



Les Cahiers du Collège International de Photographie (CIP) mettent en œuvre une pensée pratique de la photographie, aux marges des mondes académiques et professionnels. Ce numéro 1 propose de tisser, entre toutes les parties de l'écosystème photographique, une réflexion en actes sur la crise de la sensibilité qui traverse nos sociétés. Que devient la photographie dans un tel contexte ? Une piste est privilégiée en suivant ce qui, depuis une dizaine d'années, se dessine comme un phénomène inédit de « réinvention ».

Les Cahiers du CIP sont à la fois un outil éditorial de restitution des actions du Collège International de Photographie (bourses de recherche, conférences, ateliers, etc.) et un point de rencontre entre recherche-création et savoir-faire. Associant expérimentations et recherches théoriques ou historiques autour du médium, *Les Cahiers du CIP* proposent de réfléchir à partir de la photographie à de nouveaux imaginaires. Les contributions peuvent venir d'horizons divers : littérature et poésie, témoignages des artisans, réflexions théoriques, mise en œuvre de processus artistiques, etc. ; elles convergent vers un commun du photographique.

Visant à combler un vide dans le domaine de la réflexion à partir des transformations que la photographie a connues depuis une génération, *Les Cahiers du CIP* proposent de relier les pratiques des photographes, des professionnels, des collectionneurs, des galeristes, ou encore des intellectuels de l'image, en une approche polyphonique.

Ce premier numéro des *Cahiers du CIP* s'ouvre sur un essai de Michel Poivert consacré à la « culture analogique », et une présentation de l'exposition-manifeste *NEO-ANALOG*, pensée à quatre mains sous le commissariat d'Evelyne Cohen et de Michel Poivert. Il se poursuit avec les réflexions du galeriste Thierry Bigaignon et du collectionneur Patrice Galiana. Ce numéro revient également sur le workshop organisé par Cyrille Weiner avec William Basseux à l'École nationale supérieure des beaux-arts (ENSBA) autour du thème de l'attention, et présente les résultats des expérimentations menées par Valia Russo avec l'intelligence artificielle sur les « monuments de la photographie ».

On y découvre également un atelier en urbex entrepris dans la maison de l'inventeur Daguerre avec les étudiants de l'École Duperré, et un récit inédit de la romancière Hélène Gaudy, inspiré des archives d'une mission scientifique au Svalbard.

Ce premier numéro s'enrichit d'un questionnaire de Proust auprès des membres de l'Association des tireurs professionnels de photographie (Guillaume Geneste, Jean-François Bessol, Bati, Camille Loubeyre et Diamantino Quintas). Leurs mots dessinent en creux une même passion : celle du tirage comme acte sensible, au cœur du processus photographique. Une carte blanche exceptionnelle d'Hideyuki Ishibashi vient clore la publication : en forme de tiré à part, une œuvre inédite, fruit d'expérimentations menées sous la lumière de la pleine lune en Suède, où résonnent les échos des célestographies de Strindberg.

Exposition *NEO-ANALOG*

Le tournant
de la culture
analogique,
Michel Poivert
p.20-29

Le
laboratoire
de l'attention,
Cyrille Weiner
& William Basseux
p.30-39

Entretien
avec
Thierry Bigaignon
n° 40-45

Surfaces sensibles
à la maison Daguerre
p.54-65

Monument to photography.
Artefact.
Valia Russo
p.70-81

Une nouvelle trace,
Hélène Gaudy
p.82-93

Carte blanche,
Hideyuki Ishibashi
p.94-rabats



P. 34



« Cela peut paraître paradoxal : dans un monde bombardé de formes, de couleurs, d'objets et d'actualités, nous recherchons désespérément des images significatives, des dimensions humaines où opérer. »¹

ne cessait de s'interroger sur la façon dont l'œuvre faisait retour sur le médium, et sur les conséquences de ce retour dans sa relation critique à son contexte social et historique. Produits de notre génération, nous n'étions pas encore déprivés de l'enseignement de Greenberg, et déjà préparés par les théories postmodernes.

Or, c'est à ce propos que la photographie plastique, conservant une longue tradition entamée au début des années 1980, invente la photographie en cours de l'art contemporain, comme une pratique désormais plus proche des arts plastiques que de la tradition photographique. Mais, elle y déplace une subversivité du regard qui se décentralisait, par une complexité hétérogène, jusqu'à Anna, Dominique

des espaces immobiliers jusqu'au bout comme depuis. Dominique Baqué le notait: « Le médium photographique qui, plus que tout autre sans doute, aura voulu s'inscrire dans le champ de l'art, ne l'a fait que pour en saisir obstinément les fondations, pour le miser de l'intérieur⁶. »

la photographie exigeait pour se constituer en signe de creuser un écart avec son sujet, et c'était dans cet état que précisément pouvaient se déployer l'ouverture et l'écriture du photographe. Questionnait ainsi son identité tout en dialectisant sa relation au monde, par cet état dont elle s'emparait plus que toute autre avant elle, la photographie plasticienne nous donne à voir l'écriture de l'écriture, ou, comme l'écrit André Malraux, l'écriture de l'écriture.

à para offrir l'espace théorique possible d'une interrogation renouvelée sur l'art contemporain. Nous avons trouvé notre voie.

se déroule une autre importante étape de la construction : l'artification ou visible et du discile dans et par la photographie, cette image représentant l'effacement d'un visage sur fond d'écriture braille. Très vite, la même année, se prolongeait cet intérêt pour la complexité de la relation entre ce que le champ photographique peut nous montrer et ce qu'il peut ou pas dire, avec une des très rares œuvres de Denis Roche où son écriture à même

le tirage (il n'en existe que huit, toutes uniques) réunit d'un même geste ses pratiques photographique et littéraire, et fait ainsi travailler le mot contre l'image et l'image contre le mot. Cet achat — auprès de la galerie Le Rivebérages — décisif pour orienter notre parcours de jeunes collectionneurs, le sera aussi sur le plan humain, à l'origine d'une amitié non seulement



46

