

## **Taryn Simon**

### **Mise en déroute de la vérité : les effets de réel et de fiction de la photographie documentaire**

## **Taryn Simon**

### **Foiling the Truth: The Effects of the Real and the Fictional in Documentary Photography**

Mirna Boyadjian

---

Number 92, Fall 2012

Plein Nord  
True North

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/67420ac>

[See table of contents](#)

---

Publisher(s)

Les Productions Ciel variable

ISSN

1711-7682 (print)

1923-8932 (digital)

[Explore this journal](#)

---

Cite this article

Boyadjian, M. (2012). Taryn Simon : mise en déroute de la vérité : les effets de réel et de fiction de la photographie documentaire / Taryn Simon: Foiling the Truth: The Effects of the Real and the Fictional in Documentary Photography. *Ciel variable*, (92), 53–59.

---

Tous droits réservés © Les Productions Ciel variable, 2012

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

---

**érudit**

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

<https://www.erudit.org/en/>

TARYN SIMON

## Mise en dérouté de la vérité : les effets de réel et de fiction de la photographie documentaire

MIRNA BOYADJIAN

« Les photographies disent-elles la vérité ? » tel est le titre d'un essai écrit par Howard Becker en 1986 et dont l'interrogation semble toujours d'actualité. S'il est aujourd'hui admis que l'image photographique constitue une (re)construction du monde et non une reproduction de la réalité, une certaine conception judiciaire tend à se maintenir<sup>1</sup>. Malgré le travail de mise en forme, de mise en récit ou de fictionnalisation, la surface photographique (comme d'ailleurs l'image filmique), indissociable de son mode de production mécanique, suscite l'idée selon laquelle la photo offre une quelconque « vérité » des choses. Sommes-nous, comme le suggère Jacques Rancière, à l'âge où « écrire l'Histoire et écrire des histoires relèvent d'un même régime de vérité ? »<sup>2</sup>, où réalité et fiction s'entrelacent au sein d'un même espace que nous appréhendons selon des critères de connaissance similaires ? La pratique photographique de l'artiste new-yorkaise Taryn Simon<sup>3</sup> consiste justement à sonder, voire à déjouer les liens entre la réalité et son image tant par les registres thématiques traités que par les stratégies formelles employées.

### Foiling the Truth: The Effects of the Real and the Fictional in Documentary Photography

Howard Becker wrote an essay called "Do Photographs Tell the Truth?" in 1986, and the question still seems pertinent. Although today we admit that the photographic image constitutes a (re)construction of the world and not a reproduction of reality, a certain legalistic conception of photographs tends to be maintained.<sup>1</sup> Despite formatting, storyboarding, or fictionalization, the photographic surface (like the filmic image), indissociable from how it is mechanically produced, raises the idea that the photograph offers a sort of "truth" of things. Are we, as Jacques Rancière suggests, in an age in which "writing History and writing histories arise from a single regime of truth"<sup>2</sup> – in which reality and fiction intertwine within a single space, which we



CALVIN WASHINGTON, *C&E Motel, Room No. 24, Waco, Texas*, 2002, de la série / from the series *The Innocents*, épreuve chromogénique / c-print, 122 x 152 cm, © Taryn Simon, permission de / courtesy of Gagolian gallery

Where an informant claimed to have heard Washington confess. Served 13 years of a Life sentence for Capital Murder.

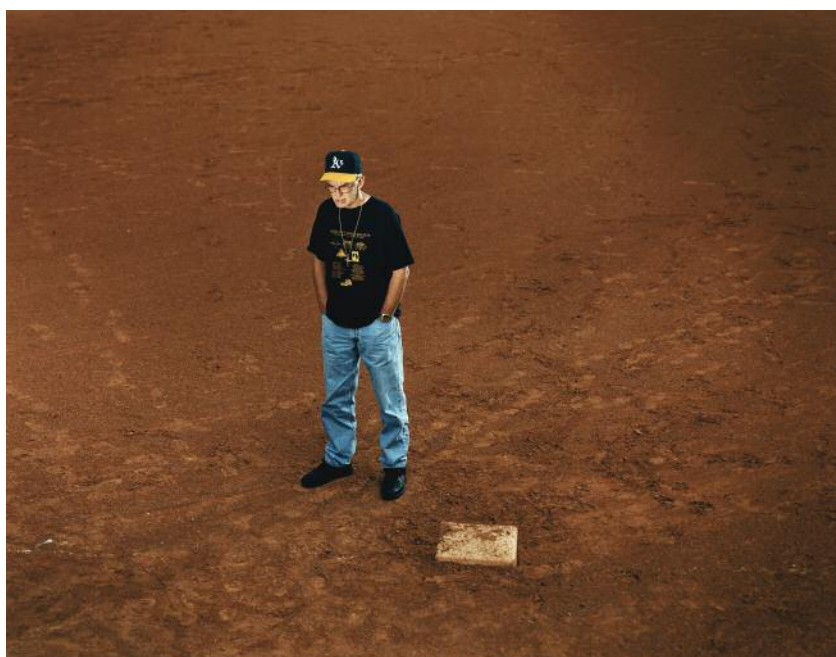
C'est ici qu'un informateur déclarait avoir entendu Washington se confesser. Condamné à la prison à vie pour crime grave, il a subi 13 ans d'emprisonnement.



*TROY WEBB, Scene of the crime, The pines, Virginia Beach, Virginia, 2002, de la série / from the series The Innocents, épreuve chromogénique / c-print, 122 x 152 cm, © Taryn Simon, permission de / courtesy of Gagolian Gallery*

Served 7 years of a 47-year sentence for Kidnapping, Rape and Robbery.

Condamné à 47 ans de prison pour kidnapping, viol et cambriolage, il a passé 7 ans derrière les barreaux.



*RON WILLIAMSON, Baseball field, Norman, Oklahoma, 2002, de la série / from the series The Innocents, épreuve chromogénique / c-print, 122 x 152 cm, © Taryn Simon, permission de / courtesy of Gagolian Gallery*

Williamson had been drafted by the Oakland Athletics before being sentenced to death. Served 11 years of a death sentence for First Degree Murder.

Williamson a été recruté par l'équipe des Oakland Athletics avant d'être condamné à mort. Peine capitale pour meurtre au premier degré; 11 ans en prison.

La pratique photographique de l'artiste new-yorkaise Taryn Simon consiste justement à sonder, voire à déjouer les liens entre la réalité et son image tant par les registres thématiques traités que par les stratégies formelles employées.

L'automne dernier, le Musée d'art de Milwaukee présentait l'exposition *Taryn Simon: Photographs and Texts*, laquelle regroupait trois séries photographiques récentes : *The Innocents* (2003), *An American Index of the Hidden and Unfamiliar* (2007) et *Contraband* (2010). En choisissant de mettre l'accent sur l'agencement texte/image que privilégie l'artiste, Lisa Hostetler, commissaire de l'exposition, a reconnu l'importance que recouvre ce dispositif, lequel concourt à ébranler la perception du spectateur et à désorienter son interprétation.

Douze des cinquante portraits que comporte la série *The Innocents* occupaient l'une des pièces communicantes. À la suite d'une commande réalisée pour le *New York Times* en 2000 concernant la libération de personnes faussement inculpées, Simon s'intéresse au rôle que joue la photographie au sein des enquêtes criminelles. Elle parcourt alors les États-Unis à la rencontre d'hommes et de femmes dont l'incarcération a reposé sur une identification erronée attribuée à la photographie ou à un témoin oculaire. Accusés de vols, d'enlèvements, de meurtres ou de viols, ces individus furent tous condamnés à tort, certains durant 18 ans, puis enfin innocentés grâce à des tests d'ADN<sup>4</sup>.

Au premier coup d'œil, le grand format des épreuves (117 x 150 cm) de même que la composition visiblement élaborée nous séduisent. Seulement, la lecture des légendes au ton laconique qui accompagnent chacune des photographies, en révélant l'identité de l'individu et du lieu ainsi que la durée de la peine purgée, plonge le spectateur dans un nouvel univers, celui-ci dramatique, où se ressent la désolation dans le regard des sujets représentés. Ces derniers se retrouvent en des lieux qui ont marqué leur destin : la scène du crime, le lieu de l'alibi, de l'arrestation ou de l'identification. Pour Simon, cette mise en scène vise à renforcer l'ambiguïté des rapports qu'entretiennent réalité et fiction<sup>5</sup>.

Outre les photographies, le projet comprend une publication qui, en l'espèce, se retrouve dans le parcours conçu par Hostetler.

apprehend according to similar knowledge criteria? The photographic practice of New York artist Taryn Simon<sup>3</sup> in fact consists of probing, even foiling, the links between reality and its image through both thematic registers and formal strategies.

Last fall, the Milwaukee Art Museum presented the exhibition "Taryn Simon: Photographs and Texts," featuring three recent photographic series: *The Innocents* (2003), *An American Index of the Hidden and Unfamiliar* (2007), and *Contraband* (2010). By choosing to accentuate Simon's arrangements of texts and images, the exhibition curator, Lisa Hostetler, recognized the importance of this mechanism in undermining viewers' perception and disorienting their interpretation.

Twelve of the fifty portraits in the series *The Innocents* occupied one of the interconnecting rooms in the gallery. Following a commission executed for the *New York Times* in 2000 on the release of falsely imprisoned persons, Simon focused on the role played by the photographer in criminal investigations. She then travelled through the United States meeting men and women whose incarceration had been based on erroneous identification attributed to a photograph or an eyewitness. Convicted of robbery, kidnapping, murder, or rape, these individuals were all falsely imprisoned, some for eighteen years, before being exonerated by DNA testing.<sup>4</sup>

At first glance, the large format of the prints (117 x 150 cm) and the obviously elaborate composition attract us. Only when we read the labels accompanying each photograph, which tersely reveal the identity of the individual, the location, and the sentence served, are we plunged into a new, tragic world, in which we feel the empty desolation in the eyes of the subjects. They are in the places that sealed their fate: the scene of the crime, the alibi, the arrest, or the identification. In Simon's view, this *mise en scène* reinforces the ambiguity of the relationships between reality and fiction.<sup>5</sup>

Aside from the photographs, the project includes a publication, which, in this case, Hostetler's exhibition design follows. The book presents the photographs with texts that, on the one hand, explain the nature of the crime and the context of the arrest, and, on the other hand, quote the person's testimony. These writings further affect the reception of the images, since they accentuate the reality effect of the photographic construction. Thus, the artist is able not only to show the faults in the American legal system but to transmit the resulting injustice. In this sense, it would have been enriching to directly consult the book, which was displayed, in a very debatable manner, in a covered display case.

Hung in the second room were eighteen photographs from the series *An American Index of the Hidden and Unfamiliar*, made over a four-year period. Like an archaeologist, Simon excavated the American

Or la forme livresque présente les photographies avec des textes qui, d'une part, explicitent la nature du crime et le contexte de l'arrestation et de l'autre, citent le témoignage de la personne. Ces écrits affectent d'autant plus la réception des images, qu'elles accentuent l'effet de réel de la construction photographique. Ce faisant, l'artiste parvient non seulement à montrer les failles du système judiciaire américain, mais à transmettre l'injustice qui en résulte. En ce sens, il aurait été enrichissant de consulter l'entièreté du document, lequel s'étalait, et ce, de manière tout à fait contestable, sur un socle recouvert.

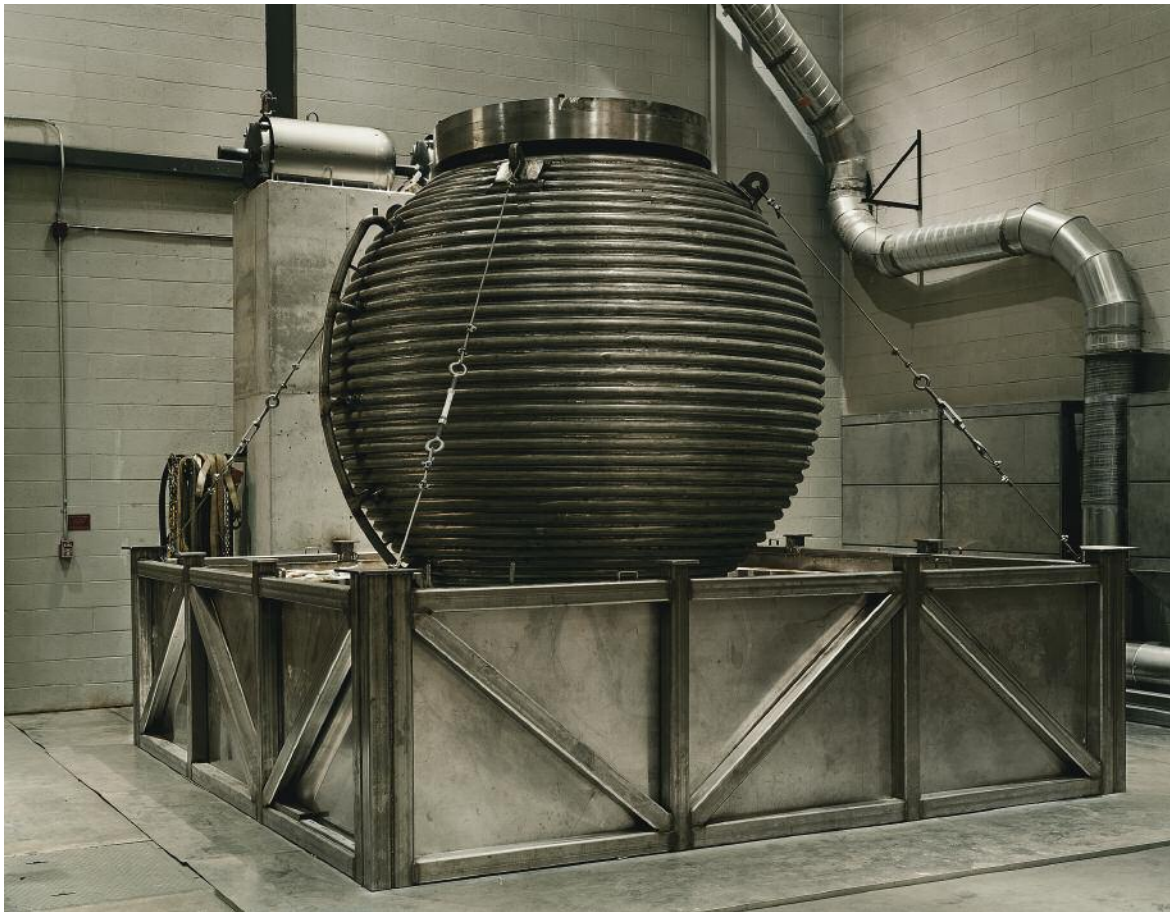
À la cimaise du mur de la deuxième salle étaient accrochées quelque dix-huit photographies de la série *An American Index of the Hidden and Unfamiliar* réalisée sur une période de quatre ans. Telle une archéologue, Taryn Simon a fouillé l'espace social américain à la recherche de sites, d'espaces, d'objets ou de pratiques communément inaccessibles ou tout simplement méconnus du grand public. Si les images paraissent discordantes au premier abord en raison de la diversité figurative, les textes d'accompagnement à la typographie démesurément petite qui nous oblige à réduire notre champ de vision au point de ne plus voir l'image, affirment une logique implacable. Ces notices explicatives réactivent l'identité de ces « lieux » qui autrement resteraient anonymes bien qu'intéressants d'un point de vue esthétique. Par exemple, l'image d'un corps dépourvu au milieu d'un boisé enveloppé d'une lumière crépusculaire semble tragique avant de lire qu'il s'agit d'un terrain de recherche d'anthropologie médico-légale de l'université du Tennessee. À l'effet théâtral de l'image se mêle un effet de réel au moyen duquel se découvre l'inédit. Au rythme des découvertes, l'imaginaire étatsunien se recompose sur la trame d'un certain désenchantement.

Inspirée de sa première visite dans le dépôt d'objets confisqués par les douanes américaines de l'aéroport John F Kennedy à New York lors d'une prise de vues pour la série *An American Index*, Simon entreprend le projet *Contraband*. En compagnie de son équipe, l'artiste bivouaque sur le site du 16 au 20 novembre 2009 avec l'ambition d'inventorier les biens qui ont été interdits d'entrée aux États-Unis, parce que jugés illégaux ou dangereux. Xanax, alcool, cadavres d'animaux, armes à feu, fruits exotiques, langues de cerf figurent parmi les catégories sous lesquelles sont classés les 1075 clichés que comporte la série. Les images sont agencées à l'intérieur de caissons translucides selon une structure catégorielle. La disposition centrale des articles photographiés sur un fond neutre, de même que la présentation soignée, quasi publicitaire, marquent tantôt l'étrangeté, tantôt la banalité. Au terme de chaque

In this case, the question that arises is perhaps no longer whether the photograph tells the truth, but how we build our knowledge of the world through the image. How do we build photographic truth?

social space searching for sites, spaces, objects, and practices not commonly accessible or simply not well known to the general public. Although these images seem, at first glance, discordant due to the figurative diversity, the accompanying texts, with unusually small typography, force us to reduce our field of vision to the point that we no longer see the image, stating an implacable logic. The explanatory labels reactivate the identity of these "places," which would otherwise remain anonymous, though interesting from an aesthetic point of view. For example, the image of a body deteriorating in the middle of a wooded area enveloped in dawn light seems tragic, until we read that it is located in a medical and legal anthropological research site at the University of Tennessee. Mixed with the theatrical effect of the image is a reality effect through which we discover something unprecedented. As we make these discoveries, the American imagination is recomposed on the grid of degrees of disenchantment.

Inspired by her first visit to the warehouse for objects confiscated at American customs at John F Kennedy Airport in New York to take pictures for the series *An American Index*, Simon undertook the project *Contraband*. With her team, the artist camped out on the site 16–20 November 2009 intending to inventory items that had been banned from entry to the United States because they were deemed illegal or dangerous. Xanax, alcohol, animal cadavers, firearms, exotic fruits, and deer tongues were among the categories within which the 1,075 shots in the series were placed. The images are arranged in translucent cases in a categorized structure. The central placement of the items, photographed against a neutral background, in the images and the careful – almost advertising-like – presentation emphasize both their strangeness and their banality. At the end of each grouping is a brief description of the nature of the product, its provenance, and the reason for its proscription. More than a simple list of objects, this collection reveals the importance of trans-border flows in the era of what Marc Augé calls supermodernity and shows, at the same time, what the United States is afraid to allow onto its territory.



*Dynamo III, Studying Magnetic Fields and Impending Pole Reversal, University of Maryland, Nonlinear Dynamics Laboratory, College Park, Maryland, 2007, de la série / from the series An American Index of the Hidden and Unfamiliar, épreuve chromogénique / c-print, 95 x 1113 cm, © Taryn Simon, permission de / courtesy of Gagolian Gallery*

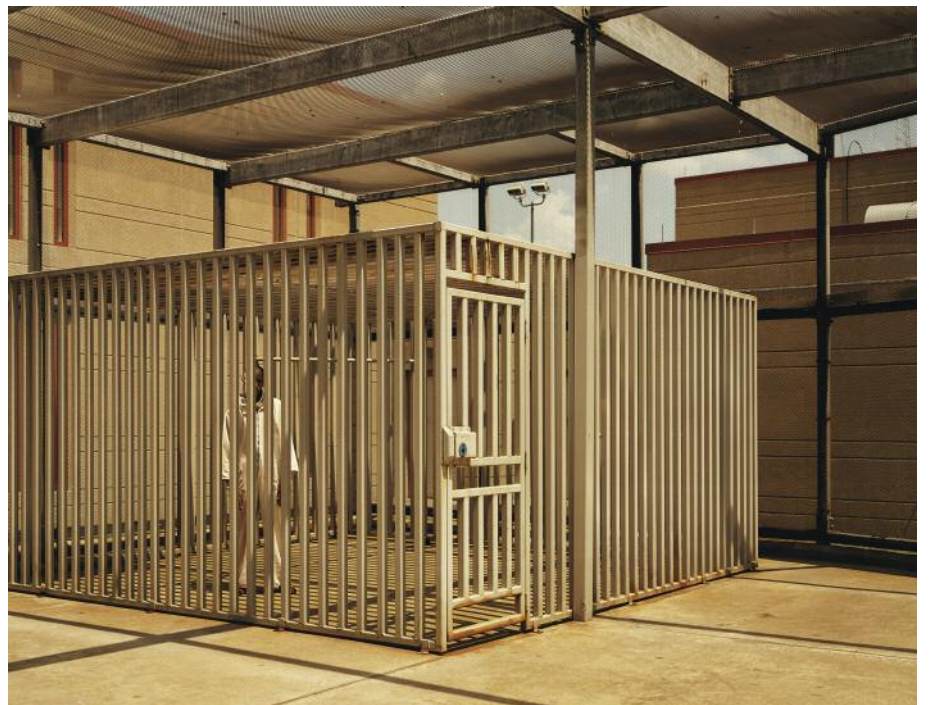
This is the largest model of Earth's core, consisting of a 10-foot-wide steel sphere filled with 14 tons of highly flammable liquid sodium representing Earth's molten iron outer core and a 3-foot-wide copper ball representing Earth's solid inner core. Built by geophysicists, led by Dr. Daniel P. Lanthrop, it generates its own geodynamo, a self-starting, self-sustaining magnetic field. Like the Sun and Jupiter, Earth is surrounded by a magnetic field that extends thousands of miles into space. This magnetosphere protects Earth and its atmosphere from ultraviolet radiation and highly charged, deadly particles. Earth's magnetic field makes a compass point towards the North Pole and guides animals on migration paths, thereby aiding reproduction and species' survival.

Ceci est la plus importante maquette du noyau terrestre, constituée d'une sphère métallique de 10 pieds de diamètre. Elle contient 14 tonnes de sodium liquide extrêmement inflammable, représentant le noyau externe en fusion, et une boule de cuivre de 3 pieds de diamètre qui représente le noyau interne (solide) de la Terre. Construite par des géophysiciens dirigés par le Dr Daniel P. Lanthrop, elle génère sa propre dynamo, un champ magnétique autoexcité et autoalimenté. Comme le Soleil et Jupiter, la Terre est entourée d'un champ magnétique qui s'étend à des milliers de kilomètres dans l'espace. Cette magnétosphère protège la Terre et son atmosphère des rayonnements ultraviolets et de particules mortelles très chargées. Le champ magnétique de la Terre oriente l'aiguille de la boussole vers le nord et guide les animaux dans leurs routes migratoires, favorisant ainsi la reproduction et la survie des espèces.

*Death Row Outdoor Recreational Facility, "The Cage", Mansfield Correctional Institution, Mansfield, Ohio, 2003-2007, de la série / from the series An American Index of the Hidden and Unfamiliar, épreuve chromogénique / c-print, 95 x 1113 cm, © Taryn Simon, permission de / courtesy of Gagolian Gallery*

At Mansfield Correctional Institution, death row inmates are permitted one hour of outdoor recreation per day in individual or group containment areas known as cages or bullpens. Inside segregated cages there is only a chinup bar and inmates are not permitted to bring any items with them. In non-segregated cages there is a stationary basketball net and they are permitted to bring with them items including a basketball, radio, deck of cards, and cigarettes. All death row inmates at Mansfield are classified as having "mental health issues." In *Atkins v. Virginia*, the U.S. Supreme Court declared the execution of persons with mental retardation to be unconstitutional. Defining mental retardation is a controversial issue currently being addressed as part of the proposed Death Penalty Reform Act of 2006. 38 of the 50 U.S. states provide for the death penalty in law.

À Mansfield Correctional Institution, les détenus du couloir de la mort ont droit à une heure par jour de détente à l'extérieur, dans des zones de réclusion individuelles ou collectives surnommées cages ou enclos. Les cages séparées comprennent uniquement une barre d'exercice et il est interdit d'y apporter quoi que ce soit. Les cages non séparées contiennent un panier de basketball, et les détenus peuvent apporter certains articles dont un ballon de basket, une radio, un paquet de cartes et des cigarettes. Tous les détenus du couloir de la mort à Mansfield sont décrits comme ayant des « problèmes de santé mentale ». Dans le cas *Atkins v. Virginia*, la Cour suprême des États-Unis a déclaré que l'exécution des personnes ayant un déficit mental était anticonstitutionnelle. La définition de la déficience mentale est une question controversée, abordée notamment dans le projet de réforme de la loi sur la peine de mort (Death Penalty Reform Act) de 2006.





PAGE 58 : KHAT (ILLEGAL), 2010

PAGE 59 : GUINEA PIGS (PROHIBITED);  
GBL, COMPONENT OF DATE RAPE  
DRUG (ILLEGAL) (détails / details), 2010

de la série / from the series *Contraband*,  
épreuves chromatographiques / c-prints,  
© Taryn Simon, permission de / courtesy  
of Gagolian Gallery



regroupement se retrouve une brève description précisant la nature du produit, sa provenance ainsi que la raison de sa proscription. Plus qu'une simple énumération d'objets, cette collection met au jour l'importance des flux transfrontaliers à l'ère de ce que Marc Augé nomme la surmodernité et révèle, du même coup, ce que la nation américaine craint sur son territoire.

À l'issue de la visite, nous restons, certes, marqués par la beauté des images produites par Taryn Simon, mais plus encore, par le lot des révélations résultant du rapport complexe entre les photographies à l'esthétisme calculé et les textes au style épuré et impersonnel. De fait, l'élaboration formelle revêt une fonction subversive par la mise en échec de ce que l'on croit voir aussi bien que par la mise en œuvre de ce que l'on devrait voir. La tentative contextualisante que propose Simon par le truchement de l'écrit atteste de l'insuffisance de l'image photographique à « dire » le monde et met au jour son potentiel fictif. Paradoxalement, l'écrit accroît l'effet de réel de l'image fictionnalisée en lui conférant une épaisseur, sans toutefois délimiter l'imaginaire. En l'occurrence, la question qui se pose n'est peut-être plus de savoir si la photographie dit la vérité, mais d'interroger la manière dont s'élabore notre connaissance du monde par l'image. Comment se construit la vérité photographique ?

1 Régis Durand et Paul Ardenne, *Images-mondes : de l'événement au documentaire*, Paris, Monografik éditions, p. 11. 2 Jacques Rancière, *Le partage du sensible*, Paris, La Fabrique éditions, p. 61. 3 Site Internet de l'artiste : <http://tarynsimon.com/> 4 Tel que le soulignent Peter Neufeld et Barry Scheck dans le texte d'introduction de l'ouvrage *The Innocents*, le processus menant aux tests d'ADN sur des individus déjà accusés demeure ardu et parfois même impossible dans certains états. Il importe de mentionner qu'aujourd'hui les identifications doivent absolument correspondre aux résultats des tests d'ADN. 5 Taryn Simon, *The Innocents*, New York, An Umbrage Editions Book, p. 6-7.

**Mirna Boyadjian** poursuit actuellement une maîtrise de recherche en histoire de l'art à l'Université du Québec à Montréal portant sur l'œuvre de l'artiste new-yorkaise Taryn Simon. Parallèlement à ses activités de recherche, elle travaille au sein de l'Observatoire de l'imaginaire contemporain (OIC).

By the end of our visit, we have certainly been impressed with the beauty of the images that Simon has produced, but even more with the revelations resulting from the complex relationship between the photographs with a calculated aesthetic and the texts with a plain, impersonal style. In fact, the formal layout becomes subversive as it deconstructs what we believe we are seeing and constructs what we should see. The contextualization that Simon proposes through written intervention attests to the insufficiency of the photographic image to “express” the world and reveals its fictive potential. Paradoxically, the written material amplifies the reality effect of the fictionalized image by conferring upon it a thickness, without, however, defining the imaginary. In this case, the question that arises is perhaps no longer whether the photograph tells the truth, but how we build our knowledge of the world through the image. How do we build photographic truth? *Translated by Käthe Roth*

1 Régis Durand and Paul Ardenne, *Images-mondes : de l'événement au documentaire* (Paris: Monografik éditions), p. 11. 2 Jacques Rancière, *Le partage du sensible* (Paris: La Fabrique éditions), p. 61 (our translation). 3 The artist's Web site is <http://tarynsimon.com/> 4 As Peter Neufeld and Barry Scheck write in the introduction to *The Innocents*, the process leading to DNA testing on individuals already found guilty is difficult – even impossible in some states. Significantly, today identifications must correspond to the results of DNA tests. 5 Taryn Simon, *The Innocents* (New York: Umbrage Editions, 2003), pp. 6–7.

**Mirna Boyadjian** is currently studying for a master's degree in art history at the Université du Québec à Montréal; her subject is the work of New York artist Taryn Simon. She also works at the Observatoire de l'imaginaire contemporain (OIC).