

TARYN SIMON méprises

interview par Eleanor Heartney

La photographe new-yorkaise Taryn Simon (née en 1975) fonde son approche sur la notion d'archives, qu'elle traite à la fois comme un cadre conceptuel et une métaphore de l'expérience contemporaine. Son questionnement du rôle des dispositifs photographiques dans le cadre des institutions révèle l'effet dévastateur d'une mauvaise interprétation de l'image. Son œuvre a fait l'objet de nombreuses expositions internationales, à Londres, Berlin, New York, Los Angeles... Cet entretien est pour elle l'occasion d'exprimer sa conception de l'art et d'expliquer sa méthode.

■ Ces dix dernières années, Taryn Simon a mené une série d'investigations autour de thèmes aussi divers (et étonnants) que la police criminelle, la sécurité aéroportuaire, les liens du sang et le secret, en leur associant une multitude d'aspects issus de la vie contemporaine. Elle présente ses travaux sous une forme volontairement dépassionnée, en contradiction avec la charge émotionnelle, sociale et politique de ses sujets. Les combinaisons de textes et d'images qui en résultent, situées à mi-chemin entre la science, la littérature et le journalisme, constituent des récits ouverts, des carrefours aux multiples embranchements. Chacun de ses projets implique un volume de recherche considérable. Pour *The Innocents* (2003), œuvre initialement réalisée pour le *New York Times Magazine*, Simon a photographié des individus emprisonnés à tort dans des lieux liés aux crimes qu'ils n'avaient pas commis. La plupart d'entre eux avaient été accusés sur la base de témoignages erronés. Désormais libres, ils se sont volontiers prêtés à l'objectif de l'artiste en revenant sur les lieux du « crime », de leur arrestation ou de leur alibi – à l'endroit où leur vie a irrémédiablement basculé. Ces portraits hantés soulignent dès lors la fugacité des « faits » et la malléabilité de la perception.

An American Index of the Hidden and Unfamiliar (Index américain du cache et du non familier [2007]) présente les images de lieux dont l'accès, pour différentes raisons, est normalement prohibé. On y retrouve des situations liées à la science, la politique, la nature, le commerce ou la religion, parmi lesquelles un centre de stockage de déchets nucléaires,

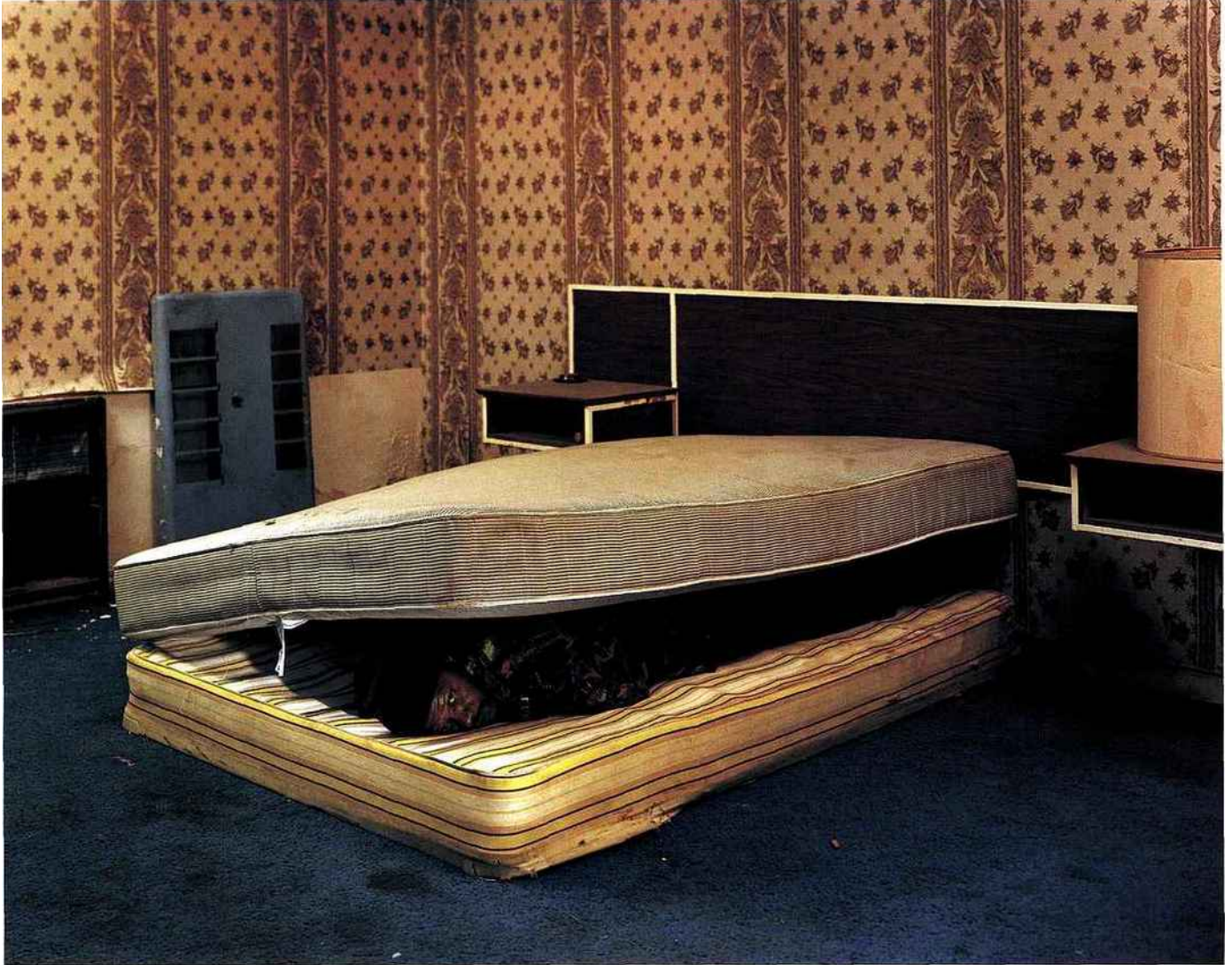
la tanière d'un ours placée sous surveillance par des scientifiques étudiant l'hibernation, le carré VIP de l'Église de scientologie à Hollywood, ou encore la salle d'opération d'un hôpital dans laquelle une jeune femme palestinienne subit une hyménoplastie, acte chirurgical destiné à « restaurer » sa virginité. Comme pour *The Innocents*, chacune de ces situations est accompagnée d'un récit dévoilant des faits qui, normalement, n'auraient jamais dû être rendus publics.

Contraband (2010) se fonde sur 1 075 articles saisis par les douanes de l'aéroport JFK, à New York, durant une période de cinq jours en 2009. Simon a littéralement campé dans l'aéroport pour récupérer des objets tels que des cigarettes, de la nourriture, des produits pharmaceutiques contrefaits ou illégaux, des armes à feu, et une foule de choses considérées comme abandonnées, illégales, interdites ou contrefaites. Classés par catégories, ces articles constituent au final un inventaire d'objets dont l'unique point commun est d'être frappé par un interdit.

A Living Man Declared Dead and Other Chapters I–XVIII (Un homme vivant déclaré mort et autres chapitres I–XVIII, 2008–2011) est une série de récits mêlant texte et photographie, fondés sur la filiation parentale. Œuvre la plus romanesque de Simon, elle est organisée en dix-huit chapitres consistant chacun en trois panneaux. Le premier présente une grille de portraits individuels reliés par leur généalogie, le deuxième un texte expliquant la situation, et le troisième des informations complémentaires que l'artiste qualifie de « notes de bas de page ». Ici encore, les sujets abordés sont extrêmement divers. Le

A droite/page right

« Larry Mayes Scene of Arrest, The Royal Inn, Gary, Indiana Police found Mayes hiding beneath a mattress in this room. Served 18 5 years of an 80-year sentence for Rape Robbery and Unlawful Deviate Conduct » (A purge une peine de 18,5 ans, après avoir été condamné à 80 ans pour viol, hold-up et conduite déviante) Série « The Innocents » 2002 Epreuve chromogène 78 74 x 101,6 cm (encadre/framed) (Toutes les photos, court de l'artiste et galerie Almine) Rech, Paris-Bruxelles © 2012 Taryn Simon) Chromogenic print



premier chapitre, éponyme de l'œuvre, se réfère à un homme indien ayant découvert que son décès avait été déclaré par d'autres héritiers de son père afin qu'ils puissent s'approprier ses terres. Les autres chapitres traitent aussi bien de l'histoire d'un Irakien employé comme sosie du fils de Saddam Hussein que de la généalogie des lapins de laboratoire en Australie.

Son projet le plus récent, *Black Square* (2012), consiste en un ensemble de photographies présentées dans un cadre dont les dimensions sont exactement similaires à celles du chef-d'œuvre suprématiste de Malevitch, le *Carré noir* (1915). Les différents thèmes explorés par l'artiste sont chargés d'ambiguïté historique, culturelle et politique : des exemplaires du livre antisémite *les Protocoles des sages de Sion* (une contrefaçon du début du 20^e siècle visant à condamner la communauté juive), la dernière lettre des espions Ethel et Julius Rosenberg à leurs enfants avant qu'ils ne soient exécutés, un portefeuille en peau

humaine, des moustiques génétiquement modifiés et un cœur artificiel.

L'œuvre de Simon a fait l'objet de nombreuses expositions internationales. *A Living Man* est actuellement visible à la Fondation Hasselblad, à Göteborg (jusqu'au 17 mars), après avoir été présentée au MoMA (New York), au MoCA (Los Angeles), à la Corcoran Gallery of Art (Washington), à la Neue Nationalgalerie (Berlin) et à la Tate Modern (Londres). Quant à *Black Square*, elle a été présentée à l'automne dernier à la Gagosian Gallery d'Athènes.

Bien que Taryn Simon mobilise les outils des sciences juridiques, de la biologie, de l'anthropologie, de la sociologie ou du journalisme, ses œuvres restent toujours personnelles. Les sujets et la façon dont ils sont traités relèvent d'une interdisciplinarité profonde et maîtrisée. Cet entretien est l'occasion pour elle d'exprimer sa philosophie et son approche de l'art.

Votre travail couvre un terrain thématique remarquablement étendu. Quel fil relie l'ensemble ?

Dans mes œuvres passées, je me suis particulièrement concentrée sur l'indexation et le catalogage. Dans *The Innocents*, il était question de documenter un sujet spécifique. Dans *An American Index of the Hidden and Unfamiliar*, mon approche a été plus abstraite, plus arbitraire aussi. Le terme « index » donne une impression d'exhaustivité, mais, en réalité, l'œuvre consiste en un ensemble assez aléatoire de lieux et de sujets questionnant la limite entre l'expertise et ce à quoi peut avoir accès une simple personne. Il s'agit en fait d'un chaos réfléchi.

Contraband utilise également un système de catalogage, mais fonctionne plutôt comme une performance qui a lieu en un temps et en un espace déterminés – soit une semaine entière de travail, sans dormir, passée dans les locaux des douanes de l'aéroport JFK, à New York.

E.H.



« Handbags, Louis Vuitton (Counterfeit) »

Série « Contraband ». 2010. 16 épreuves jet d'encre dans 3 boîtes en plexiglas. 16 archival inkjet prints in 3 plexiglass boxes

A Living Man Declared Dead (ALMDD) semble se détacher de l'enquête judiciaire pour proposer quelque chose de plus romancé, comme en témoignent le traitement de la filiation parentale et son organisation en « chapitres », de même que la qualité narrative du titre. S'agit-il d'un revirement dans votre approche ?

Le titre se rapporte spécifiquement au premier chapitre, mais il renvoie également à l'idée que nous serions tous des morts-vivants, images de fantômes passés comme de fantômes futurs.

ALMDD semble toutefois fonctionner à l'inverse de votre production antérieure. Au lieu de partir d'une catégorisation, vous adoptez une structure formelle – l'idée de filiation – et vous l'utilisez pour traiter des cas qui, sinon, n'auraient rien en commun. Dans ALMDD, je me suis effectivement focalisée sur des « modèles structurels », afin d'englober le sujet sous sa forme la plus contraignante. J'ai cherché à réaliser un inventaire que je ne pourrais ni publier, ni mettre en scène – un inventaire à la fois orienté et absolu. C'est la raison pour laquelle j'ai opté pour le thème des liens du sang. J'ai ensuite voulu opposer l'ordre et la certitude propres à un tel sujet au désordre et au chaos des récits qui fondent chacun des « chapitres ». L'aspect esthétique de l'œuvre est fondé sur des modèles structurels, des codes et des systèmes, tandis que son contenu soulève de grandes

questions : que faisons-nous ici ? À quoi tient la production infinie de la vie et de la mort, et tous les récits qui s'y inscrivent ? Existe-t-il un but, une raison ? Il s'agit tout autant de traiter le destin et ce qui le compose que d'exposer des questions sans réponses. Au bout du compte, l'œuvre cherche à imaginer des codes au sein même de ces récits et leurs répétitions.

LA RELATION TEXTE-IMAGE

Il y a aussi une différence formelle dans la présentation de vos matériaux.

ALMDD met l'accent sur un motif que j'avais déjà traité par le passé, à savoir la relation entre le texte et l'image. Les textes, ici utilisés sous trois formes – la liste, le récit et l'annotation –, sont présentés dans des cadres donnant l'impression de pouvoir les faire défiler. Les images sont traitées par la technique du collage, à la fois de manière aléatoire dans les panneaux dévolus aux notes de bas de page et de manière stricte et définie dans les panneaux de portraits. Cela me permet de jouer sur différentes façons de lire, de résumer, de se rappeler et d'oublier. Il n'y a aucun point d'entrée, aucun point de sortie. Tout est conçu pour que chaque élément renvoie continuellement à un autre.

Il en résulte une puissante perception non linéaire du monde. Vous vous inspirez des sciences judiciaires, de la biologie, de l'anthropologie et du journalisme, sans pour autant rechercher les mêmes types de réponses que recherchent normalement ces disciplines. Peut-être devrait-on même dire que vous ne recherchez aucune « réponse » dans l'acception conventionnelle

du terme. Que nous enseigne votre travail sur la possibilité que le monde contemporain ait un sens, un savoir et une vérité ?

Je m'intéresse à la somme des choses. À l'image de la production machinale de la vie et de la mort, l'œuvre explore l'accumulation des données dans lesquelles baigne tout un chacun. Ces données se construisent tout au long de nos vies et ne sont rendues au silence, pour la plupart d'entre elles, qu'à l'heure de notre mort. Néanmoins, ces données ont le potentiel de survivre et de se multiplier indéfiniment après la vie, sans la nécessité d'être alimentées. Tous les processus d'accumulation (archives traditionnelles ou données numériques) sont destinés à préserver quelque chose – une vision de l'histoire, une trace de sens ou de raison. Je m'intéresse aux espaces libérés entre toutes les données collectées, là où s'exprime quelque chose qu'il est impossible d'établir au travers des spécificités de chacune.

Votre conception de l'histoire réduite à la préservation des traces significatives est assez frappante. Elle semble induire qu'il n'y a pas d'« histoire », uniquement des histoires. Mais certaines d'entre elles sont sans doute plus productives, plus éclairantes, ou simplement plus plaisantes que d'autres ? Autrement dit, comment faites-vous votre choix après avoir collecté les données ? Certains éléments sont-ils abandonnés ? Avez-vous des critères de décision ? À quel moment endossez-vous le rôle d'auteur de ces récits ?

Les éléments s'amassent sur le sol. L'ensemble est un processus d'auteur, guidé par des faits, des figures et des nécessités conceptuelles, mais également par un sentiment. Je suis incapable de résumer ce processus. Il est aussi en rapport avec mes goûts et mes dispositions esthétiques et émotionnelles. Je sais ce que je veux, mais je ne peux le décrire. C'est une sorte de bruit.

UNE MACHINE À COLLECTER

L'utilisation de la photographie est une constante dans votre travail. Or, dans la culture contemporaine, elle est une lame à double tranchant. Les photographies sont employées comme preuve dans d'innombrables champs, mais elles sont aussi facilement manipulables. Elles entretiennent donc une relation ambiguë avec la vérité. Les photographies revêtent-elles ces différents aspects dans vos différentes séries ?

On peut observer dans mes séries un mouvement vers le texte, au détriment du privilège de l'image unique. Avec le temps, mon usage de la photographie s'est fait de plus en plus brut, dépouillé. Je l'emploie comme un outil dans sa forme la plus pure : une machine à collecter. Il en résulte, comme dans toute photographie, un espace de vérités multiples.

Hormis les problématiques théoriques, votre travail présente aussi de redoutables défis pratiques relatifs au rassemblement des matériaux. Hidden and Unfamiliar vous a conduit à ouvrir des portes généralement fermées aux personnes extérieures, tandis que les sujets d'investigation qui composent l'extraordinaire palette thématique de ALMDD ont sans doute nécessité de nombreux informateurs. Quelle est votre méthode ? Comment avez-vous convaincu les propriétaires de ces objets, situations et archives de vous les confier ? Dans quelle mesure avez-vous une connaissance précise de ce que vous recherchez ? Et dans quelle mesure vous arrive-t-il de croiser

une situation par hasard et de prendre conscience qu'elle pourrait intégrer une œuvre ?

Je n'ai pas vraiment de recette. Mon activité implique de nombreuses recherches, des collaborations avec des experts issus de différents domaines, de l'invention et des erreurs. Dans la plupart des cas, tout débute dans l'imaginaire à partir de quelque chose que j'aurai lu ou vu dans une fiction, avant que je ne me mette en quête de sa forme concrète dans la vie réelle.

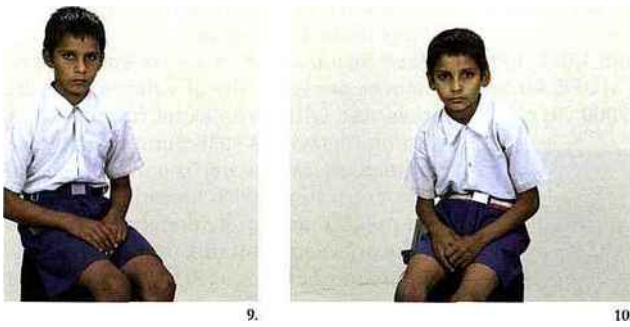
Il s'agit là de l'antithèse de la méthode scientifique, ce qui est intéressant puisque votre travail semble souvent partagé beau-

coup de points communs avec la science. Comment différenciez-vous l'art de la science, si, du moins, vous opérez une telle distinction ?

J'évite les titres, les catégories. Ce sont des moyens de contrôle. Mais la science telle que vous semblez l'entendre est souvent éloignée de l'art dans le présent, et proche de l'art dans le futur. Au fil des découvertes, ce qui possède une logique et une utilité aujourd'hui se transformera en art dans le futur. Finalement, tout peut être une forme d'art. ■

Traduit par Stephane Roth

Eleanor Heartney est critique d'art. Elle vit et travaille à New York.



Extrait de / Excerpt from

« Chapter I, A Living Man Declared Dead and Other Chapters I–XVII »

9 Yadav, Babloo, ~11/12 (birth date unknown)

Student Azamgarh, Uttar Pradesh, India

10 Yadav, Mukesh, ~10/11 (birth date unknown)

Student Azamgarh, Uttar Pradesh, India

d Corpse of a person with leprosy floating in the Ganges River. The dead are cremated on the banks of the river or tied to heavy stones and sunk in the water. Dhanaiy Yadav, Shivdutt Yadav's father, was cremated along the banks and his ashes were scattered in the river. Ganges River, Varanasi.

b Letter to the chief judicial magistrate

of Azamgarh demanding official recognition that

Shivdutt, Chandrabhan, Phoolchand, and Ram

Surat Yadav are living and maintain legal title to their

land. The letter also requests that legal action

be taken against all officers and family members who

filed false information. Family file, Azamgarh

9 Yadav, Babloo, ~11/12 (date de naissance inconnue)

Ecolier Azamgarh, Uttar Pradesh, India

10 Yadav, Mukesh, ~10/11 (date de naissance

inconnue) Ecolier Azamgarh, Uttar Pradesh, India

d Cadavre d'un lepreux flottant sur le Gange

Les morts sont incinérés sur les bords

du fleuve ou attaches à de lourdes pierres afin

d'être engloutis. Dhanaiy Yadav, le père de Shivdutt

Yadav, fut brûlé sur les rives, et ses cendres dispersées

dans l'eau. Gange, Varanasi.

b Lettre au procureur d'Azamgarh demandant la

reconnaissance officielle de l'existence de Shivdutt

Chandrabhan, Phoolchand et Ram Surat Yadav,

ainsi que de leur droit de propriété. Ce courrier

enjoint également d'entreprendre des procédures

judiciaires à l'encontre des fonctionnaires

et des membres de la famille qui transmettent

de fausses informations aux autorités.

Archives familiales, Azamgarh.

Taryn Simon, Examining the Evidence

New York-based photographer Taryn Simon (born 1975) probes the archive as both a frame and a metaphor for contemporary experience, revealing the disastrous effects that can ensue when photography is put to dubious (often institutional) use. Her work has received widespread international exposure of late. *A Living Man* is currently on view at the Hasselblad Foundation, Gothenburg, Sweden (January 19 thru March 17, 2013) after traveling to the Museum of Modern Art in New York, MoCA, Los Angeles, the Corcoran Gallery in Washington, the Neue Nationalgalerie, Berlin and Tate Modern in London. *Black Square* was on view at Gagosian Gallery in Athens last fall.

Over the last decade she has pursued a series of investigations that begin with such provocative themes as criminal justice, airport security, genealogy and secrecy and spread out to encompass myriad aspects of contemporary life. She displays her findings in a deliberately dispassionate format that belies the often emotionally, socially and politically fraught nature of her subjects. The resulting amalgams of text and image seem to exist somewhere between science, literature and journalism, providing open-ended narratives that can be taken in multiple ways.

Each project involves a prodigious amount

of research. For *The Innocents*, 2003, a project initially created for the *New York Times Magazine*, she photographed individuals who had been wrongly imprisoned in sites that were connected in some ways to the crimes they didn't commit. Now free, they were for the most part convicted on the basis of faulty eyewitness accounts. In Simon's haunting portraits they return willingly to crime scenes or places of arrest or alibi where there lives were irrevocably changed. The portraits thus serve as reminders of the elusiveness of "facts" and the malleability of perception.

An American Index of the Hidden and Unfamiliar, 2007, presents images from places that are, for various reasons, normally inaccessible. These include situations from the realms of science, politics, commerce, religion and nature, among them, a nuclear waste storage facility, a bear cave being monitored by scientists studying hibernation, the Church of Scientology Celebrity Centre in Hollywood, California and a hospital room in which a young Palestinian woman is getting an hymenoplasty, an operation that will surgically "restore" her virginity. As with *The Innocents*, each of these comes with a story that reveals something about things that were never meant to come to public view.

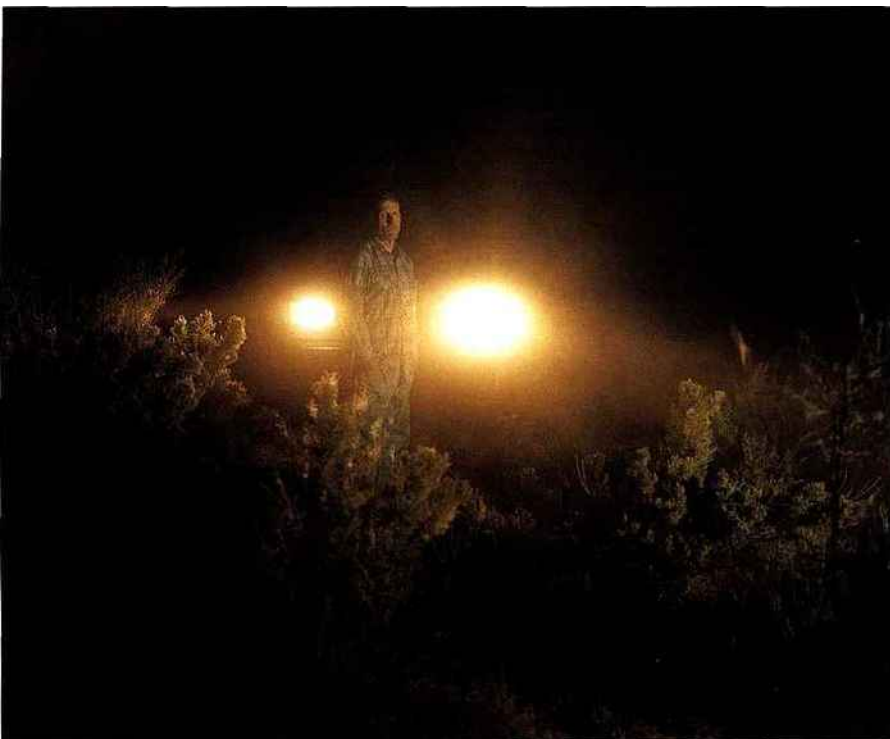
Contraband, 2010, documents 1,075 items seized by customs officials at JFK Airport during a five-day period in 2009. To create

this work Simon literally camped out at the airport as objects as diverse as cigarettes, animal parts, sausages, fake or illegal pharmaceuticals and firearms were deemed abandoned, illegal, prohibited, pirated, unlicensed, or counterfeit. Arranged by categories in a grid, these items become an inventory of objects connected to each other only by their forbidden status.

A Living Man Declared Dead and Other Chapters I–XVIII, 2008–11 (see *art press* 392), is a series of text and photo stories based on bloodlines. The most novelistic of Simon's works, it is arranged in a series of eighteen chapters, each of which consists of three panels. The first provides a grid of portraits of individuals connected by a bloodline, the second is a text panel explaining the situation Simon is exploring, and the third contains what the artist refers to as "footnotes", images that present related information. Here again, the subjects are extremely diverse, including the title chapter, which refers to an Indian man who discovered that he had been listed as dead by his father's other heirs so that they could acquire his land. Other chapters range from the extended story of an Iraqi man who was apparently employed as Saddam Hussein's son's body double to the genealogy of test rabbits in Australia.

Black Square, her most recent project, features photographs of various subjects presented within the exact frame size as Kazimir Malevich's 1915 Suprematist masterpiece, *Black Square*. The individual objects are fraught with historical, cultural and political ambiguity and include copies of the anti-Semitic fraud, *The Protocols of the Learned Elders of Zion*, the last letter written by convicted spies Ethel and Julius Rosenberg to their children just before their execution, a human skin wallet, genetically modified mosquitoes and an artificial heart. Both Simon's subjects and her approach are breathtakingly interdisciplinary, and at various times she draws on the tools of forensic science, anthropology, sociology, journalism, and biology. Yet the final product is distinctively her own. In this interview she discusses her artistic philosophy and approach.

E.H.



« Charles Irvin Fain Scene of the crime, the Snake River, Melba, Idaho Served 18 Years of a Death Sentence for Murder, Rape and Kidnapping »
(A purge une peine de 18 ans, apres avoir ete condamne a mort pour meutre, viol, kidnapping)
Serie « The Innocents » 2002 Epreuve chromogene
78,74 x 101,6 cm (encadre/framed)
Chromogenic print