

EDITORIAL

Dans le *New York Times* daté de début janvier, un article était consacré à Paris, "ville de l'obscurité, ville sans lumière". Durant le mois de décembre, l'absence du soleil aurait poussé les Parisiens déprimés à suivre une thérapie par la lumière artificielle, ce que pratiquent déjà nombre d'Américains et de Canadiens. La lumière, les images n'en manquent pas. Laissons-nous baigner par elles et allons voir celles de Raymond Depardon, qui depuis plus de trente ans arpente le désert avec ses appareils photo et sa caméra. Est-ce la lumière qui attire cet homme, cette lumière du désert qui est probablement celle de l'origine ? Est-ce le rêve d'un paradis perdu ? Dans une interview accordée à *Paris Photo Magazine*, le photographe-cinéaste parle avec pudeur de son dernier film, *Un homme sans l'Occident*, et de ce qui semble être devenu sa raison de vivre, le désert.

Photographier c'est écrire avec la lumière. Pour les artistes américains Mike et Doug Starn, la lumière est "connaissance, pouvoir, spiritualité, pensée, vérité". Ces alchimistes réinventent le monde, les arbres, les feuilles, les synapses, en unissant le support de l'image et sa représentation par des techniques métaphoriques. L'image éprouvée par la lumière où le papier épouse le sujet en recréant du vivant. Cette tentative prométhéenne pourrait se comparer au processus littéraire lorsqu'on dit que le style mime le sujet, devient sujet lui-même.

Il arrive parfois que la photographie est utilisée comme un outil au service du récit. C'est le cas par exemple d'André Breton, auteur de *Nadja*, auquel *PPM* consacre un dossier à l'occasion de la mise en vente de sa collection prévue début avril. Au-delà de l'actualité et des préoccupations, aussi éloignées soient-elles, de Raymond Depardon et André Breton, il est intéressant de remarquer comment l'un et l'autre ont tissé des liens entre photographie et récit. André Breton, maître du surréalisme, a fait intervenir la photographie dans le récit tandis que Depardon, depuis la fin des années 70, introduit les mots dans son œuvre photographique et cinématographique. Chez Breton, le rôle de la photographie est descriptif alors que chez Depardon, les mots comblent le silence de l'image et deviennent récit, formant un dialogue avec l'image.

Très bonne lecture, et très bonne année!

Jeanne Fouchet

At the beginning of this past January, the *New York Times* published an article devoted to Paris called "The city of darkness, city without light". During the month of December, the lack of light incited depressed Parisians to undergo artificial light therapy as numerous Americans and Canadians already do. Yet, light and images abound in Paris right now. Raymond Depardon has been recording still and moving images in the African desert for over thirty years. Is it the light which attracts him, that light which evokes the light "In the Beginning"? A dream of paradise lost? In an interview with *Paris Photo Magazine*, the photographer-filmmaker speaks modestly about his most recent film, *Un homme sans l'Occident*, and of the desert, which seems to have become his reason for living.

To photograph is to write with light. To the American artists; Mike and Doug Starn, light is "knowledge; power; spirituality, thought, truth". These alchemists reinvent the world, the trees, the leaves, the synapses by tying together the image's ground and its representation with metaphoric techniques. An alchemy of the image created by light where the paper marries the represented object by recreating life. This Promethean attempt can be compared to a literary process in which the style imitates the subject and becomes subject itself. Indeed photography can be used as a stylistic means of narrative. André Breton, the author of *Nadja* is a successful practitioner; and *PPM* devotes several pages to him on the occasion of the sale of his private collection at the beginning of April.

Above and beyond the newsworthy aspect of these events, and however distant they might seem from one another, Raymond Depardon and André Breton do have the bridge in common that they have built between photography and narrative. André Breton, master of Surrealism, interjected photography within his text, while Depardon, at the end of the 1970s, introduced words into his photographs and films. For Breton, the role of photography is descriptive; whereas for Depardon, the words fill in the silence of the image and become narrative, forming a dialogue with the image.

Enjoy and best wishes for this new year!

Jeanne Fouchet

Raymond Depardon
Un homme sans l'Occident

Mike & Doug Starn
Alchimistes de la lumière

André Breton et la photographie

DOUG & MIKE STARN

ARTISTES INVITES / ARTISTS INSERT

« La force de gravité est la moins bien comprise des forces fondamentales.

« La gravité de la lumière

« Lumière = contrôle = gravité

« Le néant (presque pour toujours) et un point de lumière.

« Le soleil propulse les planètes autour de son orbite, la lanterne fait jaillir les papillons de la nuit. Les arbres, faits de lumière, poussent vers la lumière. La gravité de la lumière est si vaste et si étendue qu'on ne s'en rend pas compte. Nous existons en elle, nous exerçons notre volonté, mais uniquement dans les limites de son paramètre. La lumière est puissance, savoir, elle est ce que vous voudrez, elle est ce dont vous avez besoin, elle est satisfaction, accomplissement, vérité et pureté. Elle est histoire, futur, spiritualité. La lumière est ce que nous redoutons et détestons. C'est elle qui contrôle nos décisions et nos actions. Mais la puissance de chacune de ses impulsions de gravitation dépend du poids que nous leur avons donné. Nous sommes attirés simultanément par tous ces agents, de même que les océans attachés à la Terre sont soumis à l'attraction de la Lune. »

M & D Starn

« Gravity is the least understood of the fundamental forces

« The Gravity of Light

« Light = Control = Gravity

« Nothingness (almost forever) and a dot of light.

« The Sun pulls the planets around itself, the back porch light pulls the moth from the darkness. Trees, made from light, grow towards it. The gravity of light is so broad and vast it is not noticed. We exist in it; we exercise our will, but only within its parameter. Light is power, knowledge, it is what you want, it is what you need, it is satisfaction, fulfillment, truth, and purity. It is history, the future, spirituality. Light is what we fear and hate. Light is what controls every decision and action we take. But the strength of each of their gravitational pulls depends on how much mass we have given to them. We are pulled by all these controls simultaneously, like the oceans held to the Earth, but pulled towards the Moon. »

M & D Starn



Doug & Mike Starn, Gyoki, 2000. 27" x 43,5". Toned silver print on Thai Mulberry paper

« La lumière est de toute évidence le fondement de la photographie. C'est l'élément déterminant. Le faisceau lumineux qui entre dans l'objectif et s'imprime sur la pellicule sensible, fixe l'instant ; la photographie, c'est cet instant et cet espace délimité. Mais ce n'est pas la même chose que la lumière qui pénètre dans votre cerveau par les deux cavités oculaires. Votre esprit ne la fixe pas, il l'interprète.

« Votre esprit est l'interprète d'un apport constant d'information, qui ne provient pas uniquement des yeux, mais de toutes les excitations sensorielles simultanées qui jouent le rôle d'intermédiaires avec le monde extérieur à votre enveloppe corporelle. Et votre esprit déchiffre l'information en fonction de la mémoire et de l'apprentissage de toute une vie.

« La lumière étant le fondement de la photographie et de la vision, elle est tout naturellement devenue pour nous la force la plus puissante. La force de gravité, la force du soleil, source de la lumière, et la physique des couleurs reliées au contrôle qu'exerce la lumière sur nos sujets, créent de multiples coïncidences et convergences entre phénomène physique et métaphore. Nous photographions ces sujets et les représentons comme des métaphores de nos techniques de tirage.

« Nous utilisons la photographie pour reproduire l'élaboration du phénomène de la vision. En réfléchissant sur le sens de notre image photographique et sur les sujets que nous présentons, nous élaborons une construction matérielle de l'image. Nous ne nous contentons pas de faire des tirages, nous recherchons la technique appropriée pour nous approcher du sens ou vous en faire approcher. Nos tirages ont valeur métaphorique. Ils sont sensés exprimer l'idée ou suggérer une façon d'appréhender l'idée contenue dans nos œuvres.

« Adolescents, dans les années 1970 nous avons étudié la photographie traditionnelle à l'école d'Aaron Siskind (Minor White), l'Ansel Adams, lieu sacré du tirage photographique. Plus tard, étudiants dans une école des beaux-arts, nous avons compris que la photographie ne pouvait plus se contenter d'être seulement une image, comme un tableau ne peut être qu'une peinture. Pour nous, le tirage photographique allait bien au-delà de la seule présentation d'une image. Le tirage est un objet, et cet objet pouvait devenir l'incarnation d'une idée. Puisque la photographie rendait compte directement et parfaitement de la réalité physique, le monde réel (avec tous ses détails) devait apparaître dans son exécution — à savoir le tirage. En outre, si la photographie saisit un instant du temps, l'œuvre d'art issue de la photographie perdure, elle n'est pas figée. Au fil des années, l'œuvre subit des altérations — matérielles et conceptuelles —, comme le suif et les roses en

« Light, obviously, is the base of photography. It is the defining element. The focused light that enters the camera through the lens and then lands on the sensitized plastic film records a moment, that section of time and defined space, is photography.

« But it is unlike the focused light that enters your skull through those 2 holes, your mind doesn't record it, your mind interprets it. Your mind is an interpreter of constantly fed information. Not just from your eyes, but from all of your sensory inputs simultaneously, these are your interfaces to the world outside the housing of your body. Your mind decodes and understands the information based on a lifetime of constructed memories and learning.

« Since light is the basis of Photography and Vision, it naturally became, for us, the most powerful force. The gravitational power and force of the Sun, the source of light, and the physics of color juxtaposed with the control light has over our chosen subjects, has many coincidences and convergences of physical fact and metaphor. We photograph these subjects and represent them back again as the metaphors that are our printing techniques.

« We use photography to replicate the Construction of Sight. We think about the meaning of our photographic image and the concepts we are presenting, and construct a physical realization for the image. We don't just make prints, we cultivate an appropriate printing technique to approximate the meaning or bring you towards the meaning. Our prints are metaphors, they are meant to bring across a meaning or a suggestion of a way of thinking about our concepts.

« When we were teenagers, in the 1970s, we learned photography, traditional photography, the Aaron Siskind, Minor White, Ansel Adams school of the Sacrosanct Print photography. But by the time we went to art school, we felt that there needed to be a change in photography. Photography wasn't just an image, anymore than a painting was just paint. We thought that there must be a way that the photographic print could be more than simply the presentation of an image. The print is an object, and this object could be the embodiment of a concept. We felt that since, in photography, physical reality was directly and perfectly captured, the real world (warts and all) should be apparent in its realization-the print. Secondly; that photography captures a moment in time, but the artwork created from the photograph continues in time, the artwork is not frozen. Over the years, the work experiences changes-physically and conceptually, like the deteriorated tallow and roses in a Beuys or as Duchamp's



Attracted to light #1, 1996-2002. 292,5 x 640 cm. Toned silver print on Thai Mulberry paper

décomposition de Joseph Beuys ou les Ready-made de Marcel Duchamp, devenus des raretés, des chefs-d'œuvre (anti)-héroïques du xx^e siècle, absolument antithétiques de l'idée initiale.

« Dans la série *Attracted to Light*, les papillons de nuit sont propulsés hors de l'obscurité grâce à leurs ailes; au stade de larves, ils ont des ventouses en guise de pattes, et, brusquement, ils peuvent se servir de leurs ailes qui, mystérieusement, les conduisent vers la lumière. L'usage instinctif des ailes est brillamment illustré par Victor Pelevin dans son ouvrage sur la vie des insectes. Ces ailes sont recouvertes d'écailles " poussiéreuses " qui provoquent un frottement avec l'air. Lorsqu'elles se heurtent à la lumière de la lanterne, les écailles tombent. Nous avons travaillé deux ans pour mettre au point un procédé imitant le fonctionnement de leurs ailes par lequel, au cours du développement en chambre noire, l'émul-

Ready-mades, now rarified (anti) heroic masterpieces of the 20th Century, completely antithetical to their original concept. « The moths in *Attracted to Light* are carried out of the darkness on their wings, in their larva stage they had suction cups for feet, then suddenly they have wings to use, and their wings bring them, mysteriously, to the light. The instinctual use of their wings is brilliantly portrayed by Victor Pelevin in his book *Lives of Insects*. Those wings are covered with « dusty » scales that give them some friction on the air. As they bang against the light on your back porch the scales fall off, their fragile wings are the medium they use to bring their bodies to the light. To bring the portraits of the moths to you, we developed a process that mimics their wings. For 2 years, we worked to come up with a process in which during the darkroom development the silver emulsion softens and washes away in minute flakes, then it is hardened and the prints are made permanent.



Attracted to light #5, 1996-2002. 50 x 50 cm. Toned silver print on Thai Mulberry paper



Attracted to light #4, 1996-2002. 50 x 50 cm. Toned silver print on Thai Mulberry paper



Blout out the sun #7, 1996-2002. 98x157x120 x 195 cm. MIS and Lysonic inkjet prints on Gampi, Thai Mulberry and tissue papers with wax, encaustic and varnish



Structure of Thought, 2001-2002. #7 27" x 43.5" MIS and Lysonic inkjet prints on Gampi, Thai Mulberry and tissue papers with wax, encaustic and varnish

sion de sels d'argent s'édulcore et se dissout en minuscules paillettes, puis se durcit pour aboutir au tirage définitif.

« Les tirages en plusieurs couches de *Structure of Thought* sont analogues au déroulement et à l'architecture de la pensée, non linéaires. Le neuropsychiatre Oliver Sacks disait : "...Votre esprit vous contient, il contient votre expérience, vos désirs, vos espoirs, vos plaisirs, vos théories, votre totalité. L'esprit est modelé par l'expérience, même s'il la modèle à son tour..." La pensée est une vivante accumulation ramifiée de recoupements et de niveaux différents.

« La lumière est la métaphore classique de la connaissance et du savoir. Les arbres assimilent la lumière ; par le biais de la photosynthèse, ils croissent vers leur source. Or les arbres sont essentiellement constitués de carbone (l'allotrope le plus courant du carbone est le noir, c'est ce que nous utilisons symboliquement dans nos silhouettes d'arbres). Le noir est littéralement l'absorption de toute lumière visible. En ce sens, nous relierons le noir du corps de l'arbre au noir de l'information écrite, le noir de l'encre

« The multilayered prints of *Structure Of Thought* is an approximation of the non-linear process and architecture of thought. The neurologist/psychiatrist Oliver Sacks said, "...your brain contains you, contains your experience, your desires, your hopes, your lusts, your theories, your everything. Your brain is molded by your experience even as it molds your experience...". As we said earlier about vision being a construction, the structure of thought is a living dendritic accumulation of intersections and layers.

« The classical metaphor of light is knowledge and information. Trees are literally a recording of light, growing, through photosynthesis, towards the source. Trees are mostly carbon (the allotrope of carbon most familiar is black, we use this symbolically in our silhouetted images of trees). Black is, literally, the absorption of all visible light. In this understanding, we relate the black of the body of the trees to the black of written information, the black ink on the pages of books through thousands of years of transcribed thought and creation. But black is also the lack of, the void of light. This contradiction is a coincidence

sur les pages des livres tout au long de milliers d'années de transmission de la pensée et de la création. Mais le noir est aussi l'absence, le vide de lumière. Cette contradiction est une coïncidence des contraires. Et cette pensée sur le fil du rasoir se traduit par notre choix d'un tirage qui montre des arbres très précisément découpés flottant dans des couches de matière physique.

« Les images de *Black Pulse* se présentent de deux manières : tirées sur un papier Gampi craquelé et enroulé, mais aussi sous forme de tirages lambda sur ordinateur, directement issus des fichiers numériques que nous avons créés en scannant et en manipulant les feuilles. Les tirages lambda hyperréalistes montrent l'anatomie biologique des feuilles, le système cardio-vasculaire des arbres de *Structure of Thought*. C'est là où l'absorption de lumière est directement génératrice de noir, par photosynthèse, en séparant le carbone de l'oxygène. Les veines des feuilles véhiculent du carbone dans le corps de l'arbre. Nous mettons cette anatomie en parallèle avec notre cœur et nos poumons, qui absorbent le monde à travers notre vie. Les tirages sur papier Gampi, avec leurs cassures réassemblées, sont à l'image des

of opposites. This razor-thin edge of meaning is presented through our choice of printing showing a sharp edge print of the trees floating in physical layers.

« We present the *Black Pulse* images in 2 ways; printed on brittle broken and curled Gampi paper, and also on computer generated Lambda color prints directly exposed from the digital files we have created from the leaves we scanned and manipulated. The hyper-real lambda prints present an anatomy of the biology of the leaves, the cardiovascular system of the trees from *Structure of Thought*. This is where the collection of light directly creates Black, through photo respiration, by separating carbon from oxygen. The veins of the leaves pump carbon into the body of the tree. We see the anatomy in parallel to our own hearts and lungs, absorbing the world as we live. The broken and pieced together Gampi prints mimic the leaves after they have been used up and discarded, in perspective of our short corporeal lives in comparison to the life expectancy of the sun.

« The interconnections of all these series is the truth of the



Structure of Thought, 2001-2002. #8. 180 x 150 cm. M1S and Lysonic inkjet prints on Gampi, Thai Mulberry and tissue papers with wax, encaustic and varnish



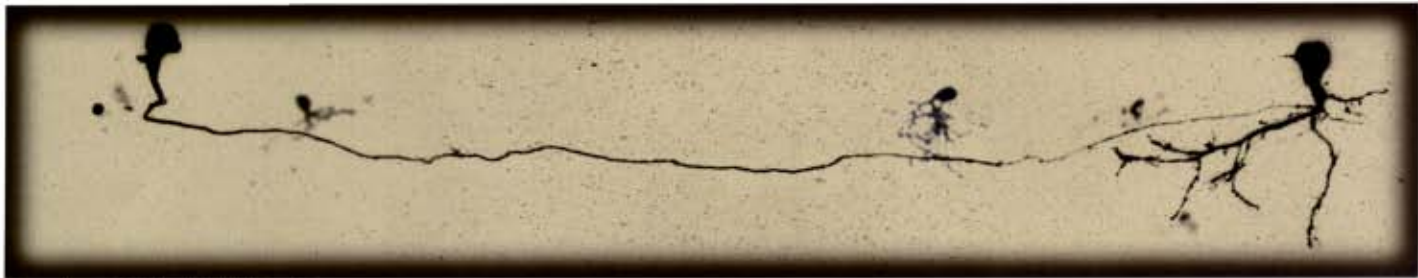
Structure of Thought, 2001-2002. #10. 100 x 85 cm. M1S and Lysonic inkjet prints on Gampi, Thai Mulberry and tissue papers with wax, encaustic and varnish



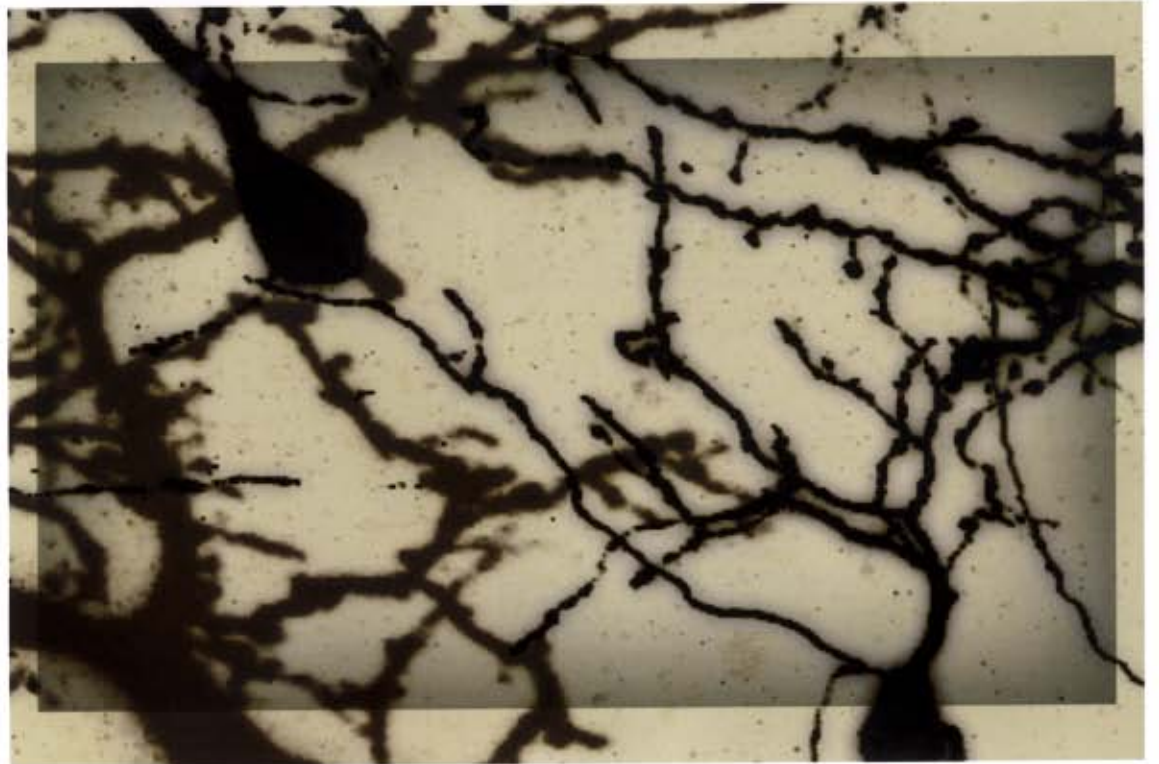
Black Pulse, 2001-2002. #17. 122,5 x 285 cm. Scan, Lambda digital C. print



Black Pulse, 2001-2002. #6.
177,5 x 122,5 cm.
Scan, Lambda digital C. print



Neuron Group 3, 2002. Lambda digital C. print



Neuron Group 3, 2002. Lambda digital C. print

feuilles utilisées et laissées de côté, évoquant la brièveté de notre vie par comparaison avec l'espérance de vie du soleil.

« Les interconnexions entre toutes ces séries sont la vérité de la marche de l'univers. Tout est lié et rien ne forme un tout en soi, à soi tout seul. Tout élément est physiquement lié, dans sa constitution anatomique, — on le sait déjà depuis l'époque de Platon — à ses causes et effets sur n'importe quel objet à proximité, à travers les champs magnétiques et de gravitation ou ses effets sur notre vie, et celui que nous exerçons en dernier ressort sur l'univers qui nous entoure.

« *Ganjin* est la représentation anthropomorphe de toutes ces idées. Nous avons toujours éprouvé le besoin d'investigations créatrices qui s'appuient sur la métaphore et sur notre propre perspective humaine. Peu importe la part qui nous vient de la pratique scientifique et de la pensée empirique, en tant qu'espèce, nous ne pouvons vraiment contempler la réalité sur un mode purement distancié: en fin de compte, nous sommes nous-mêmes dans notre esprit. »

Propos recueillis par Jeanne Fouchet & Nathalie Amae

¹Victor Pelevin, *La Vie des insectes*, Le Seuil, 1995, 17,53 euros

way of the universe. Everything is connected and nothing is whole, comprised of it, in itself, alone. Connected physically, in its atomic makeup, known philosophically since at least Plato's time, to its cause and effect on anything in its proximity, through magnetic and gravitational fields or its effect on our lives and onto the effect we have ultimately on the universe around us.

« *Ganjin* is the anthropomorphized representation of all these ideas. We have always recognized the need in creative explorations to work with metaphor and our own human perspective. No matter how much has been learned through scientific practice and empirical thinking, we, as a species, can't actually contemplate reality in a purely distanced fashion, we are ourselves, in our minds after all. »

Interview by Jeanne Fouchet & Nathalie Amae

¹Victor Pelevin, *The Life of the Insects*, Farrar Straus & Giroux, 1998, 11,95 US dollars

• Expositions solo prévues en 2003/Solo Exhibitions in 2003
January 11-February 8, 2003: Torch Gallery, Amsterdam, The Netherlands
January 15 – March 15 2003: Galerie Hans Mayer, Düsseldorf, Germany
April 12 – June 30, 2003: Akira Ikeda Gallery, Taura, Japan
April 17 – 30, 2003: Gallery Bhak, Seoul, South Korea
Dates to be determined: Anna Schwartz Gallery, Melbourne, Australia

• 2004: Rétrospective/Retrospective: Färgfabriken Kunsthalle, Stockholm, Sweden