



LE PRINTEMPS DE CAHORS

PHOTOGRAPHIE & ARTS VISUELS

1995
FRAGMENTS

PAUL GRAHAM, "TELEVISION PORTRAIT", JACK BRADFORD, 1989

CATALOGUE DES EXPOSITIONS

FRAGMENTS

LE PRINTEMPS DE CAHORS 1995

L'édition 1995 du Printemps de Cahors apporte trois innovations par rapport aux années précédentes. Tout d'abord, la présence d'un thème qui fédère une partie des expositions, mais aussi des projections nocturnes ; l'apparition d'une programmation vidéo, sous la forme d'une exposition et d'interventions en plusieurs endroits de la ville ; enfin, la commande à un artiste d'une grande installation. Ces trois innovations sont liées par un souci commun, celui de rendre hommage, à notre manière, au cinéma dont on célèbre cette année, selon la formule consacrée, « le premier siècle ». On sait en effet quels liens étroits unissent cinéma et photographie, et tout particulièrement les formes contemporaines de création photographique. Il était donc important pour nous de saisir cette occasion pour les examiner plus en détail, loin de toute idée de célébration convenue et facile.

Dans le programme des expositions, on trouvera bien une référence explicite au cinéma (« Un cinéma imaginaire... »), mais c'est pour évoquer les influences indirectes et les affinités qui se tissent entre imaginaire et technique cinématographiques et certains artistes contemporains. Sinon, il sera question d'artistes qui parfois utilisent la projection cinématographique (Wyn Geleynse), ou bien y font référence dans leur iconographie (Joachim Schmid) ; ou bien encore des cinéastes-photographes, comme Johan van der Keuken, qui explorent un temps et un espace intermédiaires. A moins qu'il ne s'agisse de la forme d'image qui de plus en plus supplante le cinéma (ou à travers laquelle le cinéma continue à exister, selon le point de vue que l'on adopte), c'est-à-dire la télévision (à laquelle fait indirectement référence Paul Graham) ; ou, dans sa version artistique, la vidéo.

Mais le programme des expositions ne se limite pas à cette thématique (qui est d'ailleurs plus un prétexte qu'autre chose, pour montrer des types de travaux que nous aimons). Il y a aussi, comme les autres années, des monographies d'artistes de divers pays : Valérie Belin et

Sophie Calle pour la France ; Salvatore Puglia pour l'Italie ; Knut Maron et Joachim Schmid pour l'Allemagne ; Paul Graham pour la Grande-Bretagne ; Denis Farley et Wyn Geleynse pour le Canada. La plupart de ceux-ci exposeront des travaux inédits ou récents, quand il ne s'agira pas de leur première exposition personnelle en France (Wyn Geleynse, Joachim Schmid).

Un des aspects importants du programme d'expositions cette année est la place faite aux collections, publiques ou privées. Nous avons déjà, il y a deux ans, exploré une partie d'une collection particulière (celle de Bernard Lamarche-Vadel). Nous renouvelons l'expérience avec la collection de Madeleine Millot-Durrenberger, qui présente un aspect très différent de l'expérience photographique. Deux expositions sont consacrées à des collections publiques : celle du Fonds national d'art contemporain pour « Un cinéma imaginaire... » déjà évoqué ; et celle de la collection Polaroid de la Maison européenne de la photographie. Nous croyons en effet beaucoup à l'importance de ces explorations périodiques et menées de l'extérieur de collections qu'il est impossible d'appréhender dans leur ensemble, et qui ne prennent vie que grâce à de tels parcours à travers elles.

La mise en place expérimentale d'un programme vidéo a été confiée cette année à Stéphanie Moidson. On y verra un ensemble de programmes et d'installations en salle et en extérieur, en majorité d'artistes maintenant reconnus dans ce domaine, et qui témoigne de la maturité artistique à laquelle est arrivé ce médium. Sans doute sera-t-il de plus en plus nécessaire de l'associer (comme d'ailleurs l'installation) à une programmation photographique, car les formes d'images, aujourd'hui s'interpénètrent sans cesse, se croisant, se métissant, se répondant jusqu'au point où la distinction entre les différents médias perd une grande partie de son sens. Ce sont d'ailleurs les artistes eux-mêmes qui nous y incitent, par leurs pratiques multiples, et parfois même leur relative indifférence à l'outil utilisé.

De ce point de vue, l'installation de Yann Kersalé est très caractéristique. Y. Kersalé ne produit pas d'images, son matériau est la lumière, c'est-à-dire ce qui transporte les images et l'énergie qui les rend possible. Qu'il ait choisi de « convoquer » dans le cloître, lieu de méditation et de recueillement, l'ensemble des programmes de télévision susceptibles de parvenir en ce lieu par satellite, tout en brouillant la

réception et en la réduisant à une tonalité lumineuse, en dit long sur la place complexe qu'occupe la télévision dans l'imaginaire collectif. Lieu supposé de l'actuel, dans son déroulement le plus direct, elle apparaît en fait comme une lueur et une machine fantasmagiques, site de l'irréel le plus grand.

Les projections de nuit seront elles aussi étroitement liées au cinéma. Par leur contenu d'images, tout d'abord, puisqu'on y verra des photos de tournage, des photogrammes, des portraits, etc. Mais aussi par leur travail spécifique sur l'éclairage et le cadrage propres au cinéma. Car le cinéma, c'est un ensemble de sensations, de rituels, de manières de faire l'ombre ou la lumière, tout un « dispositif » à la fois matériel sensoriel, et mental. Et pas seulement des histoires et des stars...

Comme l'an passé, nous invitons une galerie d'art et un éditeur à être parmi nous, car nous pensons que l'un et l'autre sont des acteurs essentiels de la scène artistique. L'Espace d'Art Yvonamor Palix présentera quelques-uns des artistes que cette jeune galerie défend, dans un esprit assez proche de celui qui anime le Printemps de Cahors. Quant à l'éditeur, nous avons demandé aux Éditions Marval de revenir cette année pour présenter l'ensemble du groupement d'éditeurs européens auquel cette maison est associée. Ce sont ainsi six éditeurs dont les ouvrages seront présentés (Dewi Lewis Publishing, Grande-Bretagne ; Édition Gunter Braus, Allemagne ; Fragment Uitgerij, Hollande ; Lunweg Editores, Espagne ; Marval, France ; Peliti Associati, Italie). Avec également un choix très large de livres et de catalogues consacrés aux artistes qui figurent cette année dans la manifestation, offrant ainsi aux spectateurs la possibilité de se documenter d'une manière très complète.

Enfin, nous poursuivons notre programmation de vidéos et de films de photographes, avec l'ambition d'offrir, à terme, un véritable panorama (y compris dans sa dimension historique) de cet aspect important de l'œuvre de nombreux artistes.

Comme on le voit, il s'agit d'un programme dense, mais soucieux malgré tout de rester à l'échelle de la ville et surtout à celle des capacités de réception du spectateur. Un programme qui innove sur plusieurs plans, tout en restant dans l'esprit des années précédentes.

Régis Durand

UN CINÉMA IMAGINAIRE...

L'influence directe ou indirecte du cinéma sur l'art contemporain (ce que Philippe Dubois a appelé « l'effet-cinéma ») est partout sensible dans la création contemporaine. Peut-être même est-elle plus forte que jamais, alors que le cinéma, dit-on, est sur son déclin, détrôné lui aussi par d'autres formes d'images. Comme si le sentiment de cet effacement renforçait encore son pouvoir sur l'imaginaire, en le chargeant de nostalgie.

S'agissant de photographie plus particulièrement, cette influence est naturellement très présente, sous des formes extrêmement diverses. La photographie peut, par exemple, tenter de recréer ou de suggérer le mouvement, par la mise en séquence, le flou de bougé, le filé, etc. Elle peut aussi se donner l'allure d'un arrêt sur l'image, faire comme si elle était tirée d'un continuum d'images ; ou bien emprunter au cinéma certains de ses cadrages, de ses compositions, de ses éclairages ; ou bien encore évoquer une scène plus large, un contenu fictionnel (un « hors-champ » narratif).

Mais les rapports photographie-cinéma sont aussi parfois plus subtils. Les artistes sont nourris, comme nous tous, d'un imaginaire filmique très riche, parfois ancien et partiellement oublié. En même temps, cinéma et photographie, outre qu'ils partagent un même médium, sont tous deux en voie de marginalisation face aux nouvelles technologies. Tout cela explique que des relations étroites se tissent, qui sont faites d'échanges, d'allusions, et de communes résistances.

Parmi les artistes présentés ici, il y a ceux qui jouent explicitement avec le matériau filmique : Eric Rondepierre, qui va chercher dans les bandes-annonces ou les copies de films anciens des anomalies, des marques étranges dues à des raccords ou des imperfections, qu'il isole et agrandit ; Alain Fleischer, cinéaste lui-même, qui transpose certains aspects de l'illusion filmique dans ses installations et ses photographies à l'aide de projections, de miroirs, et de transformations complexes. Il y a aussi Beat Streuli et ses photographies de rues qui sont comme des plans de films anonymes en suspens ; Mac Adams, dont les constructions cocasses mettent en jeu des réminiscences filmiques, ainsi d'ailleurs que d'autres aspects de la culture populaire américaine ; tandis que celles des Blume, tout aussi, humoristiques, revendiquent une portée philosophique ; et Jean Le Gac, bien sûr, dans l'univers fictionnel duquel le film et la vidéo jouent un rôle essentiel pour construire l'image ludique de l'Artiste.

A côté d'eux, on trouve des artistes chez lesquels la référence au cinéma est moins explicite, peut-être même n'existe pas consciemment. Mais c'est nous, spectateurs, qui lisons leurs images à travers ce cadre, peut-être pour tenter de les mieux comprendre, les rendre plus familières : présence massive des lieux et des objets chez Angela Grauerholtz, mais comme s'ils étaient vus à travers le prisme du souvenir ou du rêve ; lieux vides de Willie Doherty auxquels le texte en surimpression confère un sens parfois tragique ; portraits de Craigie Horsfield, sombres et comme refermés sur eux-mêmes, murés dans une énigme qu'aucune histoire ne dénouera ; (auto)portraits de Dirk Braeckman, sombres aussi, mais animés par une force de dépense, une énergie de vie intenses ; portraits encore de Jean-Jacques Bénichou, dont la présence au contraire rayonne d'une vie mystérieuse ; et ceux de Wolfgang Tillmans, qui ne font plus penser, comme les deux précédents, à des gros plans de cinéma, mais plutôt à des portraits vidéo, portraits en apparence sans valeur artistique ajoutée, qui sont comme l'emblème d'une génération, sans emphase ni monumentalisation.

Régis Durand

MUSÉE HENRI-MARTIN. *Œuvres de la collection photographique du Fonds national d'art contemporain, ministère de la Culture et de la Francophonie. Avec l'aimable concours de Madame Agnès de Gouvion Saint-Cyr, Inspecteur général pour la photographie, Délégation aux arts plastiques.*





ANNA ET BERNHARD BLUME, AUS : « VASENEXTASE » 1987 (3 ER ANFLAGE), 200 x 126 JE BILD

Paul GRAHAM (1956, vit à Londres)

Les images de Paul Graham, quel que soit leur sujet manifeste, sont emblématiques : ce sont des images-symptômes de la crise et des divisions qui couvent sous l'innocence des apparences et des stéréotypes. Dans ses « paysages sous surveillance », il décèle des indices infimes qui laissent apparaître les tensions et la violence au sein d'une réalité familière. Ses divers ensembles de travaux comprennent *A1*, *The Great North Road* (1983) et *Beyond Caring* (1987, sur l'aide sociale en Angleterre), assez proches du reportage ; *Troubled Land* (1987), peut-être le plus connu, où des paysages idylliques d'Irlande du Nord laissent apparaître les signes de la guerre civile qui ravage le pays ; *New Europe*, ainsi que les travaux sur le Japon, dans lesquels Paul Graham observe les contradictions et le poids des traumatismes historiques dans ces sociétés « avancées », pacifiées et vouées au culte de la consommation.

Dans la série montrée ici, *TV Portraits*, la tension paraît moindre, mais quelque chose d'énigmatique demeure néanmoins. Ce sont des portraits de gens qui regardent la télévision, dans des postures diverses et familières. La télévision elle-même est invisible : ce que nous voyons, ce sont des corps et des regards absorbés par cette source intarissable d'images, ce trou lumineux dans lequel s'engloutit une part non négligeable de nos vies. Ce sont donc des instants de vie voués à ce Moloch moderne qui sont photographiés, des signes d'une attention étrange. Images paisibles, mais pourtant troublantes, portraits de la télévision, à travers les corps et les regards qu'elle attire.

Régis Durand

MUSÉE HENRI-MARTIN. Exposition réalisée avec le concours de la galerie Claire Burrus, Paris.



PAUL GRAHAM, TELEVISION PORTRAIT, CATHY, LONDON, 1989, 110 x 90

Wyn GELEYNSE (1947, vit à London, Ont., Canada)

Wyn Geleynse construit des installations qui font appel à l'image projetée, fixe ou mobile, ainsi qu'à divers autres dispositifs. Ses œuvres, qu'il appelle *Filmworks* (travaux filmiques) mettent en scène également des figurines miniatures qui évoquent l'univers de l'enfance, et qui amènent le spectateur, de par leurs dimensions et le type de regard qu'elles exigent, à se plonger dans ces environnements pour en découvrir la magie secrète.

Un des thèmes majeurs de l'artiste est celui de la mémoire ; et le caractère ambigu et fragile de ses œuvres en mime en quelque sorte les incertitudes et les ambivalences. On y éprouve la nostalgie et la cruauté du souvenir, mais aussi le pouvoir d'invention de l'imagination. Dans *Immigrant*, Wyn Geleynse remonte peut-être vers sa propre histoire (l'émigration de la Hollande vers le Canada pendant l'enfance), mais il en fait un théâtre universel. Dans cette installation, un film est projeté en boucle sur une petite surface de verre, créant ainsi un mouvement lent et troublant, celui d'un homme agenouillé qui se prosterne lentement et régulièrement. Autour de lui, des centaines de petits cadres dorés dans lesquels se trouve une photographie d'arbre, toujours la même. Et une vraie branche d'arbre au pied de laquelle la mystérieuse forme humaine vêtue de blanc attire notre regard et nous invite à la rejoindre près du sol. Nous sommes là devant une de ces « icônes de la perte », qui caractérisent cette œuvre subtile et originale présentée en France pour la première fois.

Régis Durand

CHAPELLE DU MUSÉE. Exposition réalisée avec le concours des services culturels de l'Ambassade du Canada à Paris.



WYN GELEYNSE, IMMIGRANT (DETAIL), 1993. FILM, PHOTOGRAPHIES ENCADRÉES, TERREAU, BRANCHE D'ARBRE

Joachim SCHMID (né en 1955 , vit à Berlin)

La photographie est l'une des techniques culturelles principales de ce siècle ; par millions, les épreuves s'entassent pour former un colossal amoncellement d'images dont une partie seulement est visible à l'œil nu. C'est l'explosion de cette masse d'images, atteignant des dimensions incommensurables qui, aujourd'hui, me paraît être la qualité la plus remarquable de la photographie : nous pataugeons littéralement dans les images photographiques. Or les fonds accumulés ne constituent ni de simples déchets, inévitablement dégagés par les sociétés industrielles, ni un simple écho visuel à celles-ci. Ils constituent plutôt une réalité indépendante qui participe de ce complexe.

Ce monde d'images avec toutes ses « trivialités » inspire (ou du moins m'inspire) une fascination mêlée d'épouvante. C'est ainsi qu'un ensemble d'œuvres, *Les Archives*, s'est dégagé de mon acharnement obsessionnel de plusieurs années sur ce phénomène quasiment insaisissable, sorte de réflexe de légitime défense documentaire. *Les Archives* sont composées de cartes postales, d'images de collection, de photos de journaux, d'instantanés, etc., de toutes ces formes très répandues, donc, de caractère privé ou utilitaire, qui n'« intéressent personne ». L'exploitation des matériaux accumulés ne se fait pas selon un schéma défini d'avance ; elle s'impose plutôt d'elle-même au fur et à mesure d'un processus non-systématique de contemplation répétée, de comparaison et de classement, lors duquel les critères de sélection et de classification se dégagent exclusivement du matériau en présence (et ne lui sont pas plaqués dessus arbitrairement). Les images sont d'abord classées selon des critères esthétiques ou selon celles de leurs qualités qui me paraissent prépondérantes (selon leur provenance, selon leurs motifs, etc.). Suite à cela, je procède à un alignement comparatif qui permet de dégager et d'isoler des standards, mais aussi d'en documenter les divergences individuelles. De la somme de ces tableaux se dégage une sorte de classification de la photographie triviale.

Joachim Schmid (traduit de l'allemand par M. Gandaras)

PALAIS DE JUSTICE. Première exposition personnelle en France de l'artiste.



JOACHIM SCHMID, ARCHIV # 560, 1994

« LEUR ILLUSION PARTICULIÈRE »

Aspects de la collection de Madeleine Millot-Durrenberger

« *Toutes choses sont un échange pour du feu* » (Héraclite)

« *Les grands artistes sont ceux qui imposent à l'humanité leur illusion particulière* » (Maupassant)

A chacun son feu ! Ma collection de photographies contemporaines, si je n'en méconnaissais pas l'aspect névrotique cher aux psychiatres, m'est bienfaisante par la fréquentation des œuvres d'art, et stimulante pour le renouvellement de ma vision du monde. « L'art est curiosité, tendresse, charité, extase », comme l'écrit Nabokov. Ce plaisir, somme toute un peu narcissique, est décuplé si la collection, témoignant de la création des artistes, peut ensuite s'imposer au regard des spectateurs, amis ou inconnus. Ne pas garder dans des tiroirs (avec l'alibi « scientifique » de la vulnérabilité des tirages à la lumière et à la chaleur) les œuvres de ma collection, mais les offrir en monstration, est pour moi une autre urgence, un autre échange, un autre jeu, un autre feu !

Les années 80 ont vu l'émergence d'une « utilisation » de la photographie totalement renouvelée. Sans doute en filiation directe avec les surréalistes qui insistèrent sur le fait que l'image photographique pouvait communiquer plus qu'on ne lui demandait de montrer. J'ajouterais que s'il y a plusieurs sortes d'œuvres photographiques, il n'y a qu'une sorte d'artistes, ceux qui « imposent » un univers qui leur est propre. Qu'ils fassent le constat d'un monde (comme Fastenaekens), qu'ils inventent un nouveau monde (comme Urbain), qu'ils racontent le monde à leur manière (comme Michals), ou qu'ils révèlent un aspect mystérieux du monde (comme Kerekes), tous m'ont appris à regarder le monde, autrement, à leur façon. Combien j'ai aimé me laisser convaincre de cette illusion qui leur était particulière ! Que la rencontre ait été foudroyante (pour Drahos), dépayssante (pour Shiraoka), ou longue à s'établir (pour Plossu), en m'approchant de leur source rayonnante j'ai modifié ma perception des choses et mes habitudes de pensée. En quelque sorte, j'ai vécu avec eux une expérience de compagnonnage.

Comme je n'ai pas su, pu ou voulu donner à ma collection une orientation définie (par thème ou par sujet, par époque ou par pays, etc.), j'ai suivi, au fil des années, la séduction de l'évolution des artistes. Ainsi, j'ai aimé Drahos et ses recherches prémonitoires, mais également son humour et son attention à l'autre ; Witkin et son interprétation chargée d'érotisme de tableaux religieux anciens, mais également son apostolat pour les personnes « différentes » ; Yannick



JOSEPH SUDEK, UN RÊVE DE PIERRE, 1953, 13 x 18

Hedel et son constat hiératique de l'architecture urbaine, mais également sa fidélité épistolaire ; Rasi et ses « rizières de macadam », mais également ses bonnes questions posées au système marchand ; Bernard Faucon et la magique évolution épurée de ses images, mais également sa rigueur inspirée ; Patrick Bailly-Maître-Grand et sa momification des « êtres », mais également sa lucidité généreuse...

Collectionneuse, j'ai eu envie d'écrire ou de dire « la place et le rôle inaliénable de l'artiste », et j'ai rassemblé dans des petits volumes à thèmes* l'histoire de toutes ces rencontres avec les artistes et avec leurs œuvres. Mais j'ai eu aussi l'envie de tout faire pour faciliter l'accès d'un public plus nombreux aux œuvres (créées par les artistes pour être vues), en présentant publiquement celles que j'avais rassemblées pour mon seul plaisir.

Montrer est devenu pour moi une mission « politique » : tenter de substituer à l'intérêt particulier un utopique intérêt général pour l'art qui conduirait au respect de l'autre, au refus de l'exclusion, au désir d'espaces urbains poétiques favorisant la réflexion et l'interrogation.

Madeleine Millot-Durrenberger

ESPACE CAVIOLE. Œuvres de Tom Drahos, Bernard Faucon, Jan Sauddek, Joel Peter Witkin. / Yannick Hedel, Gilbert Fastenaekens, Bernard Plossu, Rasi, Jun Shiraoka. / Marius Hermanowics, Ton Huijbers, Duane Michals, Ian Paterson. / Patrick Bailly-Maître-Grand, Gabor Kerekes, Thierry Urbain, Josef Sudek.

* Édition *La déclaration*, vol. 1 : « Un mur pour tous les temps » ; vol. 2 : « Prendre un enfant pour le sien » ; vol. 3 : « Avec ou sans tain » ; vol. 4 : « D'un geste de la main » ; vol. 5 : « Soit lune... » ; vol. 6 : « De la femme » ; vol. 7 : « Objets insistants ».



TOM DRAHOS, SÉRIE DES JAÏNAS, 1986, COLLECTION MMD

Valérie BELIN (née en 1964, vit à Paris)

Valérie Belin photographie en noir et blanc des objets de cristal ou de métal, dans les lieux mêmes où ils sont vendus (boutiques, rayons de grands magasins). Mais on est très loin, avec ces travaux, d'une quelconque « objectivité ». Le cadrage très serré, la très grande proximité, le travail sur la lumière, les densités et la distance, font que l'identité de l'objet se dissout dans un jeu complexe de transparences et de reflets. Ce n'est pas non plus la matière elle-même, le verre ou le métal, qui est au cœur de ces images, comme c'était le cas chez certains grands maîtres tels que Zielke ou Sudek. Nous sommes ici dans un univers plus indéterminé, moins assuré des lois de l'optique et de l'ordre géométrique du monde. Un monde où la sensation, avec toutes ses incertitudes, prend la place de la représentation et de la description.

Ce dont nous sommes témoins, c'est plus une expérience du regard, quelque chose donc à la fois physique et mental. Des formes sont bien là, vaguement identifiables. Mais elles semblent disparaître et se recomposer sans cesse, comme si elles n'étaient faites que d'une matière indéfinissable : du gris, du blanc, des aplats, des transparences et des superpositions. Comme si leur constitution même n'était qu'un reflet de l'activité de l'œil et de l'esprit, leurs incertitudes, leurs intermittences.

Régis Durand

ESPACE CAVIOLE. Exposition réalisée avec le concours de la galerie Alain Gutharc, Paris.



VALÉRIE BELIN, SANS TITRE, 1994, PHOTOGRAPHIE NOIR ET BLANC, 150 x 100

JOUR ET NUIT

La vidéo comme temps présent

Le Printemps de Cahors inaugure cette année un nouvel espace imparti à la vidéo ou plus généralement à ce que l'on délimite parfois confusément par nouvelles images ou nouveaux média. Echappant aux systèmes majeurs de classifications, impure et insaisissable, la vidéo se situe au croisement des discours et des pratiques, des médiums et des formes de production. C'est pourquoi, nous avons conçu cet espace dispersé dans la ville, pour répondre à ce désir commun d'élargissement des champs et possibilités de vision, à cette nécessité de créer pour le visiteur de nouveaux lieux de trafic, de nouveaux lieux d'habitation.

Débordant les limites de l'exposition, nous avons ainsi tenté de tracer en parallèle des artères de la ville, un autre parcours, entre intérieur et extérieur, entre le jour et la nuit, parcours qui recrée à travers différentes « bornes lumineuses », une autre signalisation, une circulation imaginaire où chaque élément participe d'une archéologie contemporaine de la perception.

Ainsi les séquences brèves de Robert Wilson, apparitions éphémères derrière la surface d'une vitrine, sont autant de visions sans commentaire, d'interludes qui condensent des images et paysages de notre imaginaire publicitaire et individuel. Marqués par la futilité, la banalité, l'étrangeté ou la clôture, ces 50 spots dénotent un souci de suspension du sens, comme une erreur, tout juste une image qui nous arriverait dans le métro, dans la rue ou sur un écran de télévision, lorsqu'il y a un trou, une panne de quelques secondes.

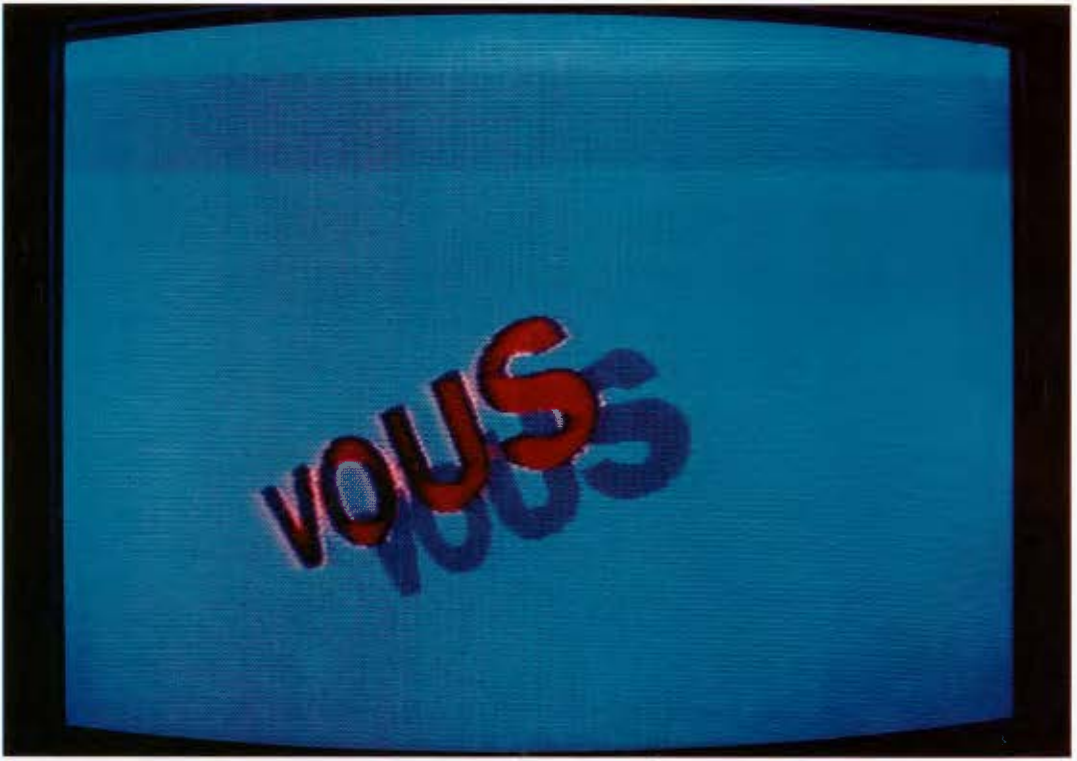
Invitée à intervenir sur la façade de la mairie, Jenny Holzer, réalise ici à nouveau à travers ses interventions écrites, une œuvre critique autour d'une série de déviations du message politique et télévisuel. Ses truismes, qui apparurent pour la première fois et de façon anonyme en 1977 dans une rue de Manhattan, et depuis dans bien d'autres espaces publics, sur différents supports, interrogent spécifiquement la fonction sociale du langage. Entre le lisible et le visible, l'écriture lumineuse de Jenny Holzer est le symptôme d'un conflit et d'un commerce incessant entre le signe et le message, le contenant et le contenu de tout discours.

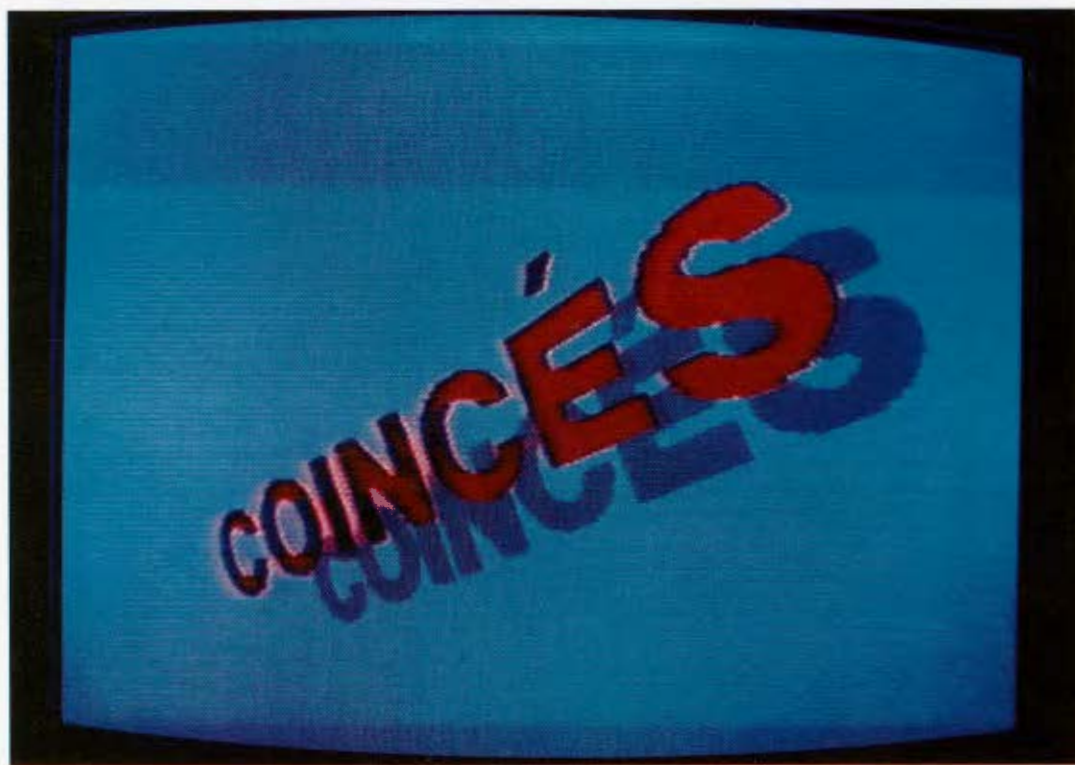
Dan Graham, dont l'œuvre inaugure depuis les années soixantes-dix une recherche critique sur les médias et l'espace public, montre à tra-

vers son espace de consultation combien la vidéo se superpose à des éléments et fonctions traditionnels en architecture et modifie radicalement le code architectural. Analogue aux éléments urbains de la fenêtre ou du miroir, l'écran du moniteur vidéo reflète et agit l'extérieur et l'intérieur d'un espace donné. Composée de miroirs sans tain et de verres transparents, cette pièce recouvre une double identité. L'œuvre est à la fois un design d'exposition et une œuvre d'art optique qui projette simultanément des images ainsi que la réaction des spectateurs face à ces images, dans un espace d'exposition devenu social.

C'est cette même préoccupation d'un art tourné vers la relation entre média et société, que l'on retrouve par ailleurs avec les sculptures animées de Tony Oursler, considéré comme l'un des artistes majeurs de l'ère vidéo. Son œuvre explore la culture télévisuelle et les effets qu'elle produit sur la conscience de l'individu. Les poupées de Tony Oursler, faites d'étoffes ou d'habits rembourrés, et sur lesquelles il projette des visages ou d'autres parties du corps, sont les visions difformes et souffrantes de cette humanité nourrie des stéréotypes d'une culture pauvre. Loin des habituels mannequins de vitrine qui sont les versions idéalisées du consommateur, les âmes perdues de Tony Oursler, comme piégées à l'intérieur de corps désarticulés, sont les figures ironiques et dérisoires du spectateur contemporain, livré aux effets psychotiques d'un spectacle permanent.

Dans une autre vitrine, Florence Paradeis propose au passant de glisser le long d'une séquence en trois actes, trois fragments qui se regardent et se contiennent l'un l'autre, dans une temporalité qui ne se mesure plus de façon absolue mais dépend radicalement de celui qui la construit. Déjà les photographies de Florence Paradeis réclamaient du spectateur un acte de montage et de suture entre chaque image prise isolément. En intercalant entre deux photographies une autre image vidéo, saisie dans un mouvement infini, qui se gèle et se récupère sans cesse, elle rappelle combien la photographie tient parfois justement sa qualité dans cet entre-deux incontrôlé, de l'espace-temps à l'espace mouvement. Cet effet d'indistinction étant redoublé par la perpétuelle faillite de l'image centrale, projection qui ne devient visible qu'à la tombée de la nuit, pour disparaître le jour dans sa propre virtualité, entre présence et absence. La vitrine intervient ici comme surlignement de ces doubles surfaces d'impression et de projection, un écran de plus et une transparence, et force l'individu à trouver une distance dialectique, à s'identifier puis à s'écarter.





JENNY HOLZER, SANS TITRE, 1987, COLLECTION MNAM,
CENTRE GEORGES POMPIDOU (PHOTO : CYRILLE DOUKHAN)

Cette orientation vers la question de l'art public et de la perception, réactive singulièrement ce que fut le projet des artistes vidéo à l'aube des années 70 et rend par ailleurs inévitable la question des médias, celle de la télévision. Ces espaces liés par excellence à l'expérience quotidienne, libérés de l'aura artistique et des règles muséales, demeurent en effet pour les artistes l'endroit privilégié d'émergence d'un futur proche, que marquerait l'avènement d'une communication sociale immédiate et démocratique.

Ainsi la programmation d'œuvres d'artistes, diffusée en boucle dans l'espace de consultation de Dan Graham, correspond à ce projet de télévision alternative. Sélectionnée selon un double système de classification, entre culture « d'élite » et culture « populaire », chacune de ces œuvres déjoue et rejoue les codes et structures des supports dominants de communication (1).

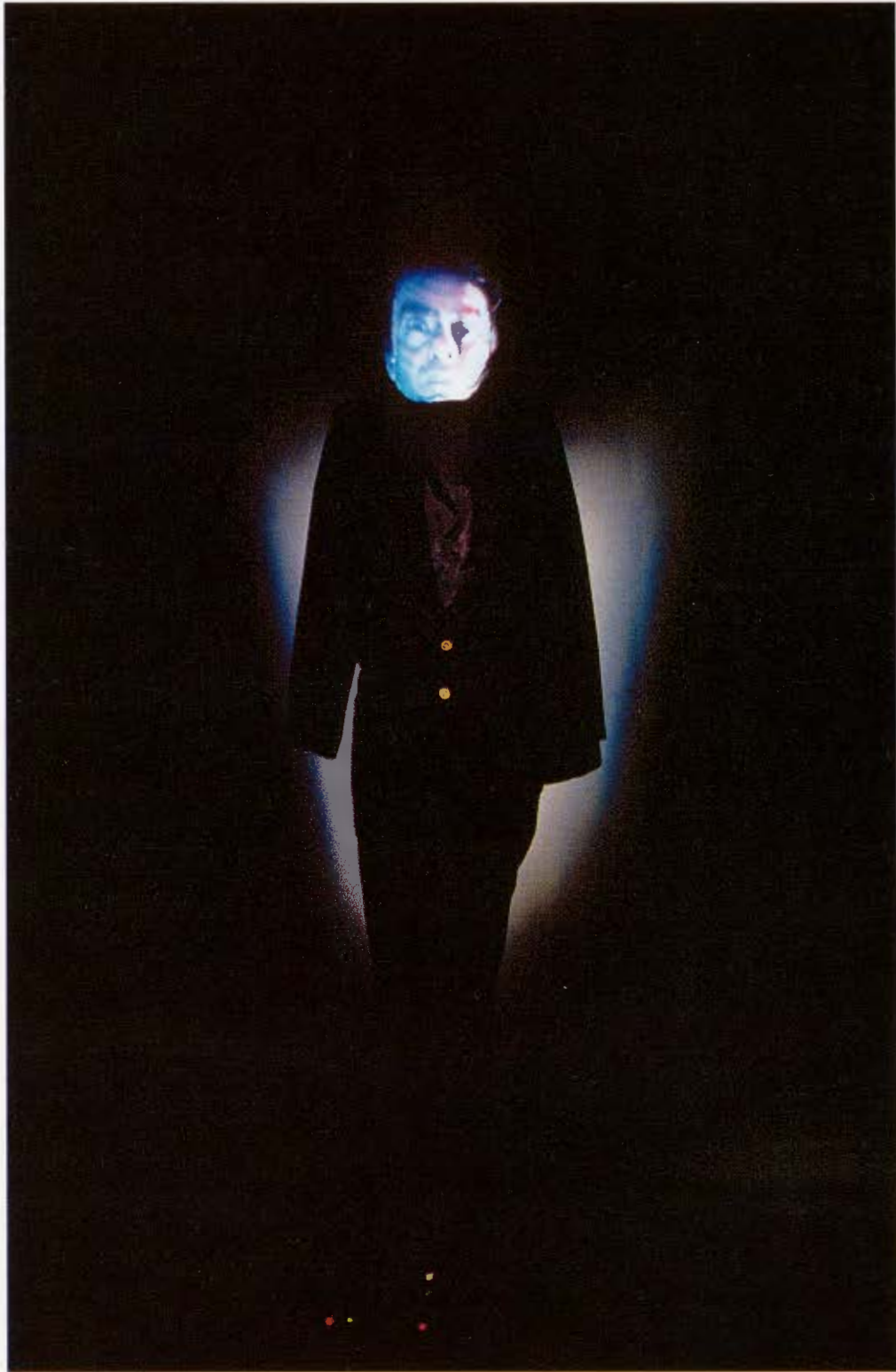
Choisir son lieu, ses destinataires, forcer les limites du pouvoir, la logique de l'offre et de la demande, du rapport actif/passif entre le spectateur et l'œuvre d'art, être un incident plus qu'un événement, une saute, une anomalie, un parasite, enfin être un autre, toutes ces modalités d'existence qui continuent de marquer très fortement ce qui du rêve persiste aujourd'hui, cette résistance active et tenace, sans cesse à réinventer, face aux valeurs de l'intégration et de l'homogénéité.

Ce projet tient lieu ainsi pour tous ceux qui y participent d'espace de réflexion et de synthèse à l'heure d'importantes révolutions technologiques et postule à travers cette première édition, un futur antérieur, où les artistes seraient tous différemment à l'origine d'un nouveau processus de langage, expérimentateurs ou laborantins, en quête d'une succession, d'un avenir ou d'une utopie.

Stéphanie Moisson

(1) ESPACE CAVIOLE. *Interior Design Space for Showing Videotapes*, Dan Graham avec les œuvres de : Claude Closky, Stan Douglas, Sylvie Fleury, Felix Gonzalez-Torres, Dan Graham, Jenny Holzer, Gran Fury, Christophe Girardet, Hänzler et Gretzel, Sverre H. Kristensen, Lennaart van Oldenbourgh, Philippe Parreno, Pipiloti Rist, Sonic Youth, Amber R. Tyler.

Programmation conçue par Stéphanie Moisson et Nicolas Trembley.



TONY OURSLER, WHITE TRASH (FROM WHITE TRASH/PHOBIC), FIGURE (HUMAN SCALE),
VIDEO PROJ., CLOTH 190 x 50 x 30

INVITATION À UNE GALERIE :

L'Espace d'art Yvonamor Palix

Après avoir ouvert à Madrid en 1991, l'Espace d'Art Yvonamor Palix a transféré ses activités en septembre 1993, au 13, rue Keller, à Paris. Depuis son ouverture, un programme régulier et dense d'expositions monographiques ou thématiques est présenté par cette jeune galeriste d'origine mexicaine.

La programmation est centrée autour d'artistes reconnus dont la pratique artistique participe à ce que l'on nomme aujourd'hui les nouvelles technologies, ainsi qu'à la photographie contemporaine. Que ce soit Sandy Skoglund, Paloma Navares, Jorge Orta, Joseph Nechvatal, Raymundo Sesma ou Maryvonne Arnaud, chacun de ces artistes développe, lors d'expositions à la galerie, une proposition plastique singulière souvent relayée par des événements institutionnels : « Figures d'Origines », à la Chapelle de la Salpêtrière, Festival de Photographie de Tarazona, co-organisation de l'exposition de Sandy Skoglund au CAPC de Bordeaux.

Au Printemps de Cahors 1995, l'Espace d'Art Yvonamor Palix présentera une sélection d'œuvres photographiques et vidéo des artistes Olivier Richon, Sandy Skoglund, Jean-Jacques Le Testu, Miguel Chevalier, Dany Leriche, Keith Cottingham, Calum Colvin et Paloma Navares.

En parallèle au festival, la galerie présentera dans son espace, rue Keller à Paris, une exposition individuelle du photographe Olivier Richon.

La programmation 1995 comprendra également l'exposition intitulée « Portraits Fictifs » où seront confrontés pour la première fois les corps clonés de Keith Cottingham avec d'autres artistes mettant en scène le corps et ses métamorphoses. En septembre 1995, le groupe d'artistes niçois BP exposera son travail photographique, jusqu'à présent inédit. Suivra ensuite l'exposition intitulée « Villes Mouvantes, Fugitives et Géographiques », associant de jeunes architectes japonais, canadiens et européens travaillant dans le voisinage de la philosophie et de l'art contemporain. En liaison avec la rétrospective de l'œuvre de Miguel Chevalier qui se déplacera au Mexique et aux États-Unis, la galerie organisera une présentation début 1996 des projets récents de cet artiste, réalisés en liaison avec diverses institutions françaises. Enfin au printemps 1996, seront présentées les œuvres de Dany Leriche.

Damien Sausset



OLIVIER RICHON, SÉRIE « D'APRÈS DIOGÈNE LAËRCE », PHOTOGRAPHIE, 1993

Sophie CALLE (née en 1953, vit à Paris et à New York)

Sophie Calle se définit parfois comme une « artiste narrative ». Elle raconte en effet des histoires à la fois ordinaires et un peu inquiétantes, dont le matériau premier est sa propre vie, ses propres expériences reconstruites au travers de l'art et de la fiction. Non pas tant ce qui lui arrive, d'ailleurs, que ce qu'elle fait arriver elle-même en manipulant et en infléchissant le cours des choses. Bref, en se situant quelque part entre réalité et fiction, observatrice minutieuse des processus qu'elle a enclenchés : prêter son lit à des inconnus et les photographier dans leur sommeil ; suivre quelqu'un dans ses moindres déplacements ; s'approprier un carnet trouvé pour remonter le cours d'une vie inconnue ; raconter des événements de sa propre vie le plus explicitement possible, mais comme s'ils étaient extérieurs à soi, etc. Dans ses « Histoires vraies », Sophie Calle joue en effet ce jeu, périlleux mais toujours maîtrisé, avec le matériau de sa propre existence, aux limites de l'exhibitionnisme et de la mise en acte de ses fantasmes. Le jeu entre l'image et le texte, notamment, permet de garder distance et contrôle esthétiques, tout en brouillant les frontières entre l'art et la vie, la vérité et l'affabulation.

Parallèlement, Sophie Calle poursuit une réflexion sur l'absence : absence d'une vérité sûre, absence des choses elles-mêmes, et les efforts pour pallier ce manque par les mots. Il y eut, par exemple, le travail sur les aveugles et la manière dont ils « voient » et décrivent la beauté ; et celui sur les œuvres d'art absentes dans les musées (volées ou en cours de restauration) auxquelles elle substitue la description qu'en donnent diverses personnes. Comment retenir, comment raconter toute réalité et toute vie, avec des mots et des images ? C'est cette impossibilité et cette fuite que Sophie Calle tente de conjurer par ses troublantes et subtiles constructions.

Régis Durand

GRENIER DU CHAPITRE. Exposition réalisée avec le concours de Fonds régional d'art contemporain de la Région Provence-Côte d'Azur, de la galerie Chantal Crousel, Paris, et de la galerie Sollertis, Toulouse.



SOPHIE CALLE, LA RUPTURE (DES HISTOIRES VRAIES, SÉRIE DU MARI), PHOTOGRAPHIE NOIR ET BLANC, 170 x 100, TEXTE 50 x 84, 1993, GALERIE SOLLERTIS, TOULOUSE, (PHOTO ARTIGAS)

Denis FARLEY (1956, vit à Montréal)

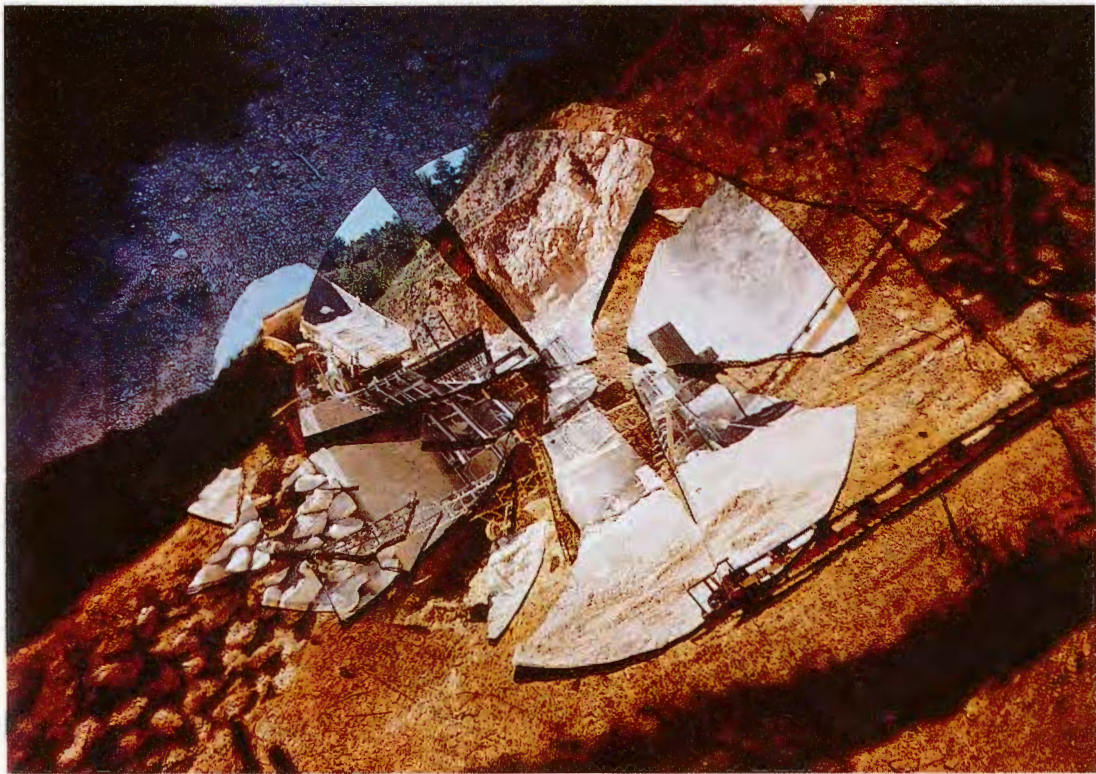
Les images de Denis Farley sont captées de l'intérieur d'une tente-caméra obscura. Leur composition, idyllique et déroutante, impose au spectateur le chevauchement de deux plans de perception simultanés. D'abord une perception horizontale du paysage, qui correspond au point de vue réel de l'observateur. Ensuite l'image de cette coupole blanche, qui peut connoter la surface chargée de la rétine, mais aussi la transmutation de l'objet représenté en une nouvelle caméra obscura, comme dans *Tour de télécommunications (près de Cahors) vue du chemin*. Le trou central de la coupole peut agir en effet comme un nerf optique et donner accès à un autre état de conscience.

La mise en pièces in situ, littéralement la cassure, d'un moulage de plâtre de la coupole, dans *Château à Beynac (Dordogne) vu de la descente du quai* notamment, rend encore plus complexe cette poétique de l'espace et du fragment, forçant le spectateur à lire entre les lignes. Ainsi, les limites de l'image et du support, celles du pacte de lecture et des attentes, s'écroulent sans cesse et demandent à être repensées, reconstruites mentalement. Paradoxalement, ces images ne souffrent pas d'un manque de continuité : elles nous montrent l'impossibilité du plan de consistance que nos désirs ont construit. Cette inévitable fragmentation nous donne une illusion d'espace, de mouvement, de plis et de discontinuité. Ces images poétiques de la région de Cahors ont été transmues en autant de brèches par lesquelles la pensée du spectateur accède à un nouveau pacte visuel.

Yvonne Lammerich

(traduit de l'anglais par André Paul)

GRENIER DU CHAPITRE. Exposition réalisée dans le cadre d'une bourse d'aide à la création de la Ville de Cahors, et avec le concours des services culturels de la délégation du Québec à Paris.



DENIS FARLEY, CARRIÈRE (PRÈS DE COUZOU, LOT) VUE DE LA CARRIÈRE , 1994, 101 x 153

Johan van der KEUKEN (1938, vit à Amsterdam)

Johan van der Keuken est cinéaste et photographe. Il est l'auteur de plus de quarante films, de plusieurs livres de photographies, ainsi que de deux volumes d'écrits sur le cinéma et la photographie. Son album *After Image* (1991) résume son œuvre photographique de 1953 à 1991. Les thèmes principaux autour desquels s'organise son travail – la perception de réalités multiples, les relations nord/sud et est/ouest, la lutte pour la survie matérielle et spirituelle des hommes – ont exigé la mise en place de concepts narratifs très personnels.

Il nous propose ici un ensemble de travaux, pour la plupart inédits, qui évoquent précisément l'espace intermédiaire entre photographie et cinéma, « entre fixité et chaos, entre surface et simultanéité », selon ses propres termes.

Tout d'abord, deux rues d'Amsterdam (1993), composées d'images instantanées photographiées en superpositions. Elles mettent en œuvre une mémoire courte et approximative, et fonctionnent par « la tension entre l'aléatoire et la maîtrise ». Les deux rues sont accrochées l'une au dessus de l'autre, comme deux pistes parallèles. « Comme elles diffèrent structurellement et techniquement, il s'établit entre elles une tension qui reste insoluble » (J.v.d.K)

En contrepoint, deux rues « ascétiques » (1986-1991), deux bandes de photos composées d'images en surface, « minimalistes », qui jouent sur des différences de contraste, de focalisation, de netteté.

Enfin, retour à la vie bruyante avec un ensemble de photos d'Inde de 1991, elles aussi photographiées en superpositions, qui tentent d'explorer pour la première fois cette technique de la « mémoire approximative. »

Régis Durand

CHANTRERIE. Exposition réalisée avec le concours du Amsterdams Historisch Museum, et de Mirelle Thijsen, International Photography Research.



JOHAN VAN DER KEUKEN, JAIPUR/INDE, 1991

Salvatore PUGLIA (né à Rome en 1953, vit à Paris)

De l'image photographique, Salvatore Puglia retient seulement ce qui garde la trace d'une disparition, passage d'une réalité entrevue et perdue. C'est ce qui explique que ses œuvres se présentent sous la forme de superpositions de divers éléments, images radiographiques, photocopies, éléments graphiques en surimpression, caches métalliques, etc. C'est ce qui explique aussi que son iconographie s'attache plus particulièrement aux essais de typologies morphologiques du siècle dernier, celles de Charcot, Bertillon, Lombroso, et celles de divers anthropologues qui tentaient de rattacher les identités individuelles à des caractéristiques communes, raciales, sociales, psychologiques, etc. Ces recherches, nous ne pouvons, aujourd'hui, faire autrement que de les voir à travers le souvenir effarant des grandes entreprises totalitaires de ce siècle, et leur désir d'éradication des identités individuelles. Salvatore Puglia travaille sur cette mémoire douloureuse : traces qui deviennent peu à peu indéchiffrables, désir d'oublier mais aussi de comprendre la pensée des bourreaux, une mémoire impure, une mémoire de survivant.

Les œuvres récentes exposées ici sont montées sur des supports métalliques qui les détachent du mur, et les éloignent de ce qui pourrait rappeler le tableau. Pas de vision frontale et statique : elles sont vues en transparence, sous des angles variables, accompagnées de leurs propres ombres projetées sur le mur. Elles ne prétendent plus, comme la photo l'a longtemps fait, donner du monde une représentation. Elles font signe vers une région où des signes s'amoncellent et s'effacent. Elles n'ont plus la tranquille certitude de l'analogie, et deviennent comme des palimpsestes.

Régis Durand

CHANTRERIE.



SALVATORE PUGLIA, LIVRES DE RATION, 1994

Knut Wolfgang MARON (né en 1954, vit à Essen)

Depuis plus de dix ans maintenant, Knut Maron travaille sur le paysage. Pour autant sa recherche, éminemment singulière et solitaire, ne saurait s'inscrire dans le cadre de grandes enquêtes comme celle de la DATAR, et ne relève pas davantage d'une sociologie du territoire. Il n'est point question ici de dresser un état des lieux du paysage contemporain, ni d'articuler ruralité et urbanité, ni d'interroger le social. Mais, comme en retrait, à l'écart, de faire signe vers un archaïque, un originaire.

Car ce qui se donne à voir est une *Nature*. La nature, les animaux... On pourrait craindre la fadeur d'une poésie idyllique, la naïveté d'une rêverie écologiste ou la fort contestable tentation d'un retour angélique à la nature. Il n'en est rien. Jamais les images ne se laissent contaminer par la mièvrerie bucolique. Et si les couleurs délicatement pastel peuvent faire un temps illusion, on ne saurait se dérober longtemps au choc perceptif qu'induit cette nature tout à la fois somptueuse et aride, qui terrasse et subjugue, et que l'on pourrait qualifier, avec Kant, de *sublime*.

Mais si le sublime kantien est produit par la vue de l'immensité naturelle ou d'un déchaînement de forces – tempête, orage, tonnerre –, chez Knut Maron il semble naître d'une condensation de l'espace. Dans la saisie photographique des sols, des roches et des arbres, tout se passe en effet comme si la perte du ciel et la difficile assignation d'une échelle de grandeurs se conjuguait avec des effets d'aplat, avec un traitement *all-over* de la surface qui aboutit à une pure planéité. Davantage encore : à une abstraction de l'image, quand le référent, identifiable comme tel, laisse place à une grammaire de signes et de traces, à une géométrie de lignes, de blocs et de figures.

L'œuvre de Knut Maron porte les traces, discrètes mais visibles, de la perte. Elle est elle-même toute entière *conscience de la perte*. Mais de la perte, peut-être, quelque chose se peut récupérer : comme si la nature – *natura naturans* – travaillait constamment à la régénération du monde.

Dominique Baqué

MOULIN SAINT-JAMES. Exposition réalisée avec la collaboration de l'École des Beaux-Arts de Metz.



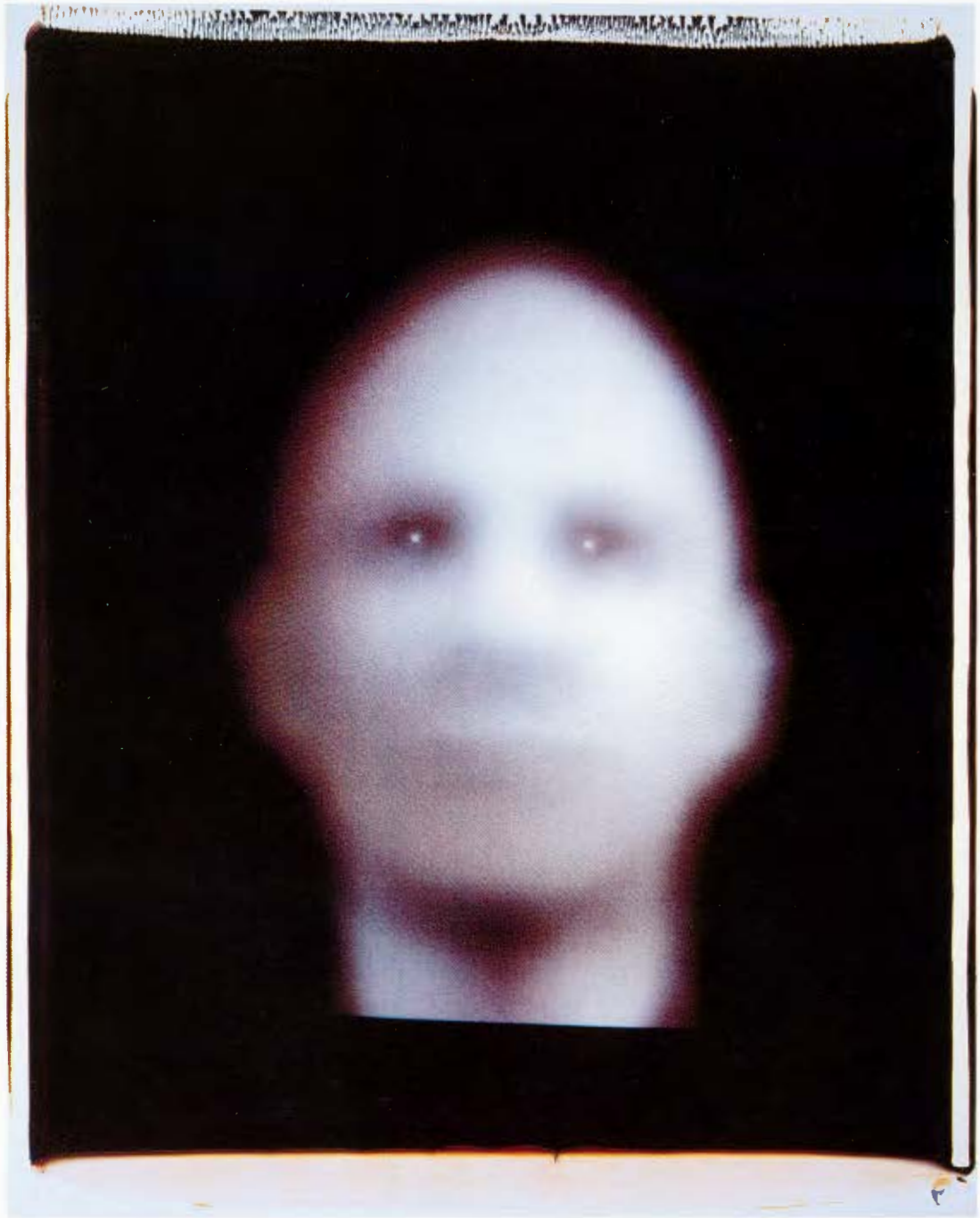
KNUT MARON, WASSER PALMEN, MEKONG, CIBACHROME, 100 x 100

ASPECTS DE LA COLLECTION CONTEMPORAINE POLAROID/MAISON EUROPÉENNE DE LA PHOTOGRAPHIE

Depuis 1968, Polaroid collectionne des œuvres de grands photographes de tous pays réalisées à l'aide des divers procédés que cette société met au point. Certains de ces travaux ont d'ailleurs eu pour objet l'expérimentation de technologies nouvelles. Une partie importante de cette collection (un millier d'œuvres environ) a été mise en dépôt à la Maison Européenne de la Photographie qui ouvre ses portes en octobre 1995, où elle fera l'objet d'une présentation permanente. En avant-première de cette présentation, nous avons sélectionné un ensemble de travaux dont certains n'ont jamais été montrés en France auparavant.

Notre choix s'est porté, dans l'esprit du Printemps de Cahors, sur des artistes pour lesquels la photographie (ici le polaroid) est un outil, un matériau au service d'un projet artistique. Certains d'entre eux ont d'ailleurs déjà été montrés à Cahors (Hannah Collins, Joel Peter Witkin), d'autres le seront sans doute plus tard. Partout, nous avons recherché l'originalité et la cohérence d'une vision, à laquelle l'emploi d'un outil inusité donne parfois une résonance particulière. Le polaroid se prête bien, en effet, à l'expérimentation. Plus libre que le support traditionnel à l'égard des questions de tirage et des questions formelles en général, il convient particulièrement à des recherches conceptuelles, ou tout simplement « picturales ». L'usage d'un format commun dans la majorité des cas permet d'intéressantes comparaisons sur la construction d'un espace particulier à chacun – la manière de traiter les plans, les masses, la distance, la manière d'« habiter » ce cadre et cette profondeur particulière qui est celle du polaroid.

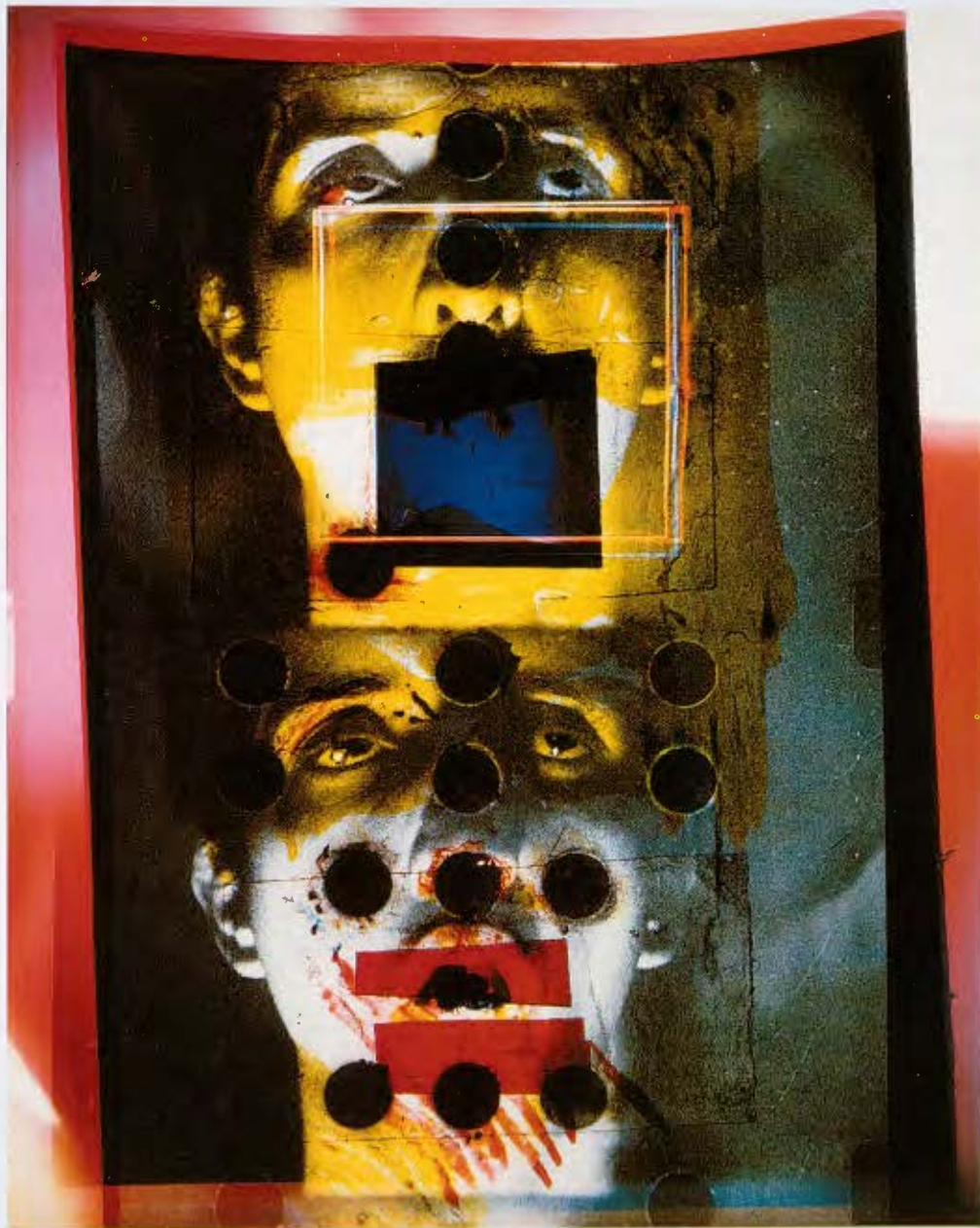
Régis Durand



NANCY BURSON, SANS TITRE, 1989, POLAROÏD POLACOLOR, 60 x 50, COLLECTION INTERNATIONALE POLAROID, MAISON EUROPÉENNE DE LA PHOTOGRAPHIE

MOULIN SAINT-JAMES. Exposition réalisée en collaboration avec Jean-Luc Monterosso et la Maison Européenne de la Photographie à Paris, avec l'aimable autorisation des responsables de la collection Polaroid, Madame Barbara Hitchcock, et Monsieur Jan Hnizdo pour l'Europe.

Œuvres de Mark Berghash/Rimma Gerlovina/Valeriy Gerlovin, Nancy Burson, Hannah Collins, Eileen Cowin, Evergon, Paolo Gioli, Barbara Kasten, Pierre Keller, Kazumi Kurigami, William Wegman, Joel Peter Witkin.



"SECONDO IL MIO OCCHIO DI VETRO" -

paolo gioli '78

PAOLO GIOLI, SECONDO IL MIO OCCHIO DI VETRO, 1978, POLAROÏD, 24 x 19, COLLECTION INTERNATIONALE POLAROID, MAISON EUROPÉENNE DE LA PHOTOGRAPHIE

Yann KERSALÉ (né en 1955, vit à Paris)

Par définition le « cloître » est un lieu isolé, destiné à la méditation, à la réflexion.

L'intervention lumière projetée transforme le cloître en un réceptacle de lumière active. 12 faisceaux de lumière asservis respectivement postés de part et d'autre des 12 arcs vont s'activer, se projeter au sol, vers le ciel ou sur la pierre, en modifiant leurs couleurs, leurs formes, leurs vitesses de balayage. Une antenne parabolique d'environ 3 mètres de diamètre, constituée de maille métallique, postée au centre du lieu, capte une onde émission TV. Le programme capté, traité numériquement est diffusé sur 12 récepteurs vidéos postés dans le déambulatoire, écrans orientés vers la paroi extérieure. Analysé, ce programme est associé à une interface pilote gérant x programmes dynamiques appliqués aux 12 projecteurs asservis.

Ici l'intervention lumière n'impose pas la TV et son contenu image, mais elle y évolue, en propose une autre lecture essentiellement constituée de lumière.

La lumière comme abstraction visuelle de la dynamique graphique et colorée d'une image vidéo.

Manifeste

A l'aube de l'ère virtuelle, une matière, plutôt une antimatière : la lumière. Au-delà des limites imposées par le châssis du peintre, par la sellette du sculpteur, un support : le paysage. Qu'il soit urbain, naturel, industriel. Mon travail sur la lumière est né d'un métissage entre gravure et photo. Une « gravure photo » manipulée en projection pour devenir matière/lumière. L'application de ce phénomène au paysage est ensuite passée par l'élaboration et l'installation de générateurs de lumière. Par la lumière, effacer, soustraire, recomposer d'une manière insolaire. Par l'interaction lumière et flux internes au lieu, jouer sur les rapports entre le lieu et la quotidienneté. Ces installations passent par une forme modeste d'appropriation des lieux. Une lecture, une absorption au cas par cas.

Yann Kersalé

CLOITRE DE LA CATHÉDRALE. Installation réalisée avec le concours de la Fondation Électricité de France.



YANN KERSALÉ, LE SONGE EST LA RIGUEUR, POINTE DE LA TORCHE BRETAGNE, 1986,
(PHOTO : JEAN-NOËL VINTER)

VERSION ANGLAISE PAR GILA WALKER

Printemps de Cahors 1995 presents three innovations in relation to preceding years. The first of these is an umbrella theme embracing a group of exhibitions and the projections at night; the second is the appearance of a video programme in the form of an exhibition and various presentations around town; the last is the commissioning of a large installation. These three innovations are linked by a single aim, namely to render homage in our own way to the cinema which, to use the habitual expression, is celebrating its "first century". It is generally known that strong ties bind moving pictures and still photography, especially contemporary forms of photographic creation. We felt, therefore, that it was important to take advantage of this occasion to examine these ties in greater detail, and in a manner far removed from all conventional, simple notions of a celebration.

The exhibition programme will, in fact, include an explicit reference to cinema ("An Imaginary Cinema ..."), but this will be to evoke the skein of indirect influences and affinities woven between certain contemporary artists, and the techniques and imaginary realm of the cinema. Otherwise, it will be a question of artists who sometimes use cinematographic projection (Wyn Geleynse), others who refer to it in their iconography (Joachim Schmid), and still others, such as photographer-filmmaker Johan van der Keuken, who explore an intermediary time and space. And then there is the form of image that is increasingly supplanting the cinema (or by way of which the cinema continues to exist, depending on your standpoint), that is to say, television (to which Paul Graham makes an indirect reference) or its artistic version, video.

But the exhibition programme is not limited to this theme (which is, admittedly, something of a pretext for showing the types of work we like). There are also, as in past years, solo exhibitions of artists from a wide range of countries: Valérie Belin and Sophie Calle from France, Salvatore Puglia from Italy, Knut Maron and Joachim Schmid from Germany, Paul Graham from Great Britain, and Denis Farley and Wyn Geleynse from Canada. Most of them are showing new or recent material, and for some this is the occasion of their first solo exhibition in France (Wyn Geleynse, Joachim Schmid).

Among the important aspects of this year's programme is the place given to public and private collections. Two years ago we explored part of a private collection (that of Bernard Lamarche-Vadel). We are renewing the experience with Madeleine Millot-Durrenberger's collection which presents a very different aspect of the photographic experience. Two exhibitions are devoted to public collections: that of the Fonds National d'Art Contemporain for "An Imaginary Cinema ..." (already mentioned above), and that of the Polaroid collection of the Maison Européenne de la Photographie. We believe strongly in the importance of such periodic explorations of collections that are impossible to grasp as a whole, and that come to life only by way of such probes conducted from the outside.

This year, we invited Stéphanie Moïsson to organize a video programme. We will be seeing a whole group of screenings and installations, indoors and outdoors, by and large by recognized artists in the field, and which bear witness to the artistic maturity that this medium has now attained. Most probably, it will become more and more necessary to associate video (like installations) to the photographic programme, since image forms today are always penetrating into one another, overlapping, crossbreeding and answering each other to the point that the distinction between different media has lost much of its meaning. We have been moved in this direction by the artists themselves, by the multiplicity of their artistic practices and by their relative indifference at times to the tool employed.

Yann Kersalé's installation can be regarded as highly characteristic from this standpoint. Kersalé does not produce images. His material is light, that is to say, that which transports images and the energy that makes them possible. That he has chosen to "convoke" in the cloister - a place of meditation and reverence - all of the television programmes that could reach this site by satellite, whilst scrambling their reception and reducing it to a light tone, bespeaks the complex place of the television in the collective imaginary. This supposed site of the most direct access to events in progress, is seen to be nothing more than a glimmer in fact, a spectral machine, the site of the most utterly unreal.

The projections at night will also be closely linked to cinema, in terms of content, since we will be seeing photos of film shoots, photograms, portraits, etc., but also in terms of the specifically cinematic quality of the lighting and framing. For cinema is a whole world of sensations, rituals, ways of creating light and shadow - a whole "set up", at once material, sensorial and mental. And not only a matter of stories and stars.

This year we have again invited an art gallery and a publisher to participate in the Printemps de Cahors, since we regard both as key actors on the art scene. The Espace d'Art Yvonamor Palix will be presenting a few of the artists that this young gallery defends in a spirit akin to that which animates the Printemps de Cahors. As to a publishing house, we have asked Editions Marval to come back to present the entire group of European publishers with which they are associated. Six publishers will be presenting their publications: Dewi Lewis Publishing, Great Britain; Gunter Braus, Germany; Fragment Uitgerij, Holland; Lunweg Editores, Spain; Marval, France; and Peliti Associati, Italy. A wide selection of books and catalogues dealing with the artists who are exhibiting this year will provide visitors with a complete source of documentation.

Finally, we are pursuing our programme of videos and films of photographers, our ultimate aim being to offer a genuine panorama (the historical dimension included) of this important aspect of the work of many artists.

As we can see, it is a dense programme but one that is concerned with keeping to the scale of the town and more especially to the reception capacities of the viewer, a program that innovates on several planes but that remains in the spirit of preceding years.

Regis Durand

AN IMAGINARY CINEMA ...

The direct or indirect influence of cinema on contemporary art (what Philippe Dubois terms "the cinema effect") can be felt in all realms of contemporary creation. Today, with the cinema supposedly on the wane, pushed to the sidelines by other types of images, this influence is perhaps stronger than ever. As if the feeling of an eclipse further reinforced its power on the imaginary by imbuing it with the force of nostalgia.

When it comes to photography in particular, this influence is naturally highly present in a wide variety of forms. Photography can, for instance, try to recreate or suggest motion through sequential structure, movement blur, and so on. It can also create the look of a freeze-frame, as if it were a still taken out of a stream of images; it can borrow from cinema some of its framing, compositional or lighting devices; or yet again, it can evoke a larger scene or a fictional content (an "off-screen" narrative).

But the relationships between photography and cinema are sometimes more subtle as well. Artists are nurtured, as we are all, by a very rich filmic imaginary, some of which is old and has been partially forgotten. At the same time, cinema and photography, besides sharing the same medium, are both being marginalized by new technologies. All this accounts for the mesh of close relationships, made of exchanges, allusions and a common resistance.

Among the artists presented here, there are those who explicitly play with filmic material: Eric Rondepierre, who looks through trailers and copies of old films for anomalies and odd marks, caused by link shots or imperfections, which he isolates and blows up; Alain Fleischer, himself a film director, who transposes some aspects of filmic illusion into his installations and photographs with the help of projections, mirrors and complex transformations. There are also Beat Streuli's street photos that are rather like static shots from anonymous films; Mac Adams, whose oddball constructions bring into play filmic recollections, along with other aspects of mass culture in America; and Jean Le Gac, of course, in whose fictional universe, film (and video) play an essential role in building the playful image of the Artist.

Alongside these artists, there will be others whose reference to cinema is less explicit, and maybe even unconscious. But we, the viewers, read their pictures from this angle, perhaps in an attempt to better grasp them and to render them more familiar: the massive presence of places and objects in Angela Grauerholtz' work, seen as through a prism of memories or dreams; Willie Doherty's empty places to which the superimposed text confers a sometimes tragic sense; Craigie Horsfield's portraits, which are somber and seemingly withdrawn into themselves, walled into an enigma that no story can ever resolve; Dirk Braeckman's (self)portraits, somber as well yet animated by an intense force of exertion and life energy; portraits again by Jean-Jacques Bénichou but this time radiating a mysterious life; and those by Wolfgang Tillmans, which, unlike Bénichou's and Braeckman's, call to mind video portraits rather than film close ups - portraits apparently without added artistic value, portraits that are rather like the emblem of a generation, neither emphatic nor monumentalized.

Régis Durand

MUSÉE HENRI-MARTIN. Works from the photo collection of the Fonds National d'Art Contemporain, Ministry of Culture.

Paul GRAHAM (born in 1956, lives in London)

Paul Graham's pictures, regardless of the overt subject, are always emblematic. They are image-symptoms of the crisis and divisions simmering beneath the innocence of appearances and stereotypes. In his "landscapes under surveillance", he detects infinitesimal clues that betray the tensions and violence in the midst of familiar reality. His different groups of works comprise *A1*, *The Great North Road* (1983) and *Beyond Caring* (1987, on social welfare in England), rather close to photo-journalism; *Troubled Land* (1987), perhaps his best known series, where the idyllic landscapes of Northern Ireland betray signs of the civil war that ravaged the country; *New Europe* and works on Japan where Paul Graham observes historical traumas, their contradictions and their weight on "advanced" societies, pacified and devoted to the cult of consumption.

In the series shown here, *TV Portraits*, the tension appears more subdued, but there is a lingering sense of something enigmatic nonetheless. These are portraits of people watching

television in a variety of familiar positions. The television itself is invisible: all we see are bodies and gazes absorbed by this inexhaustible source of images, this bright hole that engulfs a good part of our lives. It is these moments of life devoted to the modern Moloch, these signs of a strange attention, that are photographed. Peaceful yet disturbing images, portraits of television across the bodies and gazes it attracts.

Régis Durand

MUSÉE HENRI-MARTIN. *Exhibition courtesy of the Claire Burrus gallery in Paris.*

Wyn GELEYNSE (born in 1947, lives in London, Ontario, Canada)

Wyn Geleynse constructs installations that make use of projected pictures, still or moving, along with many other devices. These installations, which he calls *Filmworks*, stage scenes of miniature figurines that conjure up the universe of childhood. Their size and the kind of gaze they require, compel the viewer to plunge into these environments so as to gradually discover their secret magic.

One of the artist's main themes is memory, and the ambiguous, fragile character of his works mimics the uncertainties and ambivalences of remembering. We can feel in them the nostalgia and cruelty of memories, but also the inventive power of the imagination. In *Immigrant*, Wyn Geleynse might be digging back into his own personal history (Dutch immigration to Canada during his childhood), but he turns it into a universal theatre. In this installation, a film loop is projected on a small glass surface, thereby creating a slow, disturbing movement, that of a man on his knees bowing down slowly and regularly. Around him are hundreds of small gilt frames, all with a photo of the self-same tree. And a real tree branch at the foot of which the mysterious human form dressed in white draws our attention and beckons us to join him near the ground. We are here before one of those "icons of loss" that characterizes this subtle and original oeuvre which is being presented in France for the first time.

Régis Durand

CHAPELLE DU MUSÉE. *Exhibition produced with the participation of the Canadian Embassy Cultural Service in Paris.*

Joachim SCHMID (born in 1955, lives in Berlin)

Photography is one of the main cultural techniques of our century; prints accumulate by millions, forming a colossal heap, only a part of which is visible to the naked eye. It seems to me that the most remarkable aspect of photography today is the explosion of this picture mass that has reached such immeasurable proportions that we are literally floundering in photographic images. This formidable battery of pictures is not merely a by-product, the unavoidable waste material of industrial societies, nor is it simply a visual echo of these societies. Instead, it constitutes an independent reality that partakes in this complex.

This world of pictures with all its "trivialities" inspires (in me at least) a sense of fascination mingled with horror. The group of works that I have called *The Archives* is the result of several years of unrelenting, obsessional preoccupation with this virtually unfathomable phenomenon. I produced them in a kind of reflex of self-defense. *The Archives* are composed of postcards, pictures from collections, newspaper photos, snapshots, etc. - all

widespread forms of a private or useful character and hence of "interest to nobody". I did not use the materials gathered according to a pre-defined plan. Instead the plan gradually emerged from a non-systematic process of repeated contemplation, comparison and classification, wherein the criteria of selection and classification came from the material at hand (rather than being tacked onto it arbitrarily). The pictures were first classified according to aesthetic criteria or what I felt to be their overriding characteristic (provenance, motifs, etc.) Through comparisons, I then drew out and pinpointed standards but also recorded individual divergencies. Ultimately, all of these pictures together yield a kind of classification of trivial photography.

Joachim Schmid

PALAIS DE JUSTICE. First solo exhibition of the artist in France.

"THEIR SPECIFIC ILLUSION"

Aspects of the Madeleine Millot-Durrenberger collection

"All things are an exchange for fire" (Heraclitus)

"Great artists are those who impose their specific illusion on humanity" (Maupassant)

To each his own fire! Without overlooking the neurotic aspect of collecting, so dear to psychiatrists, my own collection of contemporary photographs has been good for me: it has given me the chance to enjoy the presence of artworks and has stimulated the renewal of my view of the world. As Nabokov writes, "Art is curiosity, tenderness, charity, ecstasy." This pleasure, which is rather narcissistic after all, grows appreciably when the collection bearing witness to the creativity of artists, can thereafter have an impact on others, be they friends or strangers. To me, not tucking these works away in a drawer (using the "scientific" alibi that the prints are vulnerable to light and heat), but exposing them to view, like a monstrosity, is another urgent need, another exchange, another game, another fire!

The '80s witnessed the emergence of a totally renewed "use" of photography, the source of which can probably be traced to the surrealists who stressed the ability of the photographic image to communicate more than we asked it to show. I might add that while there are several sorts of photographic works, there is but one sort of artist, the kind that "imposes" a universe of his own. Be it a question of recording the world (like Fastenaekens), inventing a new world (like Urbain), telling the world in their own way (like Michals) or revealing a mysterious world (like Kerekes), all have taught me to look at the world, differently, in their own way. How I have loved letting myself be convinced by each one's specific illusion! Whether the encounter was overwhelming, as with Drahos, disorienting, as with Shiraoka, or took time to develop, as with Plossu, as I drew near their radiating source I modified my perception of things and my thinking habits. I went through something in the way of an experience of companionship with them.

I did not want to give my collection a definitive orientation (by theme, subject, period, country, etc.), nor did I know how, so as the years went by, I followed the seduction of the evolution of artists. I loved Drahos and his premonitory explorations but also his sense of humor and his attentiveness to others; Witkin and his erotically charged interpretation of old religious paintings but also his ideas about those who are "different"; Yannick Hedel and his hieratic recording of urban architecture but also his epistolary fidelity; Rasi and his "macadam

ricefields" but also the good questions he put to the market system; Bernard Faucon and the unadulterated magic evolution of his pictures but also his inspired rigor; Patrick Bailly-Maître-Grand and his mummification of "beings" but also his generous lucidity ...

As a collector, I wanted to write and speak of "the artist's place and inalienable role", and so I brought together the story of all these encounters with the artists and their works in small thematic volumes,* but I also wanted to facilitate access to these photos (created to be seen) through public showings of works I had gathered for my own pleasure.

Showing has become a "political" mission to me, in the sense of an endeavour to supplant private interests by a general utopic interest in art that could lead to a respect for others, a refusal of exclusion, and a search for poetic urban spaces that further reflection and inquiry.

Madeleine Millot-Durrenberger

ESPACE CAVIOLE. Works by Tom Drahos, Bernard Faucon, Jan Saudek, Joel Peter Witkin. Yannick Hedel, Gilbert Fastenaekens, Bernard Plossu, Rasi, Jun Shiraoka. Marius Hermanowicz, Ton Huijbers, Duane Michals, Ian Paterson. Patrick Bailly-Maître-Grand, Gabor Kerekes, Thierry Urbain, Josef Sudek.

* Edition *La déclaration*, vol. 1: "Un mur pour tous les temps"; vol. 2: *Prendre un enfant pour le sien*"; vol. 3: "Avec ou sans tain"; vol. 4: "D'un geste de la main"; vol. 5: "Soit lune ..."; vol. 6: "De la femme"; vol. 7: *Objets insistants*".

Valérie BELIN (born in 1964, lives in Paris)

Valérie Belin takes black and white pictures of crystal and metal objects in the places where they are sold (shops, counters in department stores). But her work is far removed from any sense of "objectivity". The framings in tight close ups, the work on lighting, densities and distance, make the object's identity dissolve in a complex game of transparencies and reflections. Nor is the material itself, the glass or the metal, at the core of these images as was the case with such great masters as Zielke or Sudek. Here, we are in a more indeterminate universe where optical laws and geometrical order are less sure. A world where feelings and all their incertitudes take the place of representation and description.

What we witness is closer to an experience of gazing, hence something both physical and mental. The shapes are indeed there, vaguely identifiable. Yet they seem to continually vanish and reform, as if they were made of nothing other than an indefinable material - grey, white, flat surfaces, transparencies and superimpositions. As if their very make up were but a reflection of the activity of the eye and mind, their uncertain and intermittent character.

Régis Durand

ESPACE CAVIOLE. Exhibition produced with the assistance of the Alain Gutharc gallery in Paris.

NIGHT AND DAY

Video as present tense

This year Printemps de Cahors inaugurates a new area whose focus is video or, to put it more generally, the realm which is sometimes confusedly defined as new images or new media. Eluding the major systems of classification, impure and ungraspable, video is situated at the crossroads between discourses and practices, media and forms of production. This is why we have spread the video area throughout the town. This set-up answers a common desire to enlarge viewing fields and possibilities, and to create for the visitor new sites of traffic and new sites of living.

Bursting out of the exhibition bounds, we have tried to trace a path parallel to the main town roads, a different path between interior and exterior, between night and day, one that uses other "light signals" to create another signalization network, an imaginary circulation wherein each element partakes in a contemporary archaeology of perception.

Robert Wilson's brief sequences, flickering apparitions behind the surface of a shop window, are like so many views which speak for themselves, interludes which crystallize the images and landscapes of our individual and advertising imaginary. Characterized by futility, banality, weirdness or closure, these 50 commercials denote a concern with suspending meaning, in the manner of a mistake, of an image in the metro, on the street or on TV that occurs when there is a momentary gap or breakdown.

Jenny Holzer was invited to produce a work on the town hall facade. Once again, she uses writing as a device to create a critical work around a series of re-routed political and TV messages. The first of Holzer's truisms appeared anonymously in 1977 on a street in Manhattan. She has since used them in many other public areas on a variety of supports to specifically bring into question language's social function. Between the readable and the visible, Jenny Holzer's luminous writing is symptomatic of the conflict and incessant intercourse between sign and message, between the container and the contents of any discourse.

Since the '70s, Dan Graham's work has presented a critical study of the media and the public realm. Here, he uses his space for showing videotapes to demonstrate the extent to which video has become superimposed onto traditional architectural elements and functions, and has radically modified architectural codes. Analogous to windows and mirrors as urban elements, the screen of the video monitor reflects and acts on the interior and exterior of a given space. Composed of two-way mirrors and see-through glass, this piece betrays a dual-identity. The work is both an interior design space and a piece of optical art that projects images along with the viewer's reactions to them, thereby turning the exhibition space into a social space.

We can find the selfsame concern with the relationship between media and society in Tony Oursler's animated sculptures. Considered one of the major artists of the video era, Oursler explores television culture and its impact on individual consciousness. The artist projects faces or other parts of the body onto dolls made of fabric or stuffed clothing to produce contorted, painful views of humanity thriving on the stereotypes of an impoverished culture. Far removed from the typical shop window dummies that provide an idealized version of the consumer, Tony Oursler's lost souls, which seem trapped inside disjointed bodies, are ironic and derisory figures of the contemporary viewer, subjected to the psychotic effects of a permanent spectacle.

In another shop window, Florence Paradeis invites passersby to slip into a sequence in three acts, three fragments that mutually watch and contain each other. The temporality

here can no longer be measured in absolute terms, because it is radically dependent on the person who constructs it. Florence Paradeis' photographs already required the viewer to perform an act of cutting and putting together separately shot pictures. Here, by inserting between two photographs a video image, seized in a neverending movement, perpetually frozen and perpetually recovered, she reminds us how much the quality of photography can sometimes reside precisely in this unbridled wavering between space-time and space-movement. This uncertain character is redoubled by the perpetual breakdown of the central image that becomes visible at sundown only to vanish during the day into its own virtuality, between presence and absence. The window pane acts to underline these dual surfaces of impression and projection - an additional screen, an additional transparency that compels the viewer to find a dialectical distance, to identify and then to withdraw.

The overall focus on the issue of public art and perception singularly reactivates the aim of video artists at the dawn of the '70s, and inevitably raises the issue of media and television. These spaces, because they are preeminently bound up with everyday experience and are free of artistic aura and museographical rules, are regarded by artists as the privileged site for the emergence of an immediate, democratic form of social communication (1).

The programming of artists' works broadcast in loop form in Dan Graham's space for showing videotapes corresponds to this alternative television project. Selected on the basis of a dual classification system, between "elite" and "mass" culture, each of these works plays back and against the codes and structures of prevailing communication supports.

Choosing one's site and one's targets, forcing the bounds of power, the logic of supply and demand, and of the passive/active relationship between viewer and artwork, being more of an incident than an event, a leap, an anomaly, a parasite, ultimately becoming an other - all these modes of existence continue to strongly characterize what persists today of the dream, of the tenacious active resistance that must endlessly be reinvented to counter the values of integration and homogeneity.

At a time of important technological revolutions, the project has served for all the participants as a space of reflection and synthesis. This first edition postulates an anterior future when all artists will have been, in different ways, at the origin of a new process of language, each and every one a researcher and experimenter in search of a succession, a future or a utopia.

Stéphanie Moïsdon

(1) ESPACE CAVIOLE. *Interior Design Space for Showing Videotapes, Dan Graham with works by: Claude Closky, Stan Douglas, Sylvie Fleury, Felix Gonzalez-Torres, Dan Graham, Jenny Holzer, Gran Fury, Christoph Girardot, Hänzeli und Gretzel, Sverre H. Kristensen, Lennaart van Oldenburgh, Philippe Parreno, Pipilotti Rist, Sonic Youth, Amber R. Tyler. A programme organized by Stéphanie Moïsdon and Nicolas Trembley.*

INVITATION TO A GALLERY: L'Espace d'Art Yvonamor Palix

L'Espace d'Art Yvonamor Palix was founded in Madrid in 1991 by a young woman of Mexican origin, and moved to 13, rue Keller in Paris in September 1993. The gallery presents a regular, dense programme of solo or thematic exhibitions.

The focus is on contemporary photography and on recognized artists whose practice comes under the heading of what is termed today new technologies. Each of the artists exhibited - be it Sandy Skoglund, Paloma Navares, Jorge Orta, Joseph Nechvatal, Raymundo Sesma or Maryvonne Arnaud - has developed a singular visual statement in the gallery show, and they have frequently received a wider echo at such institutional events as "Figures d'Origines" at the Salpêtrière chapel, the Photography Festival at Tarazona, and the co-produced exhibition of Sandy Skoglund's works at the CAPC in Bordeaux.

As guest gallery at the 1995 Printemps de Cahors, L'Espace d'Art Yvonamor Palix will be presenting a selection of photo and video works by Olivier Richon, Sandy Skoglund, Jean-Jacques Le Testu, Miguel Chevalier, Dany Leriche, Keith Cottingham, Calum Colvin and Paloma Navares. At the same time, there will be a solo exhibition of photographer Olivier Richon's work at the gallery in Paris.

The gallery's 1995 program will include the exhibition "Fictive Portraits" where Keith Cottingham's cloned bodies will, for the first time, be brought face to face with works by other artists who stage scenes of the body and its metamorphoses. In September 1995, BP, a group of artists from Nice, will be holding their first photo exhibition. This will be followed by "Villes Mouvantes, Fugitives et Géographiques" (Shifting, Fleeting and Geographic Cities), an exhibition of young Japanese, Canadian and European architects whose work has a bearing on philosophy and contemporary art. At the start of 1996, in connection with the Miguel Chevalier retrospective in Mexico and the United States, the gallery will be presenting recent projects produced by the artist in association with different French organizations. Finally, there will be a showing of Dany Leriche's works in the Spring of 1996.

Damien Sausset

Sophie CALLE (born in 1953, lives in Paris and New York)

Sophie Calle sometimes defines herself as a "narrative artist". Indeed, she tells stories, at once ordinary and unsettling, which she draws essentially from her own life - her own experiences reconstructed through art and fiction. Not so much what happens to her, as what she herself causes to happen by manipulating and inflecting the course of things. In short, by situating herself somewhere between reality and fiction, as a meticulous observer of the very process she has triggered: lending her bed to strangers and photographing them while they sleep; following someone's every movement; appropriating a lost notebook to trace the course of a stranger's life; relating events of her own life as explicitly as possible but as if they were exterior to her, etc. In "True Stories" Sophie Calle plays with the material of her own existence in a game, perilous yet always in control, on the brink of exhibitionism and of acting out her fantasies. The interplay between image and text, in particular, enable her to maintain an aesthetic distance and control as she blurs the boundaries between art and life, truth and pure fabrication.

At the same time, Sophie Calle continues to delve into the question of absence: the absence of sure truths, absent things themselves, and the efforts we make to compensate for this lack through words. Instances of this probe can be seen in her work on the blind and how they "see" and describe beauty, and in the series on missing museum works (due to theft or restoration work) which she replaces by the descriptions that various people give

of them. How to retain, how to relate any reality and any life with words and images? It is this impossibility and this flight that Sophie Calle strives to conjure by her disturbing, subtle constructions.

Régis Durand

GRENIER DU CHAPITRE. Exhibition produced with the assistance of the Fonds Régional d'Art Contemporain of Provence-Côte d'Azur, the Chantal Crousel gallery in Paris, and the Sollertis gallery in Toulouse.

Denis FARLEY (born in 1955, lives in Montréal)

Denis Farley's photographs present us with views taken inside a tent camera obscura. These deceptively idyllic settings displace the viewer through the simultaneous overlapping of two separate planes of experience. The observer's horizontal view of the landscape and the actual place on which the observer is positioned. Secondly the white satellite dish acts both as a retinal focussing plane but also, as for example in "Tour de telecommunications (près de Cahors) vue du chemin", a converter of the projected object into a potential camera obscura. The hole in the centre of the dish, like the optic nerve is an opening onto a state of consciousness.

With the literal breaking in situ of the plaster cast of the satellite dish, as in the case of "Château à Beynac (Dordogne) vu de la descente du quai" and other photographs in this exhibition, a new complexity of special and fragmentary poetics forces the viewer to read between the lines. The beginning and end of image and container, of convention and expectations constantly falls apart and has to be re-thought and therefore reconstructed in the mind.

The paradox is that the images themselves do not lack visual continuity, and we become aware of the impossibility of the plane of consistency that our desires have constructed. Its inevitable fragmentation, gives us the illusion of space, movement, folding and discontinuity. These poetic images of the region of Cahors have been converted into an opening, that allows the viewer to rethink their conventions.

Yvonne Lammerich

GRENIER DU CHAPITRE. Exhibition made possible by a grant for creation from the Municipality of Cahors, and produced with the assistance of the Quebec Delegation's Cultural Service in Paris.

Johan van der KEUKEN (born in 1938, lives in Amsterdam)

Photographer and film director Johan van der Keuken is author of more than forty films, several books of photographs and two volumes of writings on cinema and photography. *After Image*, published in 1991, covers his photographic output between 1953 and 1991. The main themes informing his work - the perception of multiple realities, relations between the North and the South, the East and the West, and man's struggle for material and spiritual survival - have compelled him to establish highly personal narrative concepts.

The group of works presented here, the bulk of which is being exhibited for the first time in this country, evoke the intermediate space between photography and cinema, "between fixity and chaos, surface and simultaneity," in his own terms.

– To begin with, two streets in Amsterdam (1993), composed of snapshots taken in double exposure, bring into play short-term, approximate memory and function on the basis of “the tension between randomness and control”. The two streets are hung one above the other like two parallel tracks. “As they differ structurally and technically, an irresolvable tension is established between them.” (J.v.d.K.)

– In counterpoint, two “ascetic” streets (1986-1991), two photo strips outwardly composed of “minimal” images, play on differences in contrast, focus and sharpness.

– Finally, a return to the hustle and bustle life with a group of photos of India (1991), also shot in double exposure, that strive to explore for the first time this technique of “approximate memory”.

Régis Durand

CHANTRERIE. Exhibition produced with the assistance of the Amsterdams Historisch Museum, and Mirelle Thijsen, International Photography Research.

Salvatore PUGLIA (born in Rome in 1953, lives in Paris)

From the photographic image, Salvatore Puglia retains only that which bears the trace of a disappearance, the passage of a reality that has been glimpsed and lost. This explains the presentation of his works in the form of a variety of superimposed elements: X-ray photographs, photocopies, graphic elements, metal masks, etc. This also explains the fact that his iconography is more particularly related to the anthropometric undertakings of the last century, those of Charcot, Bertillon and Lombroso, and of different anthropologists who attempted to associate individual identities to common characteristics - racial, social, psychological, and so on. Today it is impossible to look at these studies without being reminded of the major totalitarian undertakings of our century, and their desire to wipe out individual identities. Salvatore Puglia works on this painful memory, on the traces that gradually become indecipherable, on the desire not only to forget but also to understand the executioner's thinking - the impure memory, the memory of survivors.

The recent works exhibited here are presented on metal mounts which detach them from the wall and remove them from anything that could call to mind the frontal, static view of a painting. They are seen in transparency, from various angles, accompanied by their own shadows cast upon the wall. They no longer claim, as photography long did, to provide a representation of the world. They make a sign in the direction of a region where signs accumulate and fade away. Lacking the tranquil certitude of analogy, they become like palimpsests.

Régis Durand

CHANTRERIE.

Knut Wolfgang MARON (born in 1954, lives in Essen)

Knut Maron has been working on landscape for more than ten years. But his is an eminently singular, solitary pursuit that cannot be fit into the framework of such major surveys as those commissioned by DATAR (the French Industrial development board), and which has nothing to do with a sociological approach to territory. It is not a question here of

drawing up an inventory of contemporary landscape, articulating rurality and urbanity, or probing social issues, but rather of withdrawing, standing apart, and making a sign towards an archaic, originary realm.

What we see here is nature, animals, etc., but nothing in the way of the kind of bland idyllic poetry, naive ecological dreams, or highly disputable temptation of an angelic return to nature that we might have expected. These images haven't the slightest tinge of bucolic sentimentalism. The delicate pastel hues might cause a momentary illusion, but we can not escape from the perceptive shock triggered by this at once sumptuous and arid nature, overwhelming and subjugating, and which we could qualify, along with Kant, as *sublime*. But while the Kantian sublime comes from seeing the awesomeness of nature or the outburst of natural forces - of thunder and storms -, Knut's sublime seems to arise from a condensation of space. Everything in the way he shoots the ground, rocks and trees, with the sky missing and the difficulty in distinguishing scales, seems to work together with flat picture surface effects and the all-over treatment to achieve pure flatness. The outcome is an abstract image wherein the referent, identifiable as such, gives way to a grammar of signs and traces, a geometry of lines, blocks and figures.

Knut Maron's work bears the discrete albeit visible traces of loss. It is in and of itself the *awareness of loss*. But from loss, perhaps something can be recovered: as if nature - *natura naturans* - were constantly working at regenerating the world.

Dominique Baqué

MOULIN SAINT-JAMES. Exhibition produced with the assistance of the Ecole des Beaux-Arts in Metz.

ASPECTS OF THE POLAROID CONTEMPORARY COLLECTION/MAISON EUROPÉENNE DE LA PHOTOGRAPHIE

Since 1968, Polaroid has been collecting photographs taken by major photographers around the world using the different procedures developed by the company. Some of the works were done for the purpose of experimenting new technologies. A significant part of this collection (about one thousand pictures) has been placed in trust at the Maison Européenne de la Photographie where it will be on permanent exhibition when the center opens its doors to the public in October 1995. We will be previewing a selection, the bulk of which has never been shown before in France.

Our selection focuses, in the spirit of Printemps de Cahors, on artists who use photography (in this case, Polaroid) as a tool, a material to achieve an artistic aim. Some of these artists, such as Hannah Collins and Joel Peter Witkin, have already exhibited their works at Cahors, and other will no doubt be shown in the future. Everywhere we were looking for the originality and coherence of a vision, to which the use of an uncommon tool sometimes adds a particular resonance. Polaroids, in fact, lend themselves well to experimentation. Less constraining than traditional supports when it comes to prints and formal questions in general, they are particularly well suited to conceptual endeavours, and even simply to "pictorial" ones. The use of a single format in the majority of cases allows for interesting comparisons as to each person's specific construction of space - the way of treating planes, masses and distance, and the way of "inhabiting" the frame and the particular depth of a Polaroid picture.

Régis Durand

MOULIN SAINT-JAMES. Exhibition produced with the assistance of Jean-Luc Monterosso and the Maison Européenne de la Photographie in Paris, with the kind permission of Barbara Hitchcock and Jan Hnizdo, in charge of the Polaroid collection.

Photographs by Mark Berghash, Rimma Gerlovina/Valeriy Gerlovin/Nancy Burson, Hannah Collins, Eileen Cowin, Evergon, Paolo Gioli, Barbara Kasten, Pierre Keller, Kazumi Kurigami, William Wegman, Joel Peter Witkin.

Yann KERSALÉ (born in 1955, lives in Paris)

The "cloister" is by definition an isolated space meant for meditation and reflection. Bringing in projected light turns it into a receptacle of active light.

Twelve light beams, placed respectively on either side of 12 arches, will be set off by servo mechanism, and projected on the ground, towards the sky or on the stones, with ever changing colours, shapes, and scanning rates.

In the center of the space, a parabolic antenna, in the form of a metal mesh about 3 m in diameter, picks up a TV broadcast wave. The programme is then processed numerically and broadcast on 12 video monitors placed in the ambulatory with the screens facing the outside wall. Analyzed, this program is associated to a pilot interface handling X dynamic programmes applied to 12 servo-mechanized projectors.

Here light evolves in the realm of the TV and its image content, and rather than imposing them upon us as such, it proposes a different reading of them, consisting essentially in light. Light as the visual abstraction of the graphic and colour dynamics of a video image.

Manifesto

At the dawn of the virtual era, a material or rather an anti-material: light. Beyond the bounds imposed by the painter's stretcher or the sculptor's stand, a support: landscape. Be it urban, natural or industrial. My work on light is a hybrid of engraving and photography. A "photo engraving" manipulated in projection to become a light material. The application of this phenomenon to landscape is then put through the elaboration and installation of light generators. Effacing, subtracting and recomposing, in an insular manner, through light. Playing on the relationships between the place and everyday routine, through the interaction between light and the flux intrinsic to this space. A modest form of appropriating places is used in these installations.

– A reading, an absorption, case by case.

Yann Kersalé

CATHEDRAL CLOISTER. Installation produced with the assistance of Fondation Electricité de France.

REMERCIEMENTS

Le « **PRINTEMPS DE CAHORS 1995** » est placé sous le haut patronage du Ministère de la Culture et de la Francophonie.

Il est réalisé grâce au soutien du mécénat d'entreprise et des institutions :

Fondation Cartier pour l'art contemporain,

sous l'égide de la Fondation de France

Fondation Électricité de France

Champagne Vranken Cuvée Demoiselle

Crédit Foncier de France

Ville de Cahors

Direction Régionale des affaires culturelles, Ministère de la Culture et de la Francophonie

Conseil Général du Lot

Conseil Régional Midi-Pyrénées

Crédit Agricole du Lot

Maison du Vin de Cahors

Foies Gras Besse

Banque Populaire

Je remercie également :

– les entreprises lotoises et nationales pour leur aide précieuse en services ou en produits ainsi que

– **Régis Durand**, directeur artistique et commissaire des expositions, **Stéphanie Moisson**, **Nicolas Tremblay** et **Frédérique Meunier**, commissariat du programme vidéo, **Rémi Nicolas** et **Jean Lelièvre**, metteurs en scène, **Jean-Bernard Hebey** pour Images en mouvement, **Christine Borgoltz**, **Nicole Sonnevile** et **Anouk Déqué**, attachées de presse, ainsi que les attachées de presse œuvrant en Europe et aux États-Unis, **Corinne Bocquet**, responsable du transport des œuvres, **Claire Staud**, régisseur, **Patricia di Pasquale**, chargée permanente de dossier assistée de **Cindy Renard**.

Nous devons la qualité des œuvres exposées aux galeries et aux particuliers qui ont accepté de nous les prêter :

Galerie Claire Burrus, Paris	Galerie Metro Pictures, New York
Centre Georges Pompidou, Paris	Electronic Arts Intermix, New York
Galerie Crousel-Robelin-Bama, Paris	Barbara Gladstone Gallery, New York
Paris Audiovisuel, Paris	Galerie Andréa Rosen, New York
Fonds National d'Art Contemporain, Paris	Zerynthia Galeria, Rome
MCA/Geffen, Paris	

Ainsi que Mme Madeleine Millot-Durrenberger
et Galerie Fahey-Klein (Los Angeles) pour les images projetées.

Je leur témoigne ici toute ma reconnaissance ainsi qu'à **M. Christian Blachas**, Culture Pub et **Daniel Denis**, Centre Ville, pour leur soutien à "Images en mouvement".

Je souligne l'extrême gentillesse de tous ceux qui mettent à la disposition du **PRINTEMPS DE CAHORS** des lieux privés et prestigieux pour les expositions :

M. le Président du Tribunal, M. le Procureur de la République, M. Baron, Mme Borredon, M. Cohen, M. Lachieze-Rey, M. Mangado, M. Pebeyre, M. Reutenauer et les boutiques **Mim, Fangio** et la **Grande Fabrique**.

Je tiens également à remercier les services techniques de la Mairie de Cahors qui participent de façon active et efficace à la préparation des lieux d'exposition ainsi que **Mme Tertre**, chargée des affaires culturelles de la ville, pour son aide indéfectible.

Je sais gré à la presse, aux radios et aux télévisions qui se font largement l'écho du **PRINTEMPS DE CAHORS** en France et à l'étranger.

Ma gratitude va aux 350 bénévoles lotois qui s'impliquent avec enthousiasme dans le **PRINTEMPS DE CAHORS** depuis cinq ans, et en particulier à **D. Dehaeze, C. Ferot, M. Lecuru, S. Mouly, C. Murat, M. Roumegoux, J. Tisserand, F. Vayssières**, ainsi que **M. Delpoux** et **R. Vitrat**. Leur contribution spontanée et positive est pour moi le meilleur des encouragements. Merci également à Jacques Séguéla et à l'équipe **EURO RSCG**.

Marie-Thérèse PERRIN
Présidente du Printemps de Cahors

Ce catalogue a pu être réalisé grâce au soutien de la **M.A.E.C.**



© FRAGMENTS ÉDITIONS
5, rue de Charonne
75011 Paris
Tél. (1) 47 00 76 48

MAQUETTE : FRAGMENTS

© Photographies « LE PRINTEMPS DE CAHORS »
125, rue Fondue-Haute
46000 Cahors
Tél. 65 22 07 32

ISBN 2-908066-56-4 - **imb** IMPRIMEUR - 70000 Vesoul - Achevé d'imprimer en Avril 1995 - Dépôt légal n° 4261



ISBN : 2-908066-56-4