéric Bruly Bouabré

Ludger Gerdes Ilya Kabakov P. Paolo Calzolari Arthur Adamov

JUIN 94
39 FF US\$ 7 285 FB 12 FS



Post-Yougoslavie

English edition

SALLY JANE NORMAN

art/photographie/numérique

art/photography/digital technology

Divers lieux

février-avril 1994

Cypres et l'Ecole d'art d'Aix-en-Provence, en collaboration avec les structures Art-E1 et l'Observatoire de l'image, ont récemment accueilli plusieurs manifestations autour du thème de l'art/photographie/numérique. L'exposition *Digital Photography*, montée par Art-E1, révélait aux Aixois les œuvres de quatre Américains (Paul Berger, Carol Flax, Esther Parada, le duo texan signant Manual) récemment présentés à Paris. L'Observatoire de l'image a montré une sélection des troublants enchevêtrements de paysages urbains qui font de Seb Janiak un citoyen du monde numérique. Un atelier mené par Alain Buttard, professeur à l'Ecole d'art d'Aix, portait sur la prise de vue et l'image numérique ; Paul Berger, de l'université de Washington, dirigeait un deuxième atelier consacré au traitement numérique de l'image photographique. Un colloque organisé par Cypres et l'Observatoire de l'image s'est tenu les 11 et 12 mars. Les interventions abordaient l'industrie photographique et numérique, la perception visuelle, l'histoire de la photographie, les enjeux épistémologiques et esthétiques des nouvelles technologies de l'image. Certaines interrogations revenaient comme des leitmotiv : l'avènement du numérique rend-il caduc le support chimique dans le processus photographique ? La qualité du négatif comme inscription temporelle en puissance est-elle à sacrifier sur l'autel de la civilisation numérique ? En quoi les nouvelles technologies de l'image entraînent-elles une rupture avec les techniques de représentation traditionnelles ? Intrinsèquement et infiniment manipulables, et par là forcément suspectes, les images numériques auraient-elles néanmoins droit à une aura de respectabilité en tant que témoins du « ça-a-été-imaginé » ? En réunissant autour d'une même table des profils très divers, les organisateurs du colloque ont délibérément multiplié les approches. Selon Michel Frizot, le fonctionnement de tout appareil photographique, dépend de la capture lumineuse, même si le temps de la saisie est devenu infime ; les temps de « pose » subissent d'ailleurs une compression constante et radicale pendant toute l'évolution de la photographie. Autre éclairage apporté par l'histoire : les effets per-

vers du système économique et de la réglementation afférente ne datent pas d'aujourd'hui. Avant de dénoncer les méfaits des superpuissances industrielles dans l'élaboration d'une nouvelle culture visuelle, rappelons que le daguerreotype a triomphé du calotype en vertu de son seul statut auprès du registre des brevets. Celui qui sous-estime la complexité de l'histoire de la photographie juge mal l'impact des technologies visuelles émergentes. Ainsi, concevoir la photographie traditionnelle comme garante d'une correspondance bi-univoque entre la prise de vue et le tirage est erroné, la superposition de négatifs par masquage ayant longtemps servi à produire des images « impossibles » bien qu'analogiques. De la diversité des points de vue ressortaient des mises en garde contre des raisonnements trop polarisés. Moyen diabolique de reformulations *ad libitum* d'informations visuelles, l'encodage numérique semble avoir appuyé, par simple antinomie, la canonisation de l'image analogique. In-

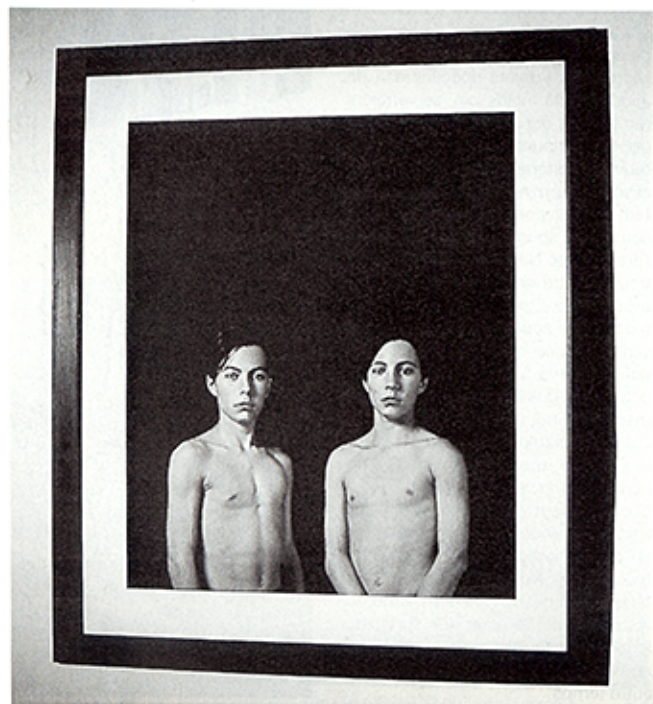
CYPRES and the Ecole d'Art of Aix-en-Provence, in association with Art-E1 and the Observatoire de l'Image, recently hosted several events around the theme of Art/Photography/Digital Technology. *Digital Photography*, an exhibition organized by Art-E1, allowed Aix inhabitants to discover works of the four Americans (Paul Berger, Carol Flax, Esther Parada and the duo named Manual) that were lately shown in Paris. The Observatoire de l'Image presented a selection of Seb Janiak's disturbingly piecemeal urban landscapes. A workshop led by Alain Buttard, lecturer at the Aix arts school, focused on photography and digital pictures; Paul Berger, from the University of Washington, held a workshop dealing with digital processing of photographs. A symposium jointly organized by CYPRES and the Observatoire de l'Image took place on 11 and 12 March.

The speakers commented on the photographic and digital industries, visual perception, history of photography, and the epistemological and aesthetic stakes of new image technologies. Several pivotal questions were debated: does the onset of digital techniques mean the end of chemical supports in photography? Is the integrity of the photographic negative, time's

latent but obdurate inscription, something we must sacrifice on the altar of digital civilization? How do new image technologies break traditional means of representation? Despite their being intrinsically and infinitely open to manipulation, thus to mistrust, do digital images deserve an aura of respectability as proof that "that-has-been-imagined"?

The symposium organizers convened a wide array of speakers to provide a greater number of approaches to such questions. According to historian Michel Frizot operation of any camera, analog or digital, depends on light capture, even if this is infinitesimally brief. Indeed, "pose" time has been steadily and substantially cut down throughout the evolution of photography. Historical perspective also shows that sometimes perverse effects of economic and regulatory structures are nothing new: before decrying industrial superpower control in the elaboration of a new visual culture, we should remember that the daguerreotype's victory over the calotype was merely due to procedural differences at the patent office level. By underestimating the complexity of the history of photography, we will invariably misjudge the impact of nascent visual technologies. For example, traditional photography is often wrongly viewed as a guarantor of a bi-unique correlation between a shot and its print, whereas the superimposition of negatives by masking has long been used to produce "impossible," albeit analog, pictures.

The confrontation of varied viewpoints highlighted the dangers of overpolarized reasoning. Digital encoding is an extraordinary means for obtaining *ad libitum* reformulations of visual information. By sheer opposition, this diabolic technology seems to have hastened canonization of the analog image, which has consequently become something of a cult object. Irrespective of the fact that uprightness of the analogous trace is illusory, such Manichean reasoning tends to obscure more urgent issues. If "the stranger only sees what he knows" (proverb quoted by Jacques Cleyssens), what importance should be ascribed to the cultural grid whereby we decode visual data? How does the spectator make up for the "shortcoming in memory" which, according to Bernard Stiegler, is inscribed within each image, as within all products of discretization (the



Keith Cottingham, «Fictitious Self-Portraits» (Autoportraits fictifs), 1992. (Court. Espace d'Art Yvonamour Palix)



Seb Janiak. «Temps à nouveau», 1993, *Time Again*.

dépendamment du fait que la probité de la trace analogique demeure illusoire, ce genre de manichéisme occulte des questions autrement urgentes. Si «l'étranger ne voit que ce qu'il sait» quelle part attribuer à la grille culturelle par laquelle sont déchiffrées les données visuelles ? Comment le spectateur supplée-t-il au «défaut de mémoire» inscrit, selon Bernard Stiegler, au sein de toute image, ainsi qu'au sein de tout produit de la discrétisation (les trois grandes étapes de la discrétisation étant la découverte de l'écriture, de l'image analogique, du numérique) ? Le débat «analogique-numérique» est situé par Victor Burgin dans le contexte des glissements catégoriels dont témoigne l'ensemble des médias, notamment les nouveaux genres hy-

brides et pseudo-véristes que sont les *infomercials*, l'*infotainment*, les *reality shows*. Un même brouillage des frontières entre rêve et réalité a motivé le portrait féminin récemment consacré par la une de *Time* : cette femme idéale, aux origines ethniques soigneusement dosées par l'eugénisme numérique, est le produit d'un pur accouplement binaire. Comme les toiles photoréalistes de Michael Morley, l'héroïne souriante de *Time* reste sans vie, contrastant ainsi avec les troublants *Autoportraits fictifs* de Keith Cottingham.

Dans une conclusion impromptue, Hubertus von Amelnunxén évoquait l'aspect fantomatique des images-artifices, ces étranges mondes visuels où «l'absence mange la présence». Que le festin commence.

major steps in discretization being the discovery of writing, of analogous images and of digital language)? Victor Burgin sets the "analog-digital" debate in the framework of categorial shifts evident throughout the media, notably via such new hybrid, pseudo-verist genres as "infomercials," "infotainment" and "reality shows." A similar confusion of boundaries separating dreams from reality is seen in the ideal woman's portrait recently instated on the cover of *Time*. Her ethnic origins scrupulously engineered by digital eugenics, this creature is the result of pure binary coupling. Like Michael Morley's photorealist paintings, the *Time* heroine remains adamantly

lifeless, thereby contrasting starkly with Keith Cottingham's disturbing *Fictitious Self-Portraits*.

Uniting philosophical conceptualization and the pragmatic discourse of image-makers in a single arena is a challenge. Although the transition from retinal cones to mental pictures and icons was at times rather abrupt at Aix, only exploration of this kind can provide a glimpse of potential lines of research on unmapped terrain. By way of an impromptu conclusion, Hubertus von Amelnunxén spoke of the fantomatic aspect of images entrenched in artifice, those strange visual worlds in which "absence eats away presence." Let the feast begin.

Art Press

Art/photographie/numerique
Sally Jane Norman
1994

Ronald Feldman Fine Arts

31 Mercer Street
New York, New York 10013 USA
ph: 212 226 3232
fax: 212 941 1536
www.feldmangallery.com

Sales Inquiries:

martina@feldmangallery.com
marco@feldmangallery.com

Press, Photographic Rights and Reproductions:

sarah@feldmangallery.com