

CV Photo

Chronique de lectures Reading Chronicle

Christian Liboiron

Number 27, Summer 1994

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/16281ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Productions Ciel variable

ISSN

1196-9261 (print)

1923-8223 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Liboiron, C. (1994). Review of [Chronique de lectures / Reading Chronicle]. *CV Photo*, (27), 40–41.

Eugène Atget ou la mélancolie en photographie

Alain Buisine

Paris, Éd. J. Chambon, 1994, 259 p., 45 \$

Alain Buisine développe une véritable esthétique de l'œuvre d'Eugène Atget (1857-1927) ; il va à rebours des lieux communs pour dégager une compréhension de l'ensemble de son corpus de plus de 10 000 plaques photographiques. L'auteur rétablit en quelque sorte l'originalité de l'apport d'Atget à l'histoire de la photographie en nous présentant une œuvre plus moderne dans ses objectifs qu'elle n'y paraît d'emblée. Dans son argumentation brillante, construite en contrepoint, il examine chacune des séries thématiques et démontre qu'Atget lui-même « désavoue son projet en tant qu'inventaire systématique » par l'ajout d'éléments contradictoires, d'omissions ou d'aberrations. Désaveu aussi du documentaire, parce que les multiples vues d'un même sujet impliquent qu'aucun point de vue n'a de relation privilégiée avec la réalité. Pour comprendre l'enjeu de l'œuvre d'Atget, il faut donc aller au-delà du point de vue archivistique, car toute la structure de cette œuvre s'articule autour d'une récurrence : le vide, l'absence.

Bien qu'Atget ait séduit les surréalistes et publié des photos dans *Minutore*, il ne conçoit pas la photographie comme un art et reste en marge des modernes. Alors qu'à la même époque la vitesse enivre – le cinéma est florissant, et l'art acquiert des qualités cinématiques – « Atget va de plus en plus s'immobiliser dans l'immobilité photographique ». Il offre une collection de vues où le monde et l'humanité sont disjoints ; les lieux semblent immuables, bien que relatifs, alors que les personnes, photographiées derrière des vitrines ou extirpées de leur environnement par le cadrage, deviennent des traces floues, des êtres complètement absents sur le cliché. Il y a une certaine morbidité dans l'œuvre d'Atget, mais plus encore, nous dit Buisine, il s'agit véritablement de mélancolie liée à la perte de communication et « d'espace relationnel » dans un Paris transfiguré par Hausmann. La série des maisons closes (1924-25), qui à la fois contredit et confirme 40 ans de production, s'offre presque comme la clé de voûte de son œuvre : elle présente l'humanité réconciliée avec son environnement dans une économie de la sexualité. « Dès lors comment ne pas considérer que l'œuvre d'Atget s'achève par un superbe pied de nez. »

Angela Grauerholz : Recent photographs

Helaine Posner

Cambridge, MIT list visual arts center, 1993,

32 p., ill. n. et b., 11,50 \$

Dans son *Traité des couleurs*, Goethe écrit que « tout regard se transforme en une observation, toute observation en une réflexion, toute réflexion en une appréhension et ainsi, nous pouvons dire qu'à chaque regard attentif, nous théorisons déjà le monde ». Qu'en est-il de cette représentation du visible, du savoir visuel chez Grauerholz ? Ses photographies de très grand format s'offrent généreusement à l'observateur tout en dérobant une partie de l'information qui y est contenue par l'utilisation symptomatique du bougé ainsi que par la présence de la surface écran. L'observateur constate ainsi la mise en abyme de sa propre observation ; il n'a plus rien à voir que l'absence, que le manque. La réflexion photographique se porte sur les mécanismes de la vue comme moyen de connaissance, une mise en abyme au second degré, celle de la photographie. Cette aporie est d'autant plus efficace par la sensualité des images et par les multiples références aux livres, aux papiers et aux archives.

Ce catalogue d'une exposition présentée l'automne dernier aux États-Unis contient une quinzaine de photographies produites entre 1987 et 1992. De facture très simple, plutôt conçu comme un document d'accompagnement que comme une monographie indépendante, il demeure néanmoins une source agréable pour les épicuriens. La conservatrice présente succinctement le travail de Grauerholz et fait un rapprochement entre sa sensibilité et l'esthétique de *La Jetée* de Chris Marker. La lecture de ce catalogue pourra préparer les amateurs à l'exposition des images de Grauerholz qui se tiendra au Musée d'art contemporain de Montréal en janvier 1995.

Bill Brandt

Photographs 1928-1983

London, Thames & Hudson, 1993,

192 p., ill. n. et b., 45 \$

Brandt a été photojournaliste, travaillant principalement, de 1934 à 1951, pour *Weekly Illustrated*, *Lilliput*, *Picture Post* et *Harper's Bazaar*, avant d'orienter son travail sur les relations de l'espace et du corps. Son œuvre s'articule donc en projet photographique issu de commandes et de ses propres initiatives. En 1936, il publie *English at Home*, un essai photographique sur l'organisation sociale en classes opposées, faisant référence à une Angleterre archaïque. Il dépeint aussi les contrastes de générations entre le monde troublant des enfants et celui des adultes. *A Night in London*, son deuxième livre publié deux ans plus tard, traite d'une même thématique avec un clin d'œil à l'album *Paris de Nuit* de Brassai. « If Vienna confirmed the oneiric Brandt, Paris added irony and ethics. » Une influence importante dans l'esthétique symboliste et du film noir des épreuves à fort contraste de Brandt est sûrement sa rencontre avec le psychanalyste Wilhelm Stekel à Vienne ; Man Ray, quant à lui, exercera un rôle important dans le développement d'une esthétique moderne.

L'édition de cette monographie, catalogue de la rétrospective présentée à la Barbican Art Gallery de Londres, permet de situer chaque photographie dans le contexte de sa production et de sa publication. Comme la plupart des photos de Brandt sont rattachées à une série, l'éditeur en indique le titre du projet et le magazine éditeur. Mieux, des appendices nous donnent la liste complète des projets publiés, formant ainsi un catalogue raisonné.

Christian Liboiron

Eugène Atget ou la mélancolie en photographie

Alain Buisine

Paris, Éditions J. Chambon, 1994, 259 p., \$45.

Avoiding commonplace interpretations in his comprehensive elucidation of a body of work comprising more than 10 000 photographic plates, Alain Buisine develops a true esthetic of the oeuvre of Eugène Atget (1857-1927). By discussing Atget's work in terms of its more modern objectives, Buisine re-establishes the originality of the photographer's contribution to the history of photography. Constructed as a counterbalance, the author's brilliant argumentation examines each of Atget's thematic series and shows how the photographer himself, by integrating contradictory elements, by omissions or aberrations, "disallowed his project to be understood as a systematic inventory." Atget's disallowal also embraced the documentary: his multiple depictions of a same subject imply that no single point of view benefits from a privileged relation with reality. Therefore, to truly appreciate this photographer's work, one must go beyond an archival approach to discover that its entire structure is constructed upon a single recurrence: voidness, absence.

Although Atget was popular with the surrealists and had occasion to publish his photographs in their magazine *Minotaure*, he did not think of photography as an art form and remained apart from the Moderns. During a period where the very idea of speed was exhilarating—film was flourishing and art was acquiring kinetic qualities—, "Atget began immobilizing himself more and more in photography's immobility." He put forth a collection of viewpoints depicting a dislocated world and a humanity disjoint. Places, although relative, appear unchanging, whereas people, photographed behind shop windows or extirpated from their surrounding by the photograph's framing, become blurred traces, beings made absent by the negative. There is a certain morbid quality to Atget's work, but more specifically, says Buisine, the work is melancholic. Atget's melancholy is linked to the loss of communication and "relational space" in a Paris transformed by Hausmann. At once contradicting and confirming 40 years of work, the brothel series (1924-25) come close to being the keystone of Atget's oeuvre: they present humanity reconciled with its environment in an economy of sexuality. "How then, could we not perceive Atget's final creative contribution as a wonderful act of derision."

Angela Grauerholz: Recent Photographs

Helaine Posner

Cambridge, MIT List Visual Arts Center, 1993,

32 p., b. & w. ill., \$11.50.

In his *Treatise on Colours*, Goethe writes that "every look is transformed into an observation, every observation into a reflection, every reflection into an apprehension and, therefore, we could surmise that with each attentive look, we have already begun theorizing the world." How then, do Angela Grauerholz's photographs convey this representation of the visible, of visual knowledge? Although her very large scale photographs appear to generously reveal their content to the viewer, their symptomatic integration of movement and their screened surfaces conceal a portion of the information they contain. The viewer is thus able to perceive his own perception, its limitations. All she or he is left to see is what is absent, what is lacking. Grauerholz's photographic reflection is about the mechanisms of sight as a means for knowledge, about photography put into perspective. The images' sensuality along with their multiple references to books, paper and archives render this photographic aporia all the more effective.

Published on the occasion of an exhibition presented last fall in the United-States, the catalogue is illustrated with some fifteen photographs produced between 1987 and 1992. Conceived very simply, more as an accompanying document than as an independent monograph, Posner's catalogue is nonetheless a delightful reference for Epicureans. The author-curator succinctly presents Grauerholz's work and establishes a connection between the latter's sensitivity and the esthetic of Chris Marker's *Jetty*.

In short, this catalogue is a fitting introduction for the exhibition of Grauerholz's images which will be held at the Musée d'art contemporain de Montréal in January of 1995.

Bill Brandt Photographs 1928-1983

London, Thames & Hudson, 1993

192 p., b. & w. ill., \$45.

Bill Brandt worked as a photojournalist, collaborating, from 1934 to 1951, with magazines such as *Weekly Illustrated*, *Lilliput*, *Picture Post* and *Harper's Bazaar*. Working both on commissioned photographic projects and on his own initiatives, he gradually oriented his photography toward the representation of relations between body and space. In 1936, he published *English at Home*, a photographic essay relating the social organization of opposing classes in an «archaic» England. He also depicted contrasting generation gaps between the disquieting world of children and its adulthood counterpart. Two years later, Brandt published his second book, *A Night in London*, which, while sharing the first book's thematic content, was not unlike Brassai's *Paris de Nuit*. "If Vienna confirmed the oneiric Brandt, Paris added irony and ethics." Brandt's encounter with the psychoanalyst Wilhelm Stekel in Vienna undoubtedly contributed to his symbolist esthetic and his high contrast prints. Man Ray's influence may be detected in Brandt's subsequent recourse to Modern esthetics.

Published to accompany the retrospective exhibition presented at London's Barbican Art Gallery, this monograph affords the possibility of situating each of its photographs in both their production and initial publication contexts. As most of Brandt's photographs belong to series, the editor has indicated the title of the project from which they are born and the name of the editing magazine. Better yet, with its inclusion of an exhaustive appendix listing all of Brandt's published projects, the book also functions as a descriptive catalogue.

Christian Liboiron

Translated by Jennifer Couëlle