

Joan Fontcuberta
Problématiques discursives de la post-photographie
Joan Fontcuberta
Discursive Issues of Post-photography

Christine Palmiéri

Number 101, Fall 2015

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/79828ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Productions Ciel variable

ISSN

1711-7682 (print)

1923-8932 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Palmiéri, C. (2015). Joan Fontcuberta : problématiques discursives de la post-photographie / Joan Fontcuberta: Discursive Issues of Post-photography. *Ciel variable*, (101), 103–106.

Joan Fontcuberta

Discursive Issues of Post-photography

An interview by Christine Palmiéri

Following up on a first interview with Catalan artist Joan Fontcuberta published in this magazine in 2013 (CV93), *Ciel variable* is marking the fourteenth edition of *Le Mois de la Photo* à Montréal, of which Fontcuberta is the curator, by reprinting an interview by Christine Palmiéri that first appeared in the digital magazine *Archée* (www.archee.qc.ca) in December 2014.

CP: In your career, you have had exhibitions of your work, conducted theoretical research on photography, and organized international exhibitions. So, curating an exhibition isn't new for you?

JF: I've devoted a great deal of time to curating because it is always related to my work, but I consider myself an amateur curator. It's work that I enjoy, as it's a way to reflect on an issue that interests me. In my work, I don't see any difference between personal creative projects and curating projects, because the concepts and horizons come together.

CP: But you have to deal with other imaginaries.

JF: Certainly, but anyway the question of deployment of a discourse is made by choices and decisions that generate combinations of intentions.

CP: The concept of post-photography is inscribed within a larger concept: post-history, which expands on the concept of post-modernity. The prefix post-implies that we are situated on the edge of something that is about to be completed or, on the contrary, on the cusp of something new that is beginning.

JF: I must say, I'm not really comfortable with the term post-, which, in effect, refers to an ending. It would be like saying goodbye to photography. On the other hand, I think that it opens a door to enter or leave by. What is important is the positive aspect envisaged from this point of departure. The central idea is that photography is a means of expression, representation, mediation with the world. It was born at a historic time in the nineteenth century, a time of a particular climatology and ideology with the beginnings of the industrial and technocratic revolution. Today, we are in another, very different historic time; even though we are using the same tools, such as the camera with its lenses, the burden of ideological values of the image, such as the concepts of memory, truth, and identity, is shared with other interests. Photography has entered a more commonplace circuit of communication: we send it then delete it. It has entered a conversational space. We use it as an element in connecting with others. It is no longer attributed the duty of memory, as was the case for traditional photography, for which an obsession with truth developed.

Today there are multiple choices. We wonder whether photography is still photography or whether, little by little, it is being transformed into something else. The body is still there, but the soul is no longer what it was.

In the context of the program for *Le Mois de la Photo*, there will be exploration of these sorts of considerations. Perhaps photography will have to be renamed something different, as it is used for other functions. We must ask ourselves what relationship we maintain with the image. Photojournalism is in crisis, so why should we still take photographs today. This question has to be answered in a sociological, anthropological, and aesthetic perspective, knowing how to make a transition, stop, and reflect.

CP: Some people have already contrasted photography against post-photography. I'm thinking of W. J. T. Mitchell, who was the first to address this concept a few years ago in *The Reconfigured Eye*, in which he posited that digital images are what brought us into the post-photographic era.

JF: I don't think we can consider technologies to be isolated elements. Technology always appears in response to a state of mind in society, a historical situation, in a concrete way. Since the 1990s, there has been an emergence, a reaction, a change that has disrupted the very ontology of photography because silver has given way to digital, which uses different tools. Pixels, digitizers, and software such as Photoshop have shifted photography toward painting and writing; that is, until now it was an element that produced very specific images. I would say that this constitutes an exception in the evolution of visual

“I must say, I'm not really comfortable
with the term post-, which, in effect,
refers to an ending. It would be
like saying goodbye to photography.
On the other hand, I think that it
opens a door to enter or leave by.”

culture, because originally a photograph was an image generated over an entire surface. One moves the shutter over a surface and that creates an image that one can modify, intervene in, but each operation will modify the entire surface: the focus, the colour, and so on. On the other hand, with digital photography, we are evolving toward a structure of the image that resembles that of painting or writing, because there are graphic units such as pixels on which we can intervene in an isolated way, without involving the entire surface. It is the principle of the point or the line. It gives a completely different rendering. And that's very important; it's a first technological revolution.

We are now realizing that we are in a second wave, one at the level of technological consequences; it is taking us toward dematerialized images – images for which the support is less important. They inhabit

the computer screen. They are here, there, and nowhere. This possibility for ubiquity of the image is possible because it no longer has materiality; that is what makes its circulation possible. This second digital revolution has been the consequence of the importance of the Internet, social networks, and mobile telephony, the omnipresence of surveillance cameras, and, of course the massive production of images. We have reached the point that we are taking photographs of everything all the time, and the paradox is that we spend all our time taking them and no longer have enough time to look at them. We have inverted the process, because what interests us now is no longer the image as result but the photographic gesture as relational act of communication. This changes the functional point of view – and the very nature – of the photograph.

Before, photography was reserved for solemn, historic moments. For example, in the domestic sphere, these were the celebration of marriages, instants that form the narrative biography of a family, and the decisive spaces of history such as war photographs – icons that stayed in our memory. Today, we take so many that they have become trivial; there is no longer a decisive moment because we take them constantly. And yet these are just banal moments. This brings us to a new situation in which we wonder about the function of the photograph, its importance for us as human beings or as citizens. There is no longer an idea of leaving a trace of our historic moment, our memory, our interests, our passions. It is all of these transformations and metamorphoses occurring in the sphere of visual culture that must be examined.

CP: If we transpose these phenomena of the evolution and revolution of the photographic act into the context of art, do you observe notable differences in terms of the imagination or the aesthetic contributed by these new technologies?

JF: Every change brings losses and advantages. There is always a price to pay. I believe that the new situation will enrich our repertoire because there are more tools and instruments. We can no longer imagine working without this software and without the Internet; they have become indispensable aids. On the other hand, there have been losses in artistic creativity. Before, people worked a lot with chance. Digital technology limits chance effects. For example, with traditional technologies, there were accidents, especially with certain types of film. But it produced marvellous errors – especially for the surrealists, who liked this. Today, if the image does not correspond to the expected aesthetic canons, we delete it and start again. We accept only photographs that repeat what we expect of them; we are thus lacking the element of the unexpected. However, new avenues are opening toward vaster horizons. We can work in the virtual sphere – for example, with Google Earth, we can have the visual experience of seeing the totality of our planet's surface. Today, a reporter can work in the field or sit at a computer screen and choose screen

captures. It's a different experience of reality that multiplies its possibilities. For example, the image-search system, with the great availability of images, leads us to reflect on the need to produce even more images. Is this still necessary when everything is available? Many artists are reflecting on this question in an ecological perspective and developing strategies. Of course, it seems absurd to continue to contribute to this overabundance of images. On the other hand, I can recover and recycle what I need in a specific way. This leads us to a revolutionary consideration in the art sphere, which is that the actual making of images is no longer so important. What becomes important is management of the use of images. The value of the image arises from its meaning, its significance; creation is a question not of fabrication or production but of the prescription and projection of meaning.

CP: In the context of Le Mois de la Photo, how will you make your choices?

JF: I'll proceed according to the question of discursivity, but I will do so with some modesty and a certain pedagogical goal. I will propose debates and introduce artists who illustrate issues related to what I have just discussed with you: the massive production of images, along with the discussion about the question about the originality, quality, and function of the image. I'm interested in showing the contemporary creativity of Quebec and Canada in relation to these questions.

Rather than aesthetics, I will privilege concepts, ideas that will take different aesthetics – realist, documentary, or abstract – or that can be associated with specific times in the history of art, or an aesthetic such as traditional conceptual art. For me, an aesthetic is a form of disguise. What interests me is the skeleton, the conceptual kernel, the kernel of the discursive issue.

CP: I understand this choice, but an aesthetic also contributes to the expressiveness of a work's content and is part of its process of enunciation – it's not simply a disguise.

JF: Yes, an aesthetic is necessary for reaching a result, but I would rather highlight the conceptual aspect of art production from Quebec and Canada. I'll try to show a repertoire of different productions that involve the spheres of space, time, and identity – to observe how we speak of space, ourselves, and memory today. I'll try to construct a fairly complete panorama of what I propose as the post-photographic condition.

Translated by Käthe Roth

Christine Palmiéri is an artist, art critic, exhibition curator, adjunct professor at UQAM, and director of the digital magazine *Archée* (www.archee.qc.ca). She holds a doctorate in art studies and practices and has edited numerous monographs on art, including *De la monstruosité*. *Expression des passions*. Her theoretical research bears on the phenomena of mutation of living beings in a perspective approach. She has been an artist in residence in France, Quebec, Mexico, and elsewhere, and has presented video installations and lectures.



SUITE DE LA PAGE 106

contexte artistique, observez-vous des différences notables au niveau de l'imaginaire ou de l'esthétique apportés par ces nouvelles technologies?

JF: Tout changement apporte des pertes et des avantages. Il y a toujours un prix à payer. Je crois que la nouvelle situation va enrichir notre répertoire parce qu'il y a plus d'outils et d'instruments. On ne serait pas capable d'imaginer travailler sans ces logiciels et sans Internet, ils sont devenus des aides indispensables. Par contre, d'un autre côté, il y a des pertes dans la création artistique. Avant, on travaillait beaucoup avec le hasard. La technologie numérique limite les effets du hasard. Par exemple, avec les technologies traditionnelles, il y avait des accidents, notamment dans certains films. Mais cela produisait des erreurs merveilleuses, surtout pour les surréalistes, qui aimaient ça. Aujourd'hui, si l'image ne correspond pas aux canons esthétiques attendus, on efface et on recommence. On n'accepte que les photos qui répètent ce qu'on attend d'elles, il nous manque ainsi cet élément d'imprévu. Cependant, de nouvelles avenues ouvrent vers des horizons plus vastes, on peut travailler dans le virtuel, par exemple avec Google Earth, on peut faire l'expérience visuelle de voir la totalité de la surface de notre planète.



Leandro Berra, Autoportrait robot de Joan Fontcuberta, 2005
image tirée de Joan Fontcuberta, *Pandora's Camera*, Londres, Mack, 2014, p. 87.

Cinq égoportraits de Joan Fontcuberta
v. 2009-2015

Aujourd'hui, un reporter peut travailler sur le terrain ou bien rester face à son écran d'ordinateur et choisir des captures d'écran. C'est une autre expérience du réel qui en multiplie les possibilités. Par exemple, le système de recherche d'images avec cette grande disponibilité d'images nous porte à réfléchir sur la nécessité de produire encore des images. Est-ce encore nécessaire quand tout est disponible ? De nombreux artistes y réfléchissent dans une perspective écologique et développent des stratégies. Bien sûr que cela semble absurde de continuer à contribuer à cette surabondance d'images. Par contre, je peux récupérer et recycler ce dont j'ai besoin dans une direction précise. Ce qui nous amène à une considération révolutionnaire dans le domaine de l'art, c'est-à-dire que la fabrication même de l'image n'est plus aussi importante. Ce qui devient important c'est la gestion de l'usage de l'image. La valeur de l'image passe par le sens, la signification ; la création n'est pas une question de fabrication ou de production mais une question de prescription et de projection du sens.

CP : Dans le contexte du Mois de la Photo, comment allez-vous procéder pour faire vos choix ?

JF : Je procéderai selon la question de la discursivité, mais je le ferai avec une certaine modestie et une certaine pédagogie. Je vais proposer des débats et présenter des artistes qui illustrent des problématiques rattachées à ce que je viens de vous dire, soit la production massive des images, la discussion sur la question de l'originalité, de la qualité et de la fonction de l'image. Ce qui m'intéresse c'est de montrer la création contemporaine du Québec et du Canada en relation avec ces problématiques.

Il n'y aura pas d'esthétiques privilégiées mais plutôt des concepts, des idées qui prendront des esthétiques différentes, réaliste, documentaire ou abstraite ou qu'on peut associer à des moments précis de l'histoire de l'art ou encore à une a-esthétique comme l'art conceptuel traditionnel. Pour moi l'esthétique c'est la façon de s'habiller. Ce qui m'intéresse c'est le squelette, le noyau conceptuel, le noyau de problématique discursive.

CP : Je comprends ce choix, mais l'esthétique contribue aussi à l'expressivité du contenu d'une œuvre et fait partie de son processus d'énonciation, ce n'est pas qu'un simple habillage.

JF : Oui, l'esthétique est nécessaire pour aboutir à

un résultat, mais je veux plutôt faire une mise en valeur de l'aspect conceptuel des productions d'ici. Je vais essayer de montrer un répertoire de productions différentes qui touchent aux domaines de l'espace, du temps et de l'identité. Observer comment aujourd'hui on parle de l'espace, de nous-mêmes et de la mémoire. J'essaie d'élaborer un panorama assez complet sur ce que je propose comme condition post-photographique.

Christine Palmiéri est artiste, critique d'art, commissaire d'expositions, professeure associée à l'UQAM et directrice de la revue numérique *Archée* (www.archee.qc.ca). Titulaire d'un doctorat en études et pratiques des arts, elle a dirigé de nombreux essais sur l'art, dont le collectif *De la monstruosité*. Expression des passions. Ses recherches théoriques portent sur les phénomènes de mutations des entités vivantes dans une approche prospective. Elle a été artiste en résidence en France, au Québec, au Mexique, etc., et y a présenté des installations vidéo et des conférences.



photo: Patrice Josserand

Joan Fontcuberta

Problématiques discursives de la post-photographie

Un entretien de Christine Palmiéri

Faisant suite à une première entrevue avec Joan Fontcuberta publiée en ces pages en 2013 (CV93), *Ciel variable* profite de la tenue de la 14^e édition du Mois de la Photo à Montréal, dont l'artiste catalan est le commissaire, pour reprendre un entretien de Christine Palmiéri initialement paru en décembre 2014 dans la revue numérique *Archée* (www.archee.qc.ca).

CP : Votre parcours est ponctué autant d'expositions de votre travail de recherche théorique sur la photographie que de commissariats d'expositions internationales. Ce n'est donc pas nouveau pour vous d'être commissaire d'une exposition ?

JF : J'ai consacré beaucoup de temps à faire du commissariat car c'est toujours en rapport avec mon travail, mais je me considère comme un commissaire amateur. Cette fonction me plaît car c'est une façon de réfléchir sur une problématique qui m'intéresse. Dans mon travail je ne vois pas de différence entre un projet de création personnel et un projet de commissariat parce que les concepts et les horizons se rejoignent.

CP : Il faut cependant composer avec d'autres imaginaires.

JF : Tout à fait, mais de toutes les façons cette question du déploiement d'un discours se fait par les choix et les décisions qui génèrent des combinaisons de propos.

CP : Le concept de post-photographie s'inscrit dans un concept plus large : celui de posthistoire qui prolonge celui de postmodernité. Ce préfixe post-laisse sous-entendre que l'on se situe au bord de quelque chose qui s'achève ou au contraire à l'orée de quelque chose de nouveau qui commence.

JF : Je dois dire que je ne suis pas très à l'aise avec le terme post- qui fait, en effet, référence à la fin. Ce serait comme dire adieu à la photographie. Par contre, je pense que cela permet d'ouvrir une porte pour entrer ou partir. Ce qui est important c'est l'aspect positif envisagé à partir de ce départ. L'idée centrale c'est que la photographie est un moyen d'expression, de représentation, de médiation avec le monde. Elle est née dans un moment historique, au XIX^e siècle, moment de climatologie et d'idéologie particulier avec les débuts de la révolution industrielle et technocratique. Aujourd'hui, on est dans un autre moment historique bien différent, car même si on utilise les mêmes outils comme l'appareil photo avec ses lentilles, la charge des valeurs idéologiques de l'image telles que les concepts de mémoire, de vérité, d'identité est partagée avec d'autres intérêts. La photographie est entrée dans un circuit de communication plus quotidien, on l'envoie puis on l'efface. Elle est entrée dans un espace conversationnel. On l'utilise comme un élément de connectivité avec les autres. On ne lui attribue plus de devoir de mémoire comme ce fut le cas de la photographie traditionnelle pour laquelle se développait l'obsession de la vérité.

Aujourd'hui les choix sont multiples. On se demande si c'est encore de la photographie ou si, petit à petit, celle-ci se transforme en quelque chose d'autre. Il y a encore le corps, mais l'âme n'est plus ce qu'elle était.

Dans le cadre du programme du Mois de la Photo, il sera question d'explorer ces sortes de considérations. La photographie devrait peut-être être rebaptisée différemment, car on l'utilise pour d'autres fonctions. Il faut se demander ce qu'est le rapport que nous entretenons avec l'image. Le photojournalisme est en crise, alors pourquoi encore faire des photos aujourd'hui. Il faut répondre à cela par une perspective sociologique, anthropologique et esthétique, savoir faire une transition, s'arrêter et réfléchir.

CP : Il y en a déjà qui opposent la photographie à la post-photographie. Je pense à W. J. T. Mitchell qui le premier a amené ce concept il y a déjà quelques années dans *L'œil reconfiguré*, où il estime que ce sont les images numériques qui nous font entrer dans cette ère post-photographique ?

JF : Je crois que l'on ne peut pas considérer les technologies comme des éléments isolés. La technologie apparaît toujours en réponse à un état d'esprit de notre société, de notre situation historique et cela, de façon concrète. Il y a eu une émergence, une réaction, un changement depuis les années 1990 qui a perturbé l'ontologie même de la photographie parce que l'argentique est passé au numérique avec des outils différents : des pixels, des numériseurs, des logiciels comme Photoshop qui ont déplacé la photo vers la peinture et l'écriture, c'est-à-dire qu'elle a été jusqu'à maintenant un élément de production d'images très particulières. Je dirai que cela constitue une exception dans l'évolution de la culture visuelle parce que la photographie est à l'origine une image qui se génère sur toute sa surface. On déplace l'obturateur sur une surface et cela crée une image

qu'on peut modifier, on peut y intervenir, mais chaque opération va modifier l'intégrité de la surface : le focus, la couleur... Par contre, avec le numérique, on évolue vers une structure de l'image qui se rapproche de celle de la peinture ou de l'écriture, parce qu'il y a des unités graphiques comme les pixels qui peuvent intervenir de façon isolée sans que cela implique toute la surface. C'est le principe du point ou de la ligne. Ça donne un rendu complètement différent. Et c'est très important, c'est une première révolution technologique.

On constate maintenant qu'on est dans une deuxième vague, c'est-à-dire, au niveau des conséquences technologiques, celle qui nous amène vers des images dématérialisées. Des images dont le support a pris moins d'importance. Elles habitent l'écran de l'ordinateur, elles sont ici, là et nulle part. Cette possibilité d'ubiquité de l'image se peut parce qu'elle n'a plus de matérialité, c'est ce qui permet sa circulation. Cette deuxième révolution numérique a été la conséquence de l'importance d'Internet, des réseaux sociaux, de la téléphonie mobile, de l'omniprésence des caméras de surveillance et bien sûr de la production massive d'images. On en est arrivé à un point tel qu'on fait des photos de tout et tout le temps avec le paradoxe qu'on dépense tout notre temps à les faire et qu'on n'en dispose plus assez pour les regarder. On a interverti le processus parce

« La technologie apparaît toujours en réponse à un état d'esprit de notre société, de notre situation historique et cela, de façon concrète. »

que ce qui nous intéresse maintenant ce n'est plus l'image comme résultat mais le geste photographique comme acte relationnel de communication. Cela change le point de vue fonctionnel de la photo et sa nature même.

Avant, la photographie était réservée à des moments solennels, historiques. Par exemple, dans le domaine domestique, c'était la célébration des mariages, les moments qui composent la biographie narrative d'une famille, les espaces décisifs de l'histoire comme les photos de guerre, des icônes qui restent dans notre mémoire. Aujourd'hui, on en fait tellement qu'elles se banalisent, il n'y a plus cet instant décisif car on en fait sans arrêt. Pourtant ce ne sont que des instants banals. Ça nous mène à une nouvelle situation où l'on se demande quelle est sa fonction, son importance pour nous comme êtres humains ou comme citoyens. L'idée de laisser une trace de notre moment historique, de notre mémoire, de nos intérêts, de nos passions n'est plus. Ce sont toutes ces transformations et ces métamorphoses qui s'opèrent dans le domaine de la culture visuelle qu'il faut remettre en question.

CP : Si on transpose ces phénomènes d'évolution et de révolution de l'acte photographique dans le

SUITE À LA PAGE 104