

**LA MAGIE
DE L'IMAGE**

Une exposition itinérante de photographies
tirées de la collection permanente
du Musée d'art contemporain de Montréal.

Shelagh Alexander
Ellen Brooks
Bernard Faucon
Marvin Gasoi
Holly King
Barbara Kruger
George Legrady

IMAGIE

Nic Nicosia
Pierre et Gilles
Richard Prince
Cindy Sherman
Laurie Simmons
Sandy Skoglund
Boyd Webb



LA MAGIE DE L'IMAGE

LA MAGIE DE L'IMAGE

Musée d'art contemporain de Montréal
1er juin – 31 août 1986

Une exposition itinérante de photographies
tirées de la collection permanente
du Musée d'art contemporain de Montréal.

La magie de l'image

Une exposition organisée par le Musée d'art contemporain de Montréal

Conception et réalisation: Paulette Gagnon, conservatrice, responsable de la Collection permanente.

Mise en circulation: Réal Lussier, conservateur, responsable des Expositions itinérantes.

Prêteurs: galerie Art 45, Montréal
Metro Pictures, New York

Crédits photographiques:

Denis Farley, Montréal: Ellen Brooks, Bernard Faucon (L'enfant qui vole), Marvin Gasoi, Barbara Kruger, George Legrady (Archetypes, Display, Logo Design), Pierre et Gilles, Cindy Sherman, Laurie Simmons, Sandy Skoglund.

Ronald S. Diamond, Montréal: George Legrady (Double Talk), Richard Prince.

Courtoisie de l'artiste Nic Nicosia

Courtoisie de Castelli Graphics, New York: Bernard Faucon (les mandarines, Les pastèques).

Courtoisie de Ydessa Gallery, Toronto: Shelagh Alexander

Courtoisie de la galerie John A. Schweitzer, Montréal: Holly King

Courtoisie de Sonnabend Gallery, New York: Boyd Webb.

Conception graphique: Lumbago

Dactylographie: Marie Pierre Chavaneau
Carole Paul

Typographie: In-cinq communications

Impression: Boulanger Inc.

Le Musée d'art contemporain de Montréal est subventionné par le Ministère des Affaires culturelles du Québec et bénéficie de la participation financière des Musées nationaux du Canada.

© Musée d'art contemporain de Montréal, 1986

Dépôt légal: Bibliothèque nationale du Québec

2e trimestre 1986

ISBN 2-551-06629-8

SOMMAIRE

- 6 REMERCIEMENTS
- 7 AVANT-PROPOS
Marcel Brisebois
- 9 LA MAGIE DE L'IMAGE: INTRODUCTION
Paulette Gagnon
- 16 SHELAGH ALEXANDER
- 18 ELLEN BROOKS
- 20 BERNARD FAUCON
- 22 MARVIN GASOI
- 24 HOLLY KING
- 26 BARBARA KRUGER
- 28 GEORGE LEGRADY
- 30 NIC NICOSIA
- 32 PIERRE ET GILLES
- 34 RICHARD PRINCE
- 36 CINDY SHERMAN
- 38 LAURIE SIMMONS
- 40 SANDY SKOGLUND
- 42 BOYD WEBB
- 44 LISTE DES OEUVRES EXPOSÉES
- 46 BIBLIOGRAPHIE SÉLECTIVE

Remerciements

La mise en oeuvre de cette exposition et la réalisation de ce catalogue nous ont été rendues possibles parce que nous avons bénéficié de l'enthousiaste complicité de maintes personnes et nous leur en sommes redevables. Nous désirons remercier particulièrement madame Janelle Reiring de Metro Pictures de New York et monsieur Serge Vaisman de la galerie Art 45 de Montréal d'avoir consenti si généreusement le prêt d'une oeuvre, et les artistes Ellen Brooks, Holly King et Nic Nicosia pour leur aimable collaboration. En cours de préparation, nous avons reçu l'aide précieuse de mesdames Toiny Castelli et Pat-Marie Caporaso de Castelli Graphics de New York, madame Cusie Pfeifer de Marcuse Pfeifer Gallery de New York, monsieur Antonio Homem de Sonnabend Gallery de New York, madame Samia Saouma de la galerie Samia Saouma de Paris, madame Ydessa Hendeles de la Ydessa Gallery de Toronto, monsieur John A. Schweitzer de la galerie John A. Schweitzer de Montréal ainsi que madame Michiko Yajima de Montréal. Qu'il nous soit permis de les en remercier chaleureusement. Enfin, notre gratitude s'adresse également à mesdames Carole Paul et Marie-Pierre Chavaneau pour le patient travail de dactylographie des textes, et à toute l'équipe de l'atelier du musée pour sa participation technique au montage de l'exposition.

P.G.

AVANT-PROPOS

Depuis quelque temps déjà, la photographie a pénétré le marché de l'art. Discrètement d'abord, puis, avec de plus en plus d'évidence, elle a affirmé sa puissance dans les musées. Comment, ici comme ailleurs, ceux-ci auraient-ils pu surmonter leur crainte de ne rien laisser se perdre et maîtriser leur boulimie de tout collectionner? Ils y ont reconnu, plus récemment, au-delà d'un intérêt documentaire, le pouvoir de l'image, photographique ou filmique, sur les éléments mêmes de notre appréhension du monde, les structures de notre compréhension et le processus de notre imaginaire. Les temps semblent bien révolus où l'on s'interrogeait pour savoir si la photographie était un art. Le Musée d'art contemporain de Montréal acquiert des oeuvres de ce médium surtout depuis 1979. Sa collection permanente comprend près de trois cents photographies. Dans le cadre de la présente exposition, *La magie de l'image*, organisée par la conservatrice responsable de la collection, madame Paulette Gagnon, le Musée offre au public la possibilité de voir ses plus récentes acquisitions qui reflètent les tendances actuelles de cet art. Elles remettent en cause ce que l'on attend habituellement de ce médium. Elles montrent comment la photographie s'assume comme instrument d'expression et posent les questions de la création photographique. Pour ces raisons, elles trouvent tout naturellement leur place dans un établissement qui privilégie l'exploration des voies nouvelles qui sollicitent nos contemporains. Après sa présentation à Montréal durant l'été 1986, cette exposition circulera à travers le Québec. Ici ou là, nous espérons que ces photographies permettront d'apprécier tant la diversité de l'expression que les possibilités techniques et artistiques de la photographie.

Marcel Brisebois
Directeur du Musée d'art
contemporain de Montréal

LA MAGIE DE L'IMAGE

Une réalité modèle aujourd'hui notre perception: celle de l'image sous toutes ses formes.

L'engouement du public pour la photographie, surtout depuis les années soixante, a contribué largement à changer son statut. Longtemps déconsidérée et traitée avec une certaine indifférence, la photographie était jusqu'alors le parent pauvre des arts graphiques, mais la popularité de certains magazines qui s'y consacraient lui ont permis de survivre au succès d'un moment. Dans la décennie suivante, elle a subi un changement sans précédent, peut-être lié à l'augmentation du nombre des amateurs qui se passionnent pour ce medium devenu une expression artistique de plus en plus vivante parmi les arts visuels contemporains. De plus, grâce au film, à la télévision et à la vidéo, l'homme a su développer les possibilités infimes de l'image et la caméra influencer sa manière de voir et contribuer à créer la civilisation de l'image, différente de celle vue par l'oeil humain.

Au cours des récentes années, la photographie comme forme d'art s'est considérablement transformée en intervenant dans d'autres domaines artistiques et en s'interrogeant sur ses limites. Elle se pose aujourd'hui le problème de la figuration, surtout face au déferlement figuratif de la peinture. Cette manière nouvelle d'utiliser la photographie s'est imposée depuis une dizaine d'années, parallèlement à l'émergence sur la scène artistique de la nouvelle figuration. On a souvent mentionné que l'intention des premiers photographes était avant tout picturale. Un bon nombre d'artistes, en effet, ont été peintres avant de devenir photographes. Cependant, nous avons choisi de ne pas ramener la photographie actuelle à cette tendance mais de souligner par notre choix d'oeuvres les qualités qui imposent un nouveau regard à la photographie. À priori, il existe dans les oeuvres présentées un consensus de l'image dont les problématiques divergent et autorisent une polyvalence de lectures.

Les recherches esthétiques des quinze artistes choisis ont en commun de réapproprier le réel à travers de nouvelles formes imagées. En élucidant succinctement les implications de cette pratique photographique, nous explorons les actes de préhension et les jalons d'une réflexion sur le travail créateur en ce domaine. Les photographes dont il est question ici envisagent tant la problématique de la mise en scène que

celle du point de vue sur l'image. Comment, en effet, produire de nouvelles images non seulement en renonçant à l'illusion d'être des témoins objectifs mais aussi en maniant un instrument qui permette de réconcilier le fictif avec une saisie du réel, et instaurer ainsi une façon nouvelle de penser la réalité? En composant avec l'imaginaire, les photographes témoignent d'une vision du réel et inversement. Ils ne se limitent plus à découvrir une réalité, mais la perçoivent comme une genèse de formes nouvelles, une photographie de la fiction et du réel. Les photographes de cette exposition posent cette réflexion sur les problèmes de figuration, et une même résistance à la fatalité de la figuration.

En réinventant à leur façon les composantes de la photographie, les artistes sélectionnés oeuvrent chacun à leur manière dans un mode de travail radicalement nouveau. C'est comme si la photographie avait ouvert d'autres tiroirs. Elle nous montre de nouvelles images aux formats plus grands qui privilégient la couleur, pour la plupart, et modifie ainsi notre point de vue sur l'image. Cette éclosion, qui a suscité un vif intérêt, nous a permis d'entreprendre une quête sur les rôles et les fonctions des images extraites de la collection permanente du Musée d'art contemporain.

Shelagh Alexander, Ellen Brooks, Barbara Kruger, George Legrady, Nic Nicosia, Laurie Simmons et Sandy Skoglund se servent de la photographie comme moyen de création pour détourner le sens de l'image et, plus précisément, comme objet de référence qui leur permet de découvrir les stéréotypes de l'image publicitaire et de suggérer des interprétations sur la représentation des mass-media. Shelagh Alexander, Barbara Kruger et Richard Prince s'approprient directement l'imagerie tirée des médias, magazines, livres, journaux, films, etc., tandis que Ellen Brooks, George Legrady, Nic Nicosia, Cindy Sherman, Sandy Skoglund et Laurie Simmons ne s'en servent qu'indirectement et nous mettent en présence d'éléments imaginés, connotant des images véhiculées par les médias. Ellen Brooks, Laurie Simmons et Bernard Faucon se servent de mannequins ou de figurines miniatures en simulant des scènes réelles par la présentation de séquences narratives. Holly King, à l'instar de Cindy Sherman, utilise son propre corps mais pour un motif différent. Holly King joue d'abord sur la temporalité mise en rapport avec le déroulement de ses gestes et attitudes, puis élimine le personnage de ses constructions

ou lieux imaginaires. Cindy Sherman s'en sert comme représentation des stéréotypes mythifiés par la photographie de films principalement. Pierre et Gilles utilisent en alternance de vrais personnages et d'autres qui ne le sont pas, et se préoccupent principalement de l'aspect plastique et fictif de la composition. Marvin Gasoi se sert de la figure humaine pour émettre des effets spéciaux afin de capter l'imagination du spectateur. Boyd Webb, plus formel dans sa recherche esthétique, insiste sur le côté expressionniste de la scène fictive. Tous ont en commun un goût prononcé de la mise en scène et une attitude correspondant à une identité sociale ou autre. Qu'ils utilisent la présence humaine ou celle de mannequins, l'aspect dramatique est accentué par la tendance à travailler sur le décor.

Barbara Kruger se sert de l'image publicitaire et elle intervient directement sur cette image en y dévoilant une portée sociale. La photographie devient le support de l'oeuvre dont le véritable sujet est le message ou l'interprétation qu'on en fait. L'artiste nous livre une leçon sociologique. Elle joue sur l'interaction symbiotique entre langage et image et construit ses oeuvres à partir de codes par la reprise d'éléments de la culture de masse. En recyclant des reproductions, elle accentue leur existence et les connotations qu'elles transmettent. Ces images sont des photographies de magazines découpées, recomposées, couvertes de mots et re-photographiées en noir et blanc. C'est en quelque sorte un art de récupération.

En détournant le langage publicitaire de sa fonction première, Barbara Kruger structure la fiction. Cette pratique perturbe le stéréotype et invite le spectateur à le décoder et même à le rejeter. Son travail agit de plus à plusieurs niveaux dans la mesure où elle fait appel à la conscience du spectateur sur des sujets socio-politiques, économiques, féministes, psychanalytiques ou encore culturels.

Il y a chez Barbara Kruger un sens du spectaculaire et de l'effet, un goût de la provocation qui s'exhibent dans tout son éclat. Dans *We are not made for you* de 1983, la qualité graphique du noir et blanc (le grain prononcé de l'image nous reporte vers la fabrication) de l'oeuvre ceinturée d'un cadre rouge, son format de presque deux mètres de hauteur, de même la présence et le contenu du texte attirent brutalement le regard du spectateur, provoquant un malaise, ou même

une certaine souffrance. La mise en place de la tête et de la main a quelque chose d'inquiétant et porte la marque de la violence, accentuée par le grossissement et la distorsion de l'image. L'énoncé mis en bandeau sur l'image amplifie le contenu et pose toutes les contradictions véhiculées par certaines connotations sociales immédiates: par son agressivité explicite, ce slogan perturbe le jeu d'identification de l'oeuvre et nous fait entrer dans des "univers de fiction possible" (1). Il place le spectateur en position d'incertitude qui se traduit par une réaction critique. Loin de la photographie traditionnelle, l'oeuvre de Barbara Kruger se rapporte à un monde équivoque oscillant entre l'écriture et l'image. Cette démarche remet en question les rôles de l'artiste et du critique, tout en contestant les structures inhérentes à ces rôles.

L'oeuvre de Shelagh Alexander dévoile les effets subjectifs et les influences du langage et de l'image sur la psyché de l'individu, en rapport avec les multiples conformismes institutionnels (issu des mass-media) et culturels (de la vie de tous les jours). À mi-chemin entre l'image et la narration, elle révèle une construction du phénomène psychologique dans une idéologie culturelle et fait penser à une allégorie. De plus, par son aptitude à réaliser des photomontages, Shelagh Alexander rend sensible la capacité associative de la photographie. La technique qu'elle emploie n'est pas sans analogie avec celle de Barbara Kruger, à la différence que Shelagh Alexander associe le texte à l'image. L'écrit ne se présente pas comme une interrogation adressée au spectateur, mais il a une fonction (élément d'un discours) équivalente à celle des images représentées.

Les oeuvres de Shelagh Alexander sont construites entièrement de photographies existantes d'abord tirées d'une variété de sources: photographies de l'album de famille, de magazine, du cinéma des années quarante, de la publicité et de la bande dessinée. L'artiste puise dans son expérience immédiate et dans celle de l'histoire du cinéma la matière de son propos. Depuis 1982, elle traite des sujets suivants: le mythe du héros, l'autorité, l'influence de la famille et la prédominance de la culture populaire. *Sans titre* de 1984, appartient à la série *The Somnambulist* qui comprend cinq paires de photographies en noir et blanc. L'artiste s'engage dans la voie de la structure narrative et de la construction binaire qui se lit comme une unité car les images partagent la même surface. Elle crée un espace unique, mais aussi un

espace d'interventions. Allusif ou explicite, le contenu narratif fait partie intégrante de l'oeuvre, mais semble instable et en mouvement. Raoul Hausmann parle en 1931 du photomontage comme d'un film statique. La compilation et l'agencement de photographies permettent de reformuler l'image, décortiquant ainsi le processus de la perception. Les images deviennent irréelles dans la façon de traiter leur accumulation. Le processus de leur transformation est plus qu'implicite. Leur dynamisme est pris en charge par la distorsion et l'exagération. Les divers éléments semblent tous être au premier plan. Tout ce qu'il y a de réel dans cette série, ce sont les images prises dans une période spécifique de l'histoire du cinéma. La transformation de l'image signifiée par l'image elle-même permet d'être associée à une fabrication sociale.

Shelagh Alexander maîtrise la surface de l'image et suscite le pathos de l'image. Dans cet espace confus peuplé d'ombres, elle met en évidence les dimensions concrètes du pouvoir et des gestes.

Cindy Sherman se sert également du cinéma pour réaliser ses photographies. Elle parodie les rôles stéréotypés de la femme en s'utilisant constamment comme modèle. Son travail d'ordre conceptuel échappe à la fatalité du réalisme pour atteindre la densité. Elle va d'emblée à l'essentiel et ne cesse d'approfondir son intuition première. Elle explore son corps en transgressant les limites. Ses personnages hybrides représentatifs de la mémoire masculine, ne sont pas des autoportraits mais établissent une anatomie de l'inconscient physique. Elle se photographie en mettant à jour des forces inconnues qui étonnent: assujettissement de l'être par les médias techniques, manipulation de l'être humain par le cinéma et la société du spectacle. Son corps se prête au jeu des "stills" de cinéma, à la femme produite par les organes de la culture populaire ou fait penser à des personnages fantaisistes, à des photographies de mode et enfin aux pôles attractifs de la marginalité. Son jeu parodique avec les mythes tient compte de la lucidité: elle est constamment à l'affût de ce qui, sous les mythes qui l'enrobent, derrière les façades qu'elle se construit, au-delà de tout ce qu'elle se raconte, a trait à un réseau d'émotions et de pensées complexes concernant la réappropriation du corps des autres. La représentation fictive de personnages aux multiples identités crée une image illusoire, déterminante dans le processus d'élabora-

tion de son oeuvre par laquelle elle démystifie constamment les rôles qu'elle joue.

Le personnage caméléon de *Sans titre no 109* de 1982, exprime toute son énergie et sa théâtralité par un jeu de nuances et une précision du caractère auxquels il est difficile d'être insensible. Cette oeuvre minimise l'aspect sociologique et fait référence aux tableaux des maîtres européens du XVIIIe siècle. Le jeu et la mise en scène se situent à un niveau différent de la représentation. La simplicité du costume sans postiche met en évidence le rôle joué par le personnage en relation avec la lumière. Le pouvoir de cette image tient à la présence physique du trait de caractère chargé d'émotions et d'intensité, et à la force visuelle de la composition.

Les oeuvres récentes de Cindy Sherman ont subi une transformation radicale et révèlent une démarche entièrement réorientée vers des variations cauchemardesques concernant des archétypes et des personnages de légendes. Dans *Sans titre* de 1985, l'artiste dramatise les rôles, et "l'expressivité inexpressive" qui s'en dégage est poussée jusqu'à ses limites. Pure fantaisie morbide, intemporelle et presque immatérielle, cette oeuvre fait partie d'un monde imaginaire basé sur l'analyse du langage du corps et des personnages bizarres qu'elle nous offre comme modèles. À la fois modèle, acteur et photographe, Sherman atteint ici les couches les plus profondes de l'être. Il subsiste toujours dans ses images une part d'équivoque entre la simulation et le réel, entre le sujet et le réel. Guy Bellavance parle d'autoportrait d'un autre qui assume la multiplicité des identités (2).

Comment l'artificiel peut-il devenir un semblant de réel? Issu de la communication publicitaire, c'est à cette question que nous confronte le vocabulaire photographique de Richard Prince. Sa démarche consiste à manipuler l'image déjà existante en la dépouillant par la suppression de l'énoncé à valeur commerciale. En se réappropriant ainsi l'image déjà vue, l'artiste en recycle la signification. Il collectionne et classe les images de magazines et de journaux selon les séries élaborées, puis les réorganise, les re-photographie — souvent hors foyer — et les agrandit. Il déconstruit les images dans une reconstruction d'un espace et découvre les cibles de la société de consommation. S'attaquant aux stéréotypes de la publicité, Richard Prince dirige son action vers toutes les classes de la société en utilisant autant les produits de luxe que la publicité dirigée vers monsieur et madame tout le

monde. Dénoncer le jeu de la réclame et en déjouer la stratégie, tel est l'investissement qu'il opère sur l'image.

Sans titre de 1980 est une oeuvre explicite. Trois personnages féminins, choisis pour leur aspect et juxtaposés dans un cadrage linéaire reproduisant la même attitude, créent un impact visuel qui accentue le faux naturalisme. Ces photographies préalablement sélectionnées dans les magazines sont agencées dans un contexte différent mais ne cessent de conditionner le regard. La notion d'apparence est fortement véhiculée et joue sur la notion du désir. Richard Prince intensifie l'image en changeant l'échelle photographique (amplification du format). Il élabore les effets par les détails qui entourent la scène et retiennent l'attention (abstraction teintée du fond de scène). La qualité de l'image produite dépasse la valeur du contenu, vide de sens. Le spectateur reçoit une image et succombe à la fiction présentée selon les mécanismes de l'aliénation. La photographie projette la fascination par la présence même des personnages, due aux mécanismes de la publicité, et par les répétitions des gestes et des attitudes rendus naturels par convention. En simulant les mécanismes du réel, l'artiste met l'accent sur les artifices de l'apparence, sur la manipulation et son hégémonie.

À sa manière, George Legrady exploite le recyclage des éléments véhiculés par la photographie commerciale et publicitaire. Trois séries de travaux explorent de part et d'autre les mécanismes de notre monde médiatisé. Son propos est explicite dans l'oeuvre réalisée à partir de 1981 et intitulée par la suite *Stockfootage*. Il intervient en construisant ses propres mises en scène où il associe image et écriture d'une façon totalement différente de celle de Barbara Kruger. L'entreprise de Legrady est avant tout critique par un engagement social et une portée politique. Sa pratique consiste à dénoncer la domination technologique, civile et militaire de notre société. *Double Talk* de 1982, est empreinte de cette agression du pouvoir des technocrates. Le déploiement d'un modèle réduit de missile insiste sur le rôle des éléments fabriqués en relation avec la narration photographique, le texte-image et, en arrière-plan, une silhouette aux contours flous. Ses propositions fictives, issues de l'iconographie de la consommation et orientées sur les conditions socio-politiques font effet d'éléments visuels choc, dont les significations multiples rejettent les fonctions mimétiques de l'image et accentuent cette dichotomie du réel et du fictif.

La pratique de la photographie de Sandy Skoglund révèle une conscience qui se laisse emporter et déporter par le jeu visuel et elle y trouve sa manière personnelle de répondre à un sentiment d'exclusion, d'étrangeté et de malaise. Elle exploite d'une part l'incommunicabilité des êtres et d'autre part les fantasmes et les obsessions. Chez elle, la matière est sensible et sa recherche plastique semble tenir de l'extraordinaire réalisation que certains pourraient surnommer fantaisies surréalistes et insolites (*The Revenge of the Goldfish* de 1981.)

Ces images obsessives, où les figures humaines demeurent impassibles et inexpressives sont des réponses à des situations précises. Les scènes sont construites principalement à partir d'un environnement domestique, terne et sinistre, dans une chambre ou à l'extérieur près d'une maison, et dans lequel l'artiste insère des créatures "kitsch". Elle photographie ces installations qui foisonnent de détails impressionnants obtenus tantôt par une lueur rougeoyante ou blafarde et des contrastes violents de couleurs, tantôt par des effets de moulages phosphorescents. La terreur qui s'en dégage fait référence à des questions d'actualité. La scène *Maybe Babies* de 1983 que Sandy Skoglund invente, organise et propose, semble le résultat d'hallucinations ou d'éléments d'un scénario stupéfiant qui imaginerait l'holocauste d'une guerre nucléaire: l'hébétude des bébés dont les corps paraissent pétrifiés, médusés en plein mouvement, est intuitivement et à dessein irrationnelle. Dans toute l'horreur du drame, l'intérêt de l'oeuvre réside dans l'appréhension de la destruction des générations futures et dans la dichotomie entre les forces essentielles de la vie et les perspectives cauchemardesques d'une menace nucléaire. À la recherche d'une perfection froide et d'effets calculés, l'artiste donne accès à l'intolérance.

Nic Nicosia utilise la photographie dans toute sa magie. Il crée un univers où les juxtapositions les plus improbables s'imposent comme des évidences qui oscillent entre le tragique et le comique sans frôler la banalité. La mise en scène n'existe que par la photographie pour ensuite disparaître. Dans les séries *Domestic Drama* de 1982 et *Near Modern Disaster* de 1983, il bouleverse les règles généralement admises de la photographie. Il provoque et met en image une succession de tableaux-scènes où il ironise avec beaucoup d'humour sur l'image publicitaire.

Ce photographe dont on a découvert aux États-Unis l'importance au début des années quatre-vingt, s'est fait remarquer par sa démarche particulière où l'on sent qu'il n'y a guère de place pour le hasard. La composition résulte de la mise en scène des personnages et provoque des événements pleins de subtilité où l'on prête une attention constante aux détails inédits. Chacun des éléments est compréhensible en soi mais inexplicable dans l'ensemble. La lecture de l'oeuvre se fait point par point. Nic Nicosia capte le mouvement, mais il est le photographe du statique. Il fige parfois ses personnages dans un cadre bien défini (où les objets tridimensionnels sont associés aux objets dessinés sur le mur), refusant une interprétation univoque. Son goût pour le désordre apparent cache néanmoins une grande rigueur de la mise en scène et du cadrage de l'image: trucage du mouvement et de la perspective, construction de ce qui n'existe pas ou altération de ce qui existe déjà, afin de créer l'illusion d'une réalité impossible et fantastique. Le rejet radical du réalisme photographique engendre chez Nic Nicosia un détournement des moyens de la photographie. En utilisant le style publicitaire que dérangeant quelques détails saugrenus, il impose au spectateur, à travers l'absurdité des gestes et de la composition, une vision de la vie moderne comme une construction artificielle. Proche tant de Sandy Skoglund par l'utilisation de l'installation scénique, que de Cindy Sherman et de William Wegman par la mise en situation des aspects dramatiques de la culture contemporaine, Nic Nicosia traite de l'absurdité des situations avec une panoplie de gestes se référant aux mécanismes de l'illusion cinématographique publicitaire.

Jean-Luc Godard disait à propos du cinéma: "La photographie n'est pas le regard sur la réalité mais la réalité de ce regard." Laurie Simmons a une façon irréaliste d'appréhender son goût du réel. Elle force le spectateur à se retrouver un instant, le temps d'un souvenir, d'une émotion ou tout simplement de regarder une scène d'intérieur, comme *Coral Living Room* de 1983 ou bien un spectacle de ballet ou un lieu touristique comme *Tourism Taj Mahal* de 1984. À observer l'itinéraire de Laurie Simmons depuis quelques années, on se rend compte qu'elle opère par séries et joue sur le choix des filtres pour produire le plus souvent des monochromes de couleurs dures: rouge, bleu, vert et jaune. Elle utilise dans ses mini-scénarios des poupées ne dépassant pas sept centimètres de hauteur. Ses intérieurs bourgeois sont tirés de la

revue américaine *House and Garden*, tandis que sa série touristique est faite à partir de cartes postales ou de diapositives. Ses figurines s'harmonisent au coloris de l'ensemble de la scène, mais ne font pas partie du décor dans lequel elles semblent plutôt plaquées comme un ornement. Et, malgré les différentes poses adoptées par les petits personnages, leur visage est fréquemment plongé dans l'ombre. Ces poses demeurent hermétiques et immobiles. De plus, il s'établit une distance accentuée par l'espace entre les figurines et le plan iconique. Les lieux sont comme une espèce d'inventaire qui ne concerne pas tant la description de la scène elle-même ou de l'événement suggéré, que la révélation des habitudes intouchables d'une bourgeoisie. Il n'y a pas, à proprement parler d'écho de cet espace illusionniste car cette satire nous est offerte comme une vision hermétique. Cet univers stéréotypé et futile en apparence semble éphémère et anonyme, et il suggère un monde où règne l'absence du pouvoir féminin et où la position du spectateur est analogue à celle des figurines qui assistent impuissantes à la réalisation des éléments qu'elles regardent. Ces images, empreintes de nostalgie, sont une critique implicite de la notion des rôles de la femme.

Tous les artifices sont bons pour donner une existence par la pellicule photographique aux fictions d'Ellen Brooks. Elle fabrique de petites scènes en une, deux ou trois parties, qui simulent le réel en se référant à l'infantilisme de l'univers des séries télévisées, aux reproductions de scènes domestiques, aux cartes postales et aux cartes à jouer. Ce sont principalement de courtes séries d'histoires sur les performances d'acrobates et de magiciens, *Revolvers* de 1982, ou encore de petites scènes d'intérieur, *Lady at Kitchen Table* de 1981. Ellen Brooks recrée une illusion en utilisant des accessoires dérisoires et familiers. L'élément le plus manifeste de son oeuvre demeure la théâtralité où règne tantôt la fantaisie, tantôt le drame. Le sujet essentiel, c'est le geste quotidien qui surgit de l'obscurité, le geste fébrile des acrobates féminins dominés par l'assurance du magicien, reflet de la fragilité du monde moderne manipulé comme des jouets par les mythes de la culture populaire.

Ellen Brooks, Laurie Simmons et Bernard Faucon fabriquent leurs scènes avec des figurines ou des mannequins. Par la rencontre de personnages vivants et de mannequins, Faucon imprime un caractère expressionniste à sa mise en

scène. Ses clichés-couleurs qui donnent priorité à l'image, explorent la lumière, la mise en espace, les dualismes et une manipulation du temps. Le monde de Bernard Faucon est peuplé de petits mannequins de plâtre, aux perruques blondes et aux joues roses, habillés de bermudas et de vestes légères représentant de jeunes garçons. Ces images nous font pénétrer dans les images secrètes de l'enfance de l'artiste. À propos de son oeuvre, Faucon souligne: "Je connais très précisément le paysage dans lequel je vais construire mes photos. J'appelle mes photos une mise en scène photographique" (3). C'est aussi un univers filtré à effet de transparence, un monde hors de la réalité et comme touché par une baguette magique dans un conte de fée.

Ses mannequins miment le plus souvent les gestes d'une action (*L'enfant qui vole* de 1979). Cette mise en scène provoque la sensation d'un mouvement et se joue de la crédulité de celui qui l'observe; les modèles sont figés dans l'illusion du mouvement et l'appareil photographique arrête un mouvement qui est en fait déjà immobile. Ce mouvement fixé trouble et étonne. La photographie devient équivoque en perturbant les règles.

Au-delà du formel, la "mise en scène de paysages" prend une importance capitale dans son oeuvre. Ces paysages et objets déjà vus et côtoyés deviennent prétexte au motif et au jeu de fiction. Son espace investi d'énergie est le lieu animé de son enfance. Tout entre en harmonie, lumière complètement artificielle (même dans les prises de vue à l'extérieur) et personnages se répondent, une correspondance entre la lumière dorée et les ombres douces et onctueuses du sépia (*Les pastèques* de 1983). Peu à peu, les personnages disparaissent de l'iconographie: ils désertent les paysages et le jeu devient un élément présent dans maintes mises en scène (*Les mandarines* de 1982). La lumière constante dans cette oeuvre, remarquable par la continuité, demeure l'acteur principal de ses fictions dont l'effet est de plus en plus dramatique.

Issues de la pratique de la peinture et de la photographie, les oeuvres de Pierre et Gilles sont, selon eux, avant tout des images. Elles nous révèlent l'autre côté du miroir, le pays des merveilles, les contes de fées et le monde fascinant des "Mille et une nuits" dont les images sont anagrammes de magie. Idéalisant leurs modèles jusqu'à les rendre irréels, ils construisent l'image avec le personnage qui devient mythique. Les deux artistes utilisent l'artifice pour obtenir des

effets plus plastiques. La plupart de leurs photographies présentent un personnage, masculin ou féminin, ou à la rigueur une tête ou un visage. *Lio dans les herbes* de 1984 est modelé et retouché à la peinture avec précision.

Presque toutes leurs photographies sont marquées par le désir de la fiction pure et empruntent au rêve toutes ses déviations — de l'artifice jusqu'au fantasme — une façon d'échapper à l'emprise de la réalité.

Les cibachromes de Marvin Gasoi peuvent être qualifiés de magiques et d'images irradiantes. Une bougie les anime ou une flamme bleutée projette les personnages au royaume des ombres. Le jeu imprime son image par des lumières colorées, frangées de nuit. Les contours des images, *Inner Fire* de 1984, se révèlent dans un entre-deux mystérieux que l'ombre ménage et que la lumière esquisse. Dans sa série intitulée *Realm of the Unconscious* commencé en 1982, Marvin Gasoi utilise des illustrations de magazines et autres reproductions. Les éléments empruntés apparaissent altérés et ont de fortes connotations picturales par les formes et le jeu de textures. Le propos de l'artiste demeure toutefois une réflexion sur la photographie. En transformant ainsi la structure de l'image par des effets irréels et sophistiqués de saturation de la couleur et d'éclairage construit par lui-même, il propose une relation entre la perception et l'imagination. Il parle en ces termes de son oeuvre: "De loin, les spectateurs sont intéressés par les dimensions et les plans de mon image, et, vu de près, ils découvrent le détail de la figure humaine et ses aspects intimes". Euphorie où les morceaux d'images déconcertantes retrouvent une dynamique et divulguent ce double effet...

Jouant sur la notion d'apparence et de réalité, les photographies en noir et blanc d'Holly King se lisent comme une fresque et s'apparentent à une scène de théâtre. Elle confectionne des simulacres et fabrique littéralement ses clichés où elle manie les rappels historiques et mythologiques, et même, dans les oeuvres récentes, les connotations littéraires. *Mysterium Towers* de 1983 procède en quatre tableaux où l'artiste invente des architectures et libère une dialectique entre le lieu, la performance et la photographie. Elle se réfère à l'époque médiévale en pliant son corps et son esprit à des attitudes propres à cette époque, qu'elle traduit par une posture qui incite à la rêverie. Elle y incarne un personnage qui impose sa présence dans l'espace. Sa référence principale-

ment axée sur le théâtre intègre l'expérience du dessin dans "l'imaginaire photographique" de *Mysterious Lights and the Drowned Soul* de 1985 dont l'installation scénique est dorénavant dénuée de personnage. Sa démarche utilise plusieurs types d'expression: elle dessine, peint les fonds, modèle les éléments (en l'occurrence le drapé du plastique) et la lumière, à la manière du metteur en scène. La photographie y confère une autre dimension, une unité plastique. La représentation de phénomènes naturels se transforme en mise en abîme de l'illusion, où l'on donne à voir l'artifice. Les différents éléments (eau, rocher, nuée dans le ciel) canalisent les petits bateaux-lumières à la manière d'un faisceau lumineux qui envahit les éléments synthétiques. Il règne à travers les effets de matière, une atmosphère surnaturelle et dramatique. Holly King n'a que faire de la réalité et les facettes de l'artifice sont envisagées comme une étape essentielle de son oeuvre.

Boyd Webb était peintre avant de s'adonner à la photographie. Ses clichés photographiques, de même que ceux de Holly King, Pierre et Gilles, Bernard Faucon et de Marvin Gasoi, ont ainsi beaucoup d'affinités avec la pratique de la peinture.

Voir et imaginer, deux attributs qui siéent bien à Boyd Webb dont le regard est capable de changer la nature des images qu'il produit, en inventant ce qu'il va donner à voir. Provoquant et contrariant, il oppose la complexité du sens à la simplicité du moyen. Par l'assemblage et le froissement de la matière, il fabrique des parcelles de réalité, matérialise les étapes de sa réflexion et nous révèle les métamorphoses de son imagination. Chaque image s'organise autour d'un noyau et converge vers un espace fictif ou une ouverture imprévue. Dans un univers d'êtres humains, d'objets et de papiers, la matière est suggérée par modelage et la disposition de cette matière est vue comme une transformation du monde qui recrée la matière (*Samurai* de 1985).

Boyd Webb est un expérimentateur qui aime jouer avec la matière, les personnages et les objets. Il recrée un univers illusionniste en utilisant des accessoires dérisoires ou familiers. Certaines photographies s'inscrivent dans une veine humoristique allant jusqu'à la fantaisie, ou même jusqu'au drame.

Entre l'imaginaire et le réel, les allusions, les métamorphoses, l'artifice et les éléments narratifs deviennent explicites.

À travers toute cette résurgence de l'imagerie photographique, les artistes de *La magie de l'image* mettent en oeuvre un questionnement de l'art photographique et s'attachent à célébrer toute sa spécificité. Leurs oeuvres interrogent nos codes de lecture habituels en matière photographique et insistent sur la dramaturgie qui donne à la photographie sa magie singulière. La magie de l'image, le pouvoir de l'image, est de créer une nouvelle image qui ne renvoie pas nécessairement à la réalité représentée. La photographie dérobe le lieu sans en devenir l'écho. Chez tous ces metteurs en page, il existe une autonomie de la photographie et une réflexion sur ses possibilités par un commun détournement de ses moyens. La pluralité des récits en images organisées découle d'un langage du réel et de l'imaginaire, et fait partie de l'héritage post-moderne de l'art photographique.

Paulette Gagnon
Conservatrice, responsable
de la Collection permanente

NOTES

- (1) Régis Durand, *Le double regard de Barbara Kruger*, Art Press, no 86, nov. 1984, p. 17.
- (2) Guy Bellavance, *De l'émergence du photographique dans l'art américain*, Parachute, no 29, 1982-1983, p. 11.
- (3) Ciro Bruni et collaborateurs, *Pour la photographie*, Actes du 1er Colloque international pour la photographie, Germs, Paris 1983, p. 38.



SHELAGH ALEXANDER

Née en 1959 à Winnipeg, Manitoba.
Vit et travaille à Toronto.

Expositions personnelles

- 1981 *Three Stories*, Gallery 76, Toronto, Ontario.
1982 *Hero*, YYZ Artists Outlet, Toronto.
1983 *Untitled*, The Idessa Gallery, Toronto.
1984 *Untitled*, Plus-In Gallery, Winnipeg, Manitoba;
OR Gallery, Vancouver, Colombie britannique.
The Somnambulist, The Idessa Gallery, Toronto.

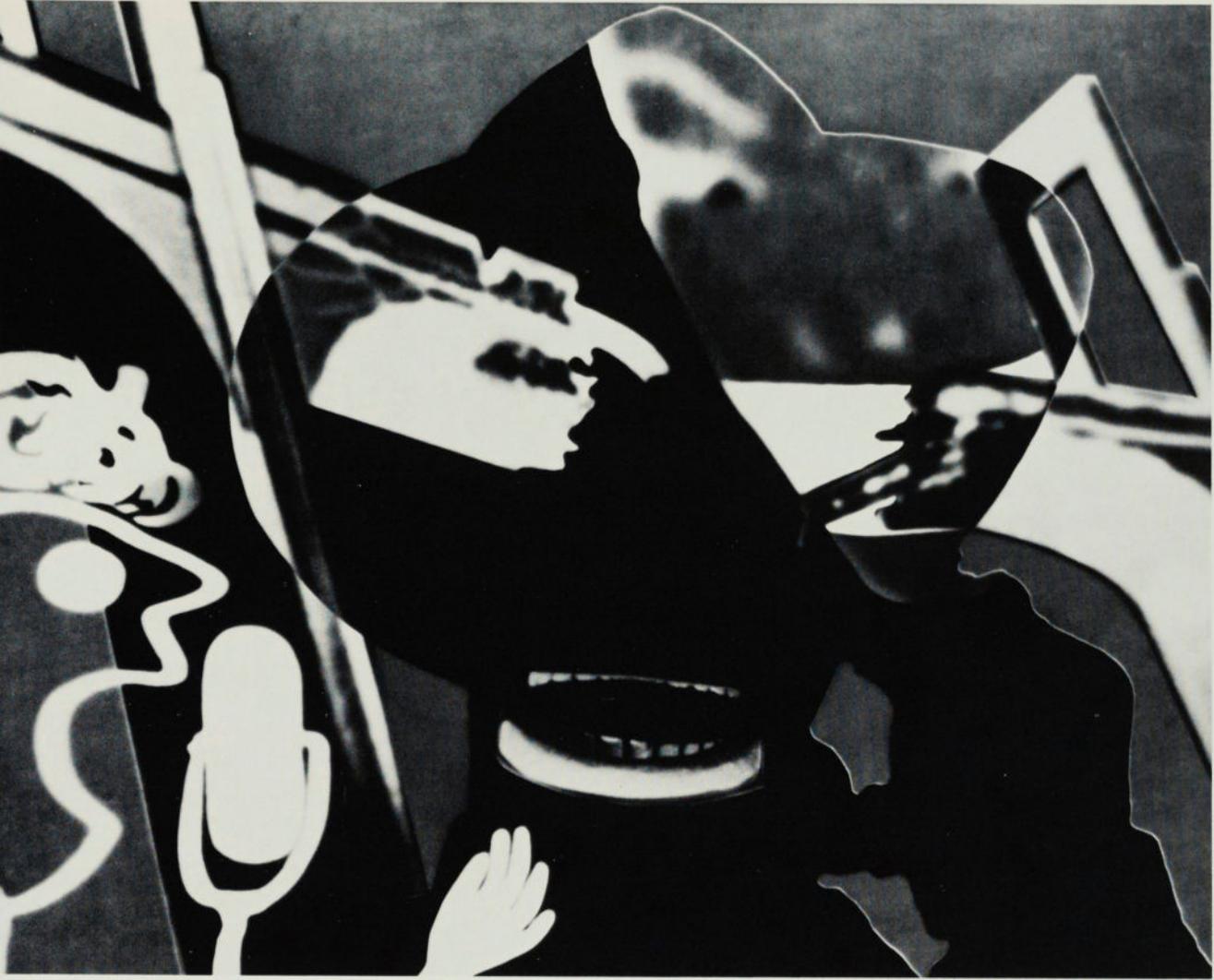
Principales expositions collectives

- 1981 *New faces*, Glendon Gallery, Glendon College, Toronto.

- 1982 *New Canadian Photography*, the Canadian Centre of Photography, Toronto.

- 1983 *New Holography*, A Space, Toronto.
The Parisian Laundry, Women in Focus Gallery, Vancouver.
Photographic Sources, S.L. Simpson Gallery, Toronto.

- 1984 *Toronto: 80/1/2/3/4 – Content/Context*, Mercer Union, Toronto.
Production and the Axis of Sexuality, Walter Phillips Gallery, Banff, Alberta.
Subjects in Pictures, YYZ Artists' Outlet, Toronto; 49ème Parallèle, New York.



Sans titre, 1984
 photomontage noir et blanc
 101cm x 254cm

- 1985 *Subjects and Subject Matter*, London Regional Art Gallery, London, Ontario (exposition itinérante).
Kunst mit Eigen-Sinn, Museum des 20 Jahrhunderts, Vienne, Autriche.
Four Legs Good – The Dog Show, The Art Gallery at Harbourfront, Toronto.
Canadiennes en 85, Centre Culturel canadien, Paris, Canada House, Londres, Angleterre.
XVIIIème Biennale internationale de Sao Paulo, Sao Paulo, Brésil.
- 1986 *Aperto*, Biennale de Venise.



Lady at Kitchen Table, 1981
 épreuve couleur, 1/7
 50,5cm x 61cm

ELLEN BROOKS

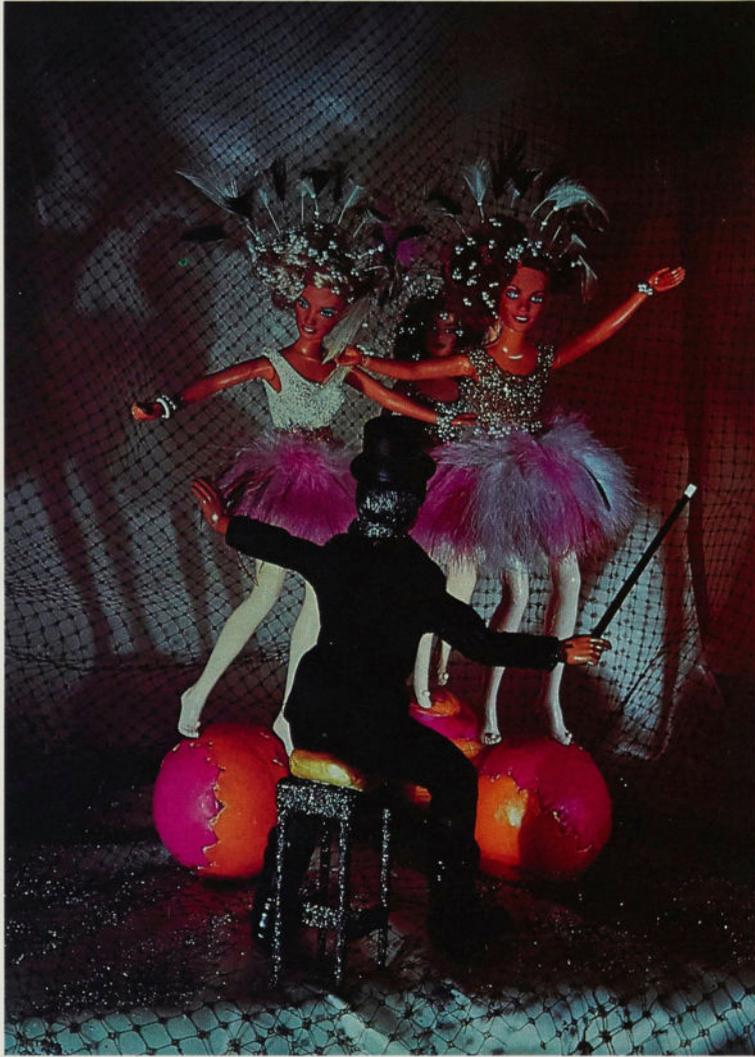
Née en 1946 à Los Angeles, Californie
 Vit et travaille à New York.

Expositions personnelles

- 1976 University of Nevada Art Gallery, Las Vegas, Nevada.
- 1977 San Francisco Art Institute, San Francisco, Californie
- 1978 NAME Gallery, Chicago, Illinois.
- 1981-83 Barbara Gladstone Gallery, New York.
- 1982 Galerie T'Venster, Rotterdam, Hollande.
- 1983 Rhode Island School of Design, Providence, Rhode Island.
- 1985 Window Installation, New Museum of Contemporary Art, New York.

Principales expositions collectives

- 1970 *California Photographers*, Pasadena Museum of Art, Pasadena, Californie.
- 1973 *Light and Lens*, Hudson River Museum, Yonkers, New York.
Images: Dimensional, Movable, Transferable, Akron Art Institute, Akron, Ohio.
- 1975 Edinburg Arts Festival, Edinburg, Ecosse.
- 1978 *Photographs from the Collection of Samuel Wagstaff Jr.* Corcoran Gallery of Art, Washington, D.C.
- 1979 *Attitudes: Photography in the 1970's*, Santa Barbara Museum of Art, Washington, D.C.
Fabricated to be photographed, San Francisco Museum of Modern Art, Californie (exposition itinérante).



Revolvers, 1982
cibachrome
101.5cm x 76.2cm

1980 *Interiors*, Barbara Gladstone Gallery, New York.

1981 *Colour Photography: New Images*, University of California, San Diego, California.

1982 *Beyond photography: The fabricated Image*, Delahunty Gallery, New York.
Staged Photo Events, Rotterdamse Kunststichting (exposition itinérante).
Image Scavengers, ICA, Boston, Mass.

1983 *Whitney Biennial*, The Whitney Museum, New York.
Images fabriquées, Yajima Gallery, Montréal.
Images fabriquées, Centre Beaubourg, Paris.

1984 *The Anxious Interior*, Laguna Museum of Art, La Jolla, California.

1985 *In Plato's Cave*, Marlborough Gallery, New York.

Sextext, CoBorg Gallery, Vancouver, C.B.
UCLA Alumni Show, University of California, Los Angeles.

Washington Project for the Arts, *The Family in Contemporary Art*, Washington
Though Objects, Cash Gallery, New York.

1986

The Real Big Picture, Queens Museum, Queens, New York.
Signs of the Real, White Columns, New York.



L'enfant qui vole, 1979
épreuve couleur (Fresson)
30,5cm x 30,5cm

BERNARD FAUCON

Né en 1950 à Apt en Provence, France
Partage sa vie entre Paris et la région du Lubéron

Expositions personnelles

- 1977 Galerie Lop-Lop, Paris
 1978 Galerie Fotomania, Barcelone
 1979-84 Galerie Agathe Gaillard, Paris
 1978-79-81-83 Castelli Graphics, New York
 1980 Galerie T Venster, Rotterdam
 Canon Photo Gallery, Genève
 1981 Galerie Napalm, Saint-Etienne
 1981-83 Galerie Jundo, Lausanne
 1982 Galerie Paule Pia, Anvers
 Musée de Syracuse, New York
 Galerie Zeit-foto Salon, Tokyo
 Musée de Toulon, France
 1983 Galerie Fiolet, Amsterdam
 Galerie Imagique, Saint-Saturnin d'Apt

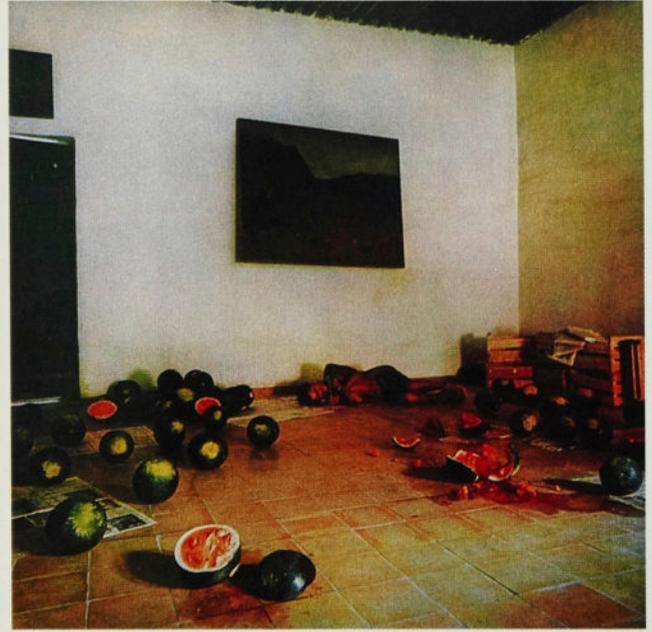
- 1985 Axe Actuel, Toulouse
 Van Reekum Museum, Apeldoorn
 Images Nouvelles, Bordeaux
 Galerie de prêt, Angers
 Musée Nicéphore Niepce, Chalon-sur-Saône
 galerie Artem, Quimper
 galerie Modulo, Lisbonne
 galerie Alexandre de la Salle, Saint-Paul-de-Vence

Principales expositions collectives

- 1980 *Invented Images*, U.C.S.B. Art Museum, Santa Barbara, Cal., (exposition itinérante)
Model Photograph, C.E.P.A. Gallery, Buffalo, New York
XIe Biennale de Paris, Musée d'art moderne de la ville de Paris
 The Visual Studies Workshop, Rochester, New York
 1981 *The New Color: a Decade*, Everson Museum of Art, Syracuse, New York, (exposition itinérante)
French Photographers, The Friends of Photography,



Les mandarines, 1982
épreuve couleur (Fresson)
63cm x 63cm



Les pastèques, 1983
épreuve couleur (Fresson)
63cm x 63cm

- 1982
Sunset Center, Carmel, Cal.
Photographie France Aujourd'hui, Musée d'art moderne, Paris, (exposition itinérante)
Staged Photo Events, Lijnbaancentrum, Rotterdam (exposition itinérante)
Beyond Photography: The Fabricated Image, Delahunty Gallery, New York
In Situ, Musée national d'art moderne, Centre Pompidou, Paris
- 1983
Art actuel, Biennale de Tours d'art contemporain
Images fabriquées, Musée national d'art moderne, Centre Pompidou, Paris, (exposition itinérante)
Arranged Image Photography, Boise Gallery of Art, Boise Idaho, (exposition itinérante)
Peindre et photographier, Espace niçois d'art et de culture, Nice
- 1984
New Images in Photography, Visuel Arts Museum, New York
Des enfants, Galerie Agathe Gaillard, Paris

- French Spirit Today*, Museum of contemporary Art, La Jolla, Californie, (exposition itinérante)
Images imaginées, Musée Rimbaud, Charleville, (exposition itinérante)
Anxious Interiors, Laguna Beach Museum of Art, Laguna Beach, Cal.
Le Nouveau Musée, Villeurbanne, France
1985
Paris, New York, Tokyo, Musée de la photographie Tsukuba, Japon
Atelier Polaroid, Musée national d'art moderne, Centre Pompidou, Paris
Galerie du Musée de la photographie, Charleroi
Semana internacional de la fotografia, Guadalajara, Espagne



Inner Fire, 1984
cibachrome
76,2cm x 101,5cm

MARVIN GASOI

Né en 1949 à Montréal.
Vit et travaille à New York.

Expositions personnelles

- 1982-84-85 Galerie Art 45, Montréal.
1983 Galerie Hybrydy, Varsovie, Pologne (exposition itinérante).
1984 Collage Galeria de Arte, Mexico.
1984-85 Art City Gallery, New York.

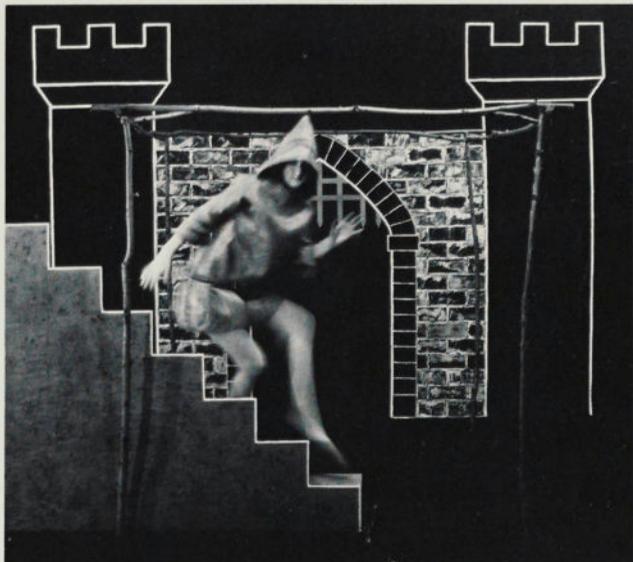
Principales expositions collectives

- 1979 *Cibachrome Photography*, Office national du film du Canada, Ottawa, Ontario.

- 1980 *Flora*, Galerie Optica, Montréal.
1983 *Lattitudes and Parallels*, The Winnipeg Art Gallery, Winnipeg, Saskatchewan.
1984 *Allocations*, 49ème Parallèle, New York.
Selections from the Art Bank, Presentation House, Vancouver, C.B.
Creative Time Benefit, Oil and Steel Gallery, New York.
Fragments – Photographie actuelle au Québec, Galerie Vu, Québec.
1985 *Male Sexuality: Perceptions*, Art City Gallery, New York.
The City and its People, Beijing, Chine.



Peril Harbor, 1984
cibachrome
76,2 cm x 101,5cm



Mysterium Towers, No 1,2,3,4, 1983
4 épreuves noir et blanc, 1/4
101,8cm x 116,9cm (chacune)

HOLLY KING

Née en 1957 à Montréal
Vit et travaille à Montréal

Expositions personnelles

- 1979-80 La Chambre blanche, Québec
- 1981 Galerie Article, Montréal
- 1983 Galerie Graff, Montréal
- 1985 Galerie Dazibao, Montréal
- 1986 Galerie John A. Schweitzer, Montréal

Expositions collectives

- 1979 Centre Saidye Bronfman, Montréal
- 1981 Galerie Hasart, Québec
Saw Gallery, Ottawa
- 1983 *New Image Photography*, 49e Parallèle,
New York
Quebec Photography Invitational, Centre Saidye
Bronfman, Montréal
- 1983-85 Récentes Acquisitions, Musée du Québec, Québec
- 1983 à 86 *Photographie actuelle au Québec*, exposition
itinérante organisée par le ministère des Affaires
extérieures du Canada, en Europe, Amérique du
Sud et aux Indes
- 1984 *Aspects du théâtre et de l'artifice*, Galerie
Article, Montréal

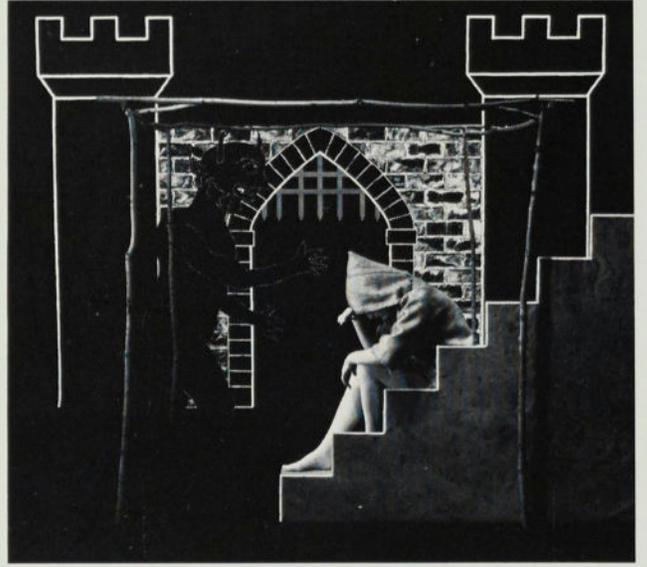
Fragments: La Photographie actuelle au Québec,
Galerie Vu, Québec

Le t-Shirt, Galerie Yahouda-Meir, Montréal

- 1984-85 *Situational Photography*, San Diego State
University Gallery, San Diego, Cal., Herron
Gallery, Indiana University, California State
College, San Bernardino
Musée du Bas St-Laurent, Rivière du Loup
- 1985 *Narrativité/Performativité*, Galerie Optica, Montréal
The T-Shirt, Grunwald Gallery, Toronto
Selected Alumni 1976-1985, York University, Toronto
- 1986 *Lumière*, Centre international d'art contemporain,
Montréal

Performances

- 1978 *Variation on White and Sienna*, (avec Cyril Reade)
La Chambre blanche, Québec
- 1979 *Dialogue vers un obscurcissement*, (avec Cyril Reade),
Musée d'art contemporain, Montréal, Festival
Hors Jeux
Behind the Mask I am Invisible, La Chambre blanche,
Québec, Festival L'Objet fugitif
- 1980-81 *Two Characters I*, La Chambre blanche, Québec,
Vehicule, Montréal, Symposium de Sculpture,
Chicoutimi
Grange Arts and Performance, Toronto



Mysterious Lights and the Drowned Soul, 1985
épreuve noir et blanc
122cm x 163cm

BARBARA KRUGER

Née en 1945 à Newark, New Jersey.
Vit et travaille à New York.

Principales expositions personnelles

- 1974 Artists Space, New York.
1975 Fischbach Gallery, New York.
1976 John Doyle Gallery, Chicago, Illinois.
1979 Franklin Furnace, New York.
Printed Matter (window installation), New York.
1980 P.S.1., Long Island, New York.
1982 CEPA/Hallwalls Gallery, Buffalo, New York.
1982-83 Larry Gargosian Gallery, Los Angeles, Californie.
1983 Institute of Contemporary Art, Londres, Angleterre.
1983-84 Annina Nosei Gallery, New York.
1984 Le Nouveau Musée, Villeurbanne, France.
Kunsthalle, Bâle, Suisse (avec Jenny Holzer).
Yajima Gallery, Montréal.
1985 Los Angeles County Museum of Art, Los Angeles,
Californie (exposition itinérante).
- ### Principales expositions collectives
- 1973 *Whitney Biennial*, Whitney Museum of American Art,
New York.
1978 *False Face*: NAME Gallery, Chicago.
1979 *Imitation of Life*, University of Hartford, Hartford,
Connecticut.
1980 *Four Different Photographers*, Padiglione de Arte
Contemporanea, Milan, Italie.

- 1981 *Biennial/Photography*, Vienne, Autriche.
Inespressionismo Americano, Gênes, Italie.
Love is Blind, Castelli Photography, New York.
19 Emergent Americans, Guggenheim Museum,
New York.
- 1982 *Documenta 7*, Kassel, RFA.
Venice Biennale, Venise, Italie.
Image Scavengers, ICA, Boston, Mass.
Public Vision, White Columns, New York.
- 1983 *Currents*, ICA, Boston, Mass.
American Graffiti Gallery, Amsterdam, Hollande.
Contra-Media, Alternative Museum, New York.
Whitney Biennial, The Whitney Museum, New York.
Art and Social Change, U.S.A., Allen Memorial
Art Museum, Oberlin College, Oberlin, Ohio.
- 1984 *Private Symbol/Social Metaphor*, Sydney Biennial,
Sydney, Australie.
Sexuality and Representation, ICA, Londres,
Angleterre.
Production and the Axis of Sexuality, Walter
Phillips Gallery, Banff, Alberta.
Content: A Contemporary Focus, Hirshorn Museum,
Washington, D.C.
- 1985 *Secular Attitudes*, Los Angeles Institute of
Contemporary Art, Los Angeles, Californie.
Subjects and Subject Matter, London Regional
Art Gallery, London, Ontario (exposition itinérante).
New York: ailleurs et autrement, ARC, Musée
d'art moderne de Paris.



We Are Not Made For You, 1983
photomontage noir et blanc
183cm x 122cm



Logo Design, 1982
épreuve noir et blanc, teintée, 3/10
71,5cm x 89,1cm



Archetypes, 1982
épreuve noir et blanc, teintée, 3/10
71,5cm x 89,1cm

GEORGE LEGRADY

Né en 1950 à Budapest, Hongrie
Émigre au Canada en 1956
Vit et travaille à La Jolla, Californie

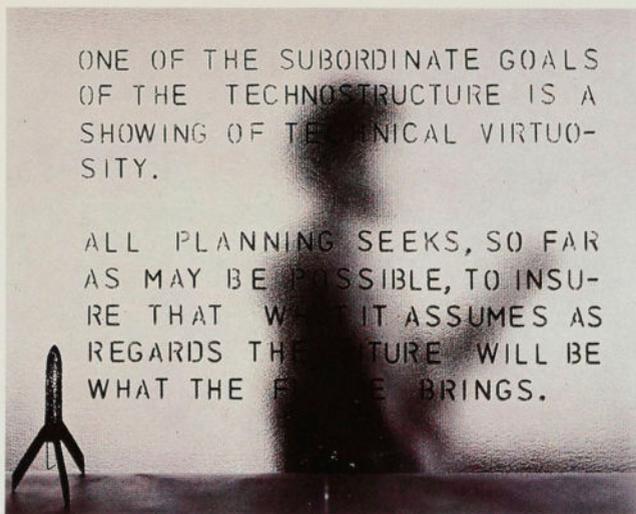
Principales expositions personnelles

- 1978 The Image Co-op, Montpelier, Vermont
University of Ottawa, Ontario
- 1980 Forest City Gallery, London, Ont.
- 1981 London Regional Art Gallery, London, Ont.
PS1 Room 202, Long Island, New York
Yajima/Galerie, Montréal

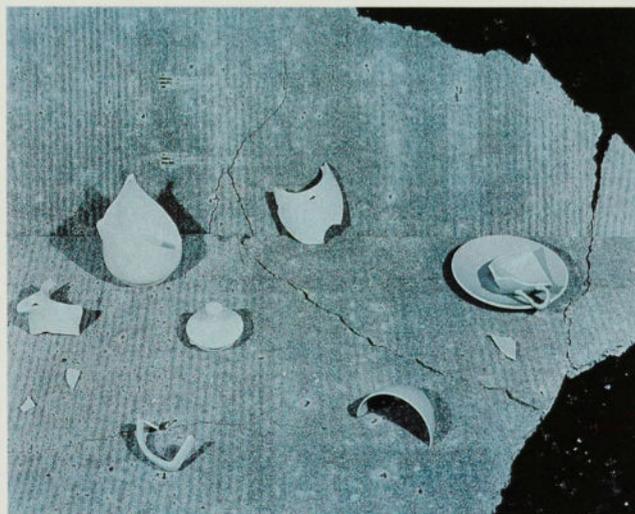
- 1983 Camerawork, San Francisco, Cal.
- 1984 CEPA Gallery, Buffalo, New York
Photographic Narratives, La Jolla Museum of
Contemporary Art, Los Angeles, Cal.

Principales expositions collectives

- 1975 *Exposure*, Art Gallery of Ontario, Toronto
- 1976 *Miklos Legrady/George Legrady, A Space*, Toronto
- 1977 *Phillip Galgiani/George Legrady*, Fabrica
Documentazione Pavia, Italie
- 1978 *Foto Fictions*, Galerie Optica, Montréal



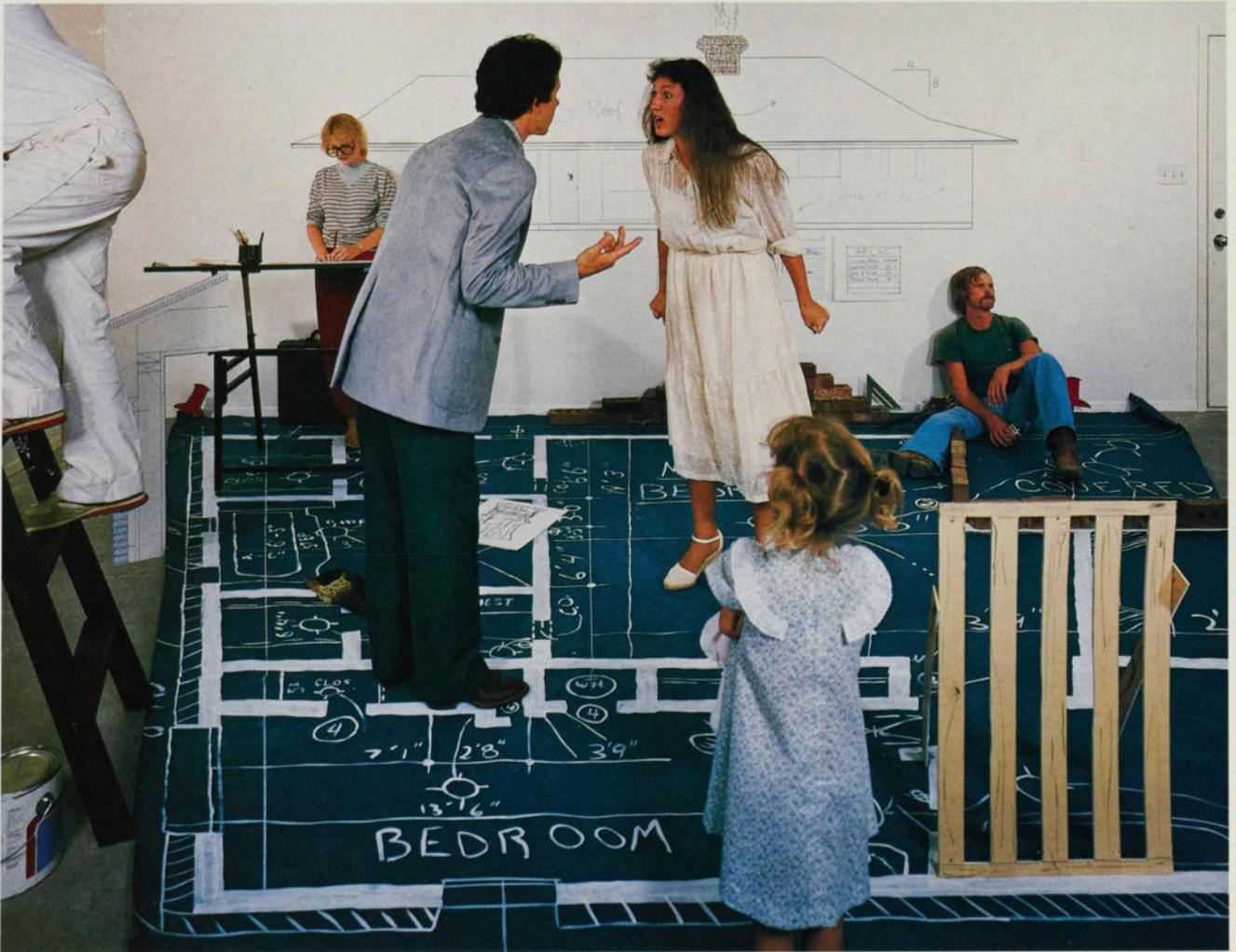
Double Talk, 1982
 épreuve noir et blanc, teintée, 3/10
 71,5cm x 89,1 cm



Display, 1982
 épreuve noir et blanc, teintée, 3/10
 71,5cm x 89,1cm

- San Francisco Associates*, Galerie Optica, Montréal
No Picture Please, A Space, Toronto
- 1981-83 *Correspondences*, Walter Phillips Gallery,
 Banff, Alberta, (exposition itinérante)
- 1982 *Beyond Photography: The Fabricated Image*,
 Delahunty Gallery, New York
- 1982-83 *Staged Photo Events*, Lijnbaan Museum,
 Rotterdam, Hollande, (exposition itinérante)
- 1983 *Images Fabriquées*, Centre Pompidou, Musée national
 d'art moderne, Paris
Making Photographs: Six Alternatives, North Texas

- State University, Denton, Texas, Midwestern
 State University, Wichita Falls, Texas
- 1984 *Images Fabriquées*, Yajima/Galerie, Montréal
Allocations, 49e Parallèle, New York
Situational Photography, San Diego State
 University, San Diego, Cal.



Domestic Drama n°4, 1982
 épreuve couleur, type c
 76,2cm x 101,5cm

NIC NICOSIA

Né en 1951 à Dallas, Texas
 Vit et travaille à Dallas

Expositions personnelles

- 1981 Brown Lupton Gallery, Texas Christian University, Fort Worth, Texas
- 1982 Artists Space, New York
Delahunty Gallery, Dallas, Texas
- 1983 Light Song Gallery, University of Arizona, Tuscon, Arizona
- 1984 The Akron Museum, Akron, Ohio
Delahunty Gallery, New York
Jane Corkin Gallery, Toronto, Ontario
- 1985 Milwaukee Art Museum, Milwaukee, Wisconsin

Houston Center of Photography, Houston, Texas

- 1986 The Dallas Museum of Fine Arts, Dallas, Texas
Wellesley Jewitt Museum, Wellesley College, Boston
Texas Gallery, Houston, Texas

Principales expositions collectives

- 1980 *Texas Only*, Laguna Gloria Art Museum, Austin, Texas
- 1981 *The New Photography*, Contemporary Arts Museum, Houston, Texas
The Road Show, 2 Houston Center, Houston, Texas
Staged Shots, Delahunty Gallery, Dallas, Texas
Texas Photo Sampler, Camera Work, San Francisco
- 1982 Hallwalls and C.E.P.A. Gallery, Buffalo, New York
Beyond Photography: The Fabricated Image,



Near Modern Disaster n°8, 1983
cibachrome
101,5cm x 127cm

- | | | | |
|------|---|------|--|
| 1983 | <p>Delahunty Gallery, New York
 <i>Fabricated Images/Color Photography</i>,
 Magmuson-Lee Gallery, Boston, Massachusetts
 Whitney Biennial, The Whitney Museum, New York
 <i>Images fabriquées</i>, Centre Pompidou, Musée
 national d'art moderne, Paris
 <i>3-D Photographs</i>, Castelli Graphics, New York,
 (exposition itinérante)
 <i>Southern Fictions</i>, Contemporary Arts Museum,
 Houston, Texas
 Making Photographs: Six Alternatives, North Texas
 State University, Denton, Texas, Midwestern
 University, Wichita Falls, Texas</p> | 1985 | <p><i>New Images in Photography</i>, Visual Arts Museum,
 New York
 <i>Decade of New Art</i>, Artists Space, New York
 <i>Large Scale Photography</i>, Dart Gallery, Chicago
 <i>Texas Currents</i>, San Antonio Art Institute,
 San Antonio, Texas
 <i>Comic Relief</i>, Barry Whistler Gallery, Dallas</p> |
| 1984 | <p><i>Anxious Interiors</i>, Laguna Beach Museum of Art,
 Laguna Beach, Californie</p> | 1986 | <p><i>Intersection: Artists view the city</i>, Laguna Gloria
 Museum, Austin, Texas
 <i>Before the Camera</i>, Burden Gallery, New York
 <i>Intimate/Intimate</i>, Turman Gallery, Indiana State
 University, Terre Haute, Indiana</p> |

PIERRE ET GILLES

Pierre Commoy
Gilles Blanchard
Se sont rencontrés à Paris en 1976

Expositions personnelles

1983 Galerie Texbraun, Paris
1985 Ginza Gallery, Tokyo
Galerie Saluces, Avignon
1986 Galerie des Arènes, Nîmes

Expositions collectives

1982 Galerie Viviane Esders, Paris
1984 Galerie Texbraun, Paris
Ateliers 84, A.R.C. Musée d'art moderne de la
ville de Paris
Acquisitions, Musée national d'art moderne,
Centre Pompidou, Paris
1985 Galerie Samia Saouma, Paris



Lio dans les herbes, 1984
épreuve couleur peinte
15cm x 25,5 cm



RICHARD PRINCE

Né en 1949 dans la zone du Canal de Panama.
Vit et travaille à New York.

Principales expositions particulières

- 1976-77 Ellen Sragow Gallery, New York.
- 1978 Galerie Jollenbeck, Cologne, RFA.
- 1980 Artists Space, New York.
CEPA Gallery, Buffalo.
New Museum, New York.
Printed Matter, New York.
- 1981 Jancar/Kuhlenschmidt Gallery, Los Angeles.
- 1981-82 Metro Pictures, New York.
- 1983 Le Nouveau Musée, Villeurbanne, France.

Institute of Contemporary Art, Londres.
Baskerville Watson Gallery, New York.

- 1984 Baskerville + Watson Gallery, New York.

Principales expositions collectives

- 1977 *Maps*, Museum of Modern Art, New York.
- 1978 *Sculpture and Language*, P.S.1, New York.
- 1979 *Pictures: Photographs*, Castelli Graphics, New York.
- 1980 Galerie Chantal Crousel, Paris.
Ils se disent peintres, ils se disent photographes,
ARC, Musée d'art moderne, Paris.
- 1981 *Pictures and Promises*, The Kitchen, New York.
Love is blind, Castelli Graphics, New York.



Sans titre, 1980
 épreuve couleur
 68,4cm x 303,8cm

- 1982 *Autoportraits*, Centre Pompidou, Paris.
Lichtbildnisse: The Portrait in Photography,
 Rheinisches Landesmuseum, Bonn, RFA.
Body Language: Figurative Aspects of Recent Art,
 Hayden Gallery, M.I.T., Cambridge, Mass.
 (exposition itinérante).
6 Photographers: Concept/Theater/Fiction, Allen
 Memorial Art Museum, Oberlin, Ohio.
- 1982 *New New York*, Florida State University,
 Tallahassee (exposition itinérante).
Face it, The Contemporary Arts Center, Cincinnati
 (exposition itinérante).
New Figuration in America, Milwaukee Art Museum.
Image Scavengers, I.C.A., Boston, Mass.
- 1983 *Artists Use Photography*, American Graffiti Gallery,
 Amsterdam, Hollande.
Images fabriquées, Yajima/Galerie, Montréal.
Multiple Choice, P.S.1., Long Island, New York.
Artists/Critic, White Columns, New York.
Science Fiction, John Weber Gallery, New York.
Language, Drama, Source & Vision, the New York
 Museum, New York.
- 1984 *Science Fiction and the Future of Art*, John Weber
 Gallery, New York.
- 1985 *Paradies and Appropriations*, Richard Kuhlenschmidt
 Gallery, Los Angeles, Cal.



Sans titre, 1982
épreuve couleur, 10/10
91,5cm x 91,5cm

CINDY SHERMAN

Née en 1954 à Glen Ridge, New Jersey,
Vit et travaille à New York.

Principales expositions personnelles

- 1977-79 Hallwalls, Buffalo, New York.
1980 Contemporary Arts Museum, Houston, Texas
The Kitchen, New York.
1980-81-82-83-85 Metro Pictures, New York.
1981 Saman Gallery, Gênes, Italie.
1982 Texas Gallery, Houston, Texas.
Galerie Chantal Crousel, Paris, France.
Larry Gargosian Gallery, Los Angeles, Californie.
1982-84 Musée Stedelijk, Amsterdam, Pays-Bas (exposition
itinérante)
1983 The St-Louis Arts Museum, St-Louis, Missouri.
Galerie Schellmann & Kluser, Munich.
Fine Arts Center Gallery, State University of
New York à Stony Brook (exposition itinérante).

- 1984 Seibu Gallery of Contemporary Art, Tokyo, Japon.
Leforet Museum, Tokyo, Japon.
Galerie Monika Spruth, Cologne, RFA.
Hampden Gallery, University of Massachussets,
Amherst
1984-86 Akron Art Museum, Akron, Ohio (exposition itinérante).

Principales expositions collectives

- 1975 CEPA Galery, Buffalo.
1975-76-77 Albright-Knox Gallery, Buffalo.
1976 Hallwalls, Artists Space, New York.
1978 *Four Artists*, Artists Space, New York.
Name Gallery, Chicago.
1979 *Re-Figuration*, Max Protetch Gallery, New York.
Hallwalls 5 years, Upton Gallery, State
University College, Buffalo, New York (exposition
itinérante)
1980 *Likely Stories*, Castelli Graphics, New York.



Sans titre, 1985
épreuve couleur, 1/6
171cm x 125,5cm

- | | | | |
|---------|--|---------|--|
| | <i>Ils se disent peintres, ils se disent photographes</i> , ARC, Musée d'art Moderne, Paris. | | <i>Big Pictures by Contemporary Photographers</i> , Museum of Modern Art, New York. |
| 1981 | <i>Pictures and Promises</i> , The Kitchen, New York. | | <i>The New Art</i> , Tate Gallery, Londres. |
| | <i>Young Americans</i> , Allen Memorial Art Museum, Oberlin, Ohio. | 1983-84 | <i>Back to the U.S.A.</i> , Kunstmuseum, Lucerne, Suisse (exposition itinérante). |
| | <i>Autoportraits</i> , Centre George Pompidou, Paris. | 1984 | <i>Anxious interiors</i> , Laguna Beach Museum, La Jolla, Californie |
| 1981-83 | <i>Body Language: Figurative Aspects of Recent Art</i> , Hayden Gallery, Massachusetts Institute of Technology, Cambridge (exposition itinérante). | | <i>Private Symbol: Social Metaphor</i> , The Fifth Biennial of Sydney, Australie |
| 1982 | <i>Lichtbildnisse: The Portrait in Photography</i> , Rheinisches Landesmuseum, Bonn. | | <i>Alibis</i> , Centre Pompidou, Musée d'art moderne, Paris. |
| | <i>Documenta 7</i> , Kassel, RFA. | 1984-85 | <i>The Heroic Figure</i> , Contemporary Arts Museum, Houston, Texas (exposition itinérante). |
| | <i>Recent color</i> , San Fransisco Museum of Modern Art, Californie | 1985 | <i>Autoportrait à l'époque de la photographie</i> , Musée Cantonal des Beaux-Arts, Lausanne, Suisse. |
| | <i>Image Scavengers</i> , ICA, Boston, Mass. | | <i>Whitney Biennial</i> , The Whitney Museum, New York. |
| 1982-83 | <i>Staged Photo Events</i> , Lijnbaacentrum, Rotterdam (exposition itinérante). | | |
| 1983 | <i>Whitney Biennial</i> , The Whitney Museum, New York. | | |



Coral Living Room, 1983
épreuve couleur, 2/5
126cm x 100,5cm

LAURIE SIMMONS

Née en 1949 à Long Island, New York.
Vit et travaille à New York.

Expositions personnelles

- 1979 Artists Space, New York.
P.S.1., Long Island, New York.
University of Rhode Island, Kingston, Rhode Island.
- 1981 Diane Brown Gallery, Washington, D.C.
- 1981-83 Metro Pictures, New York.
- 1983 CEPA Gallery, Buffalo.
- 1984 Tanja Grunert Gallery, Stuttgart, RFA.
International With Monument, New York.
- 1985 The Weather Spoon Art Gallery, University of
North Carolina, Greensboro.
Josa Bear Gallery, New York.
Tyler School of Arts, Philadelphie.

Actual Photos, Nature Morte, New York (avec Allan
McCullum, exposition itinérante).

Principales expositions collectives

- 1979 *Photographic als kunst*, Innsbruck Museum,
Linz Gras, Autriche.
- 1980 *Invented Images*, UCSB Art Museum, University of
California, Santa Barbara (exposition itinérante).
Images fabriquées, Galerie Viviane Esders, Paris.
- 1981 *Pictures and Promises*, The Kitchen, New York.
Staged Shots, Delahunty Gallery, Dallas.
Colour Photography 5 New Views, Marlborough
Gallery, New York.
Love is Blind, Castelli Graphics, New York.
Body Language: Figurative Aspects of Recent Art,
Hayden Gallery, M.I.T. Cambridge (exposition
itinérante).



Tourism: Taj Mahal, 1984
 épreuve couleur
 101,5cm x 152,5cm

- 1982 *Figures: Forms and Expressions*, Albright-Knox Gallery, Buffalo.
- 1982 *Beyond Photography: The Fabricated Image*, Delahunty Gallery, New York.
- Public Vision*, White Columns, New York.
- Staged Photo Events*, Lijnbaacentrum, Rotterdam, Hollande.
- 1983 *Images fabriquées*, Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris.
- Three-Dimensional Photography*, Castelli Graphics, New York.
- Figurative Contexts*, Truman Gallery, Indiana State University, Terre Haute, Indiana.
- Subjective Vision*, The High Museum of Art, Atlanta.
- 1984 *Masking/Unmasking: Aspects of Post-Modernist Photography*, The Friends of Photography, Carmel, Californie.
- 1985 *Family of Man*, P.S.1., Long Island, New York.
- Still Life with Transaction*, International With Monument, New York.
- Iconography*, The Whitney Museum, New York.
- Women of Influence*, Amerika Haus Berlin, RFA.
- Subjects & Subject Matter*, London Regional Art Gallery, London, Ontario (exposition itinérante).
- 1985 *1985 Biennial*, The Whitney Museum, New York.
- The Parodic Power of Popular Imagery*, Queensboro Community College Gallery, New York, (exposition itinérante).
- Illuminating Color: Four Approaches in Contemporary Painting and Photography*, Pratt Institute Gallery, New York.
- 1986 *The Real Big Picture*, Queens Museum, New York.
- The Biennale of Sydney*, Sydney, Australie.



Revenge of the Goldfish, 1981
cibachrome
76,2cm x 101,5cm

SANDY SKOGLUND

Née en 1946 à Boston, Massachusetts
Vit et travaille à New York

Expositions personnelles

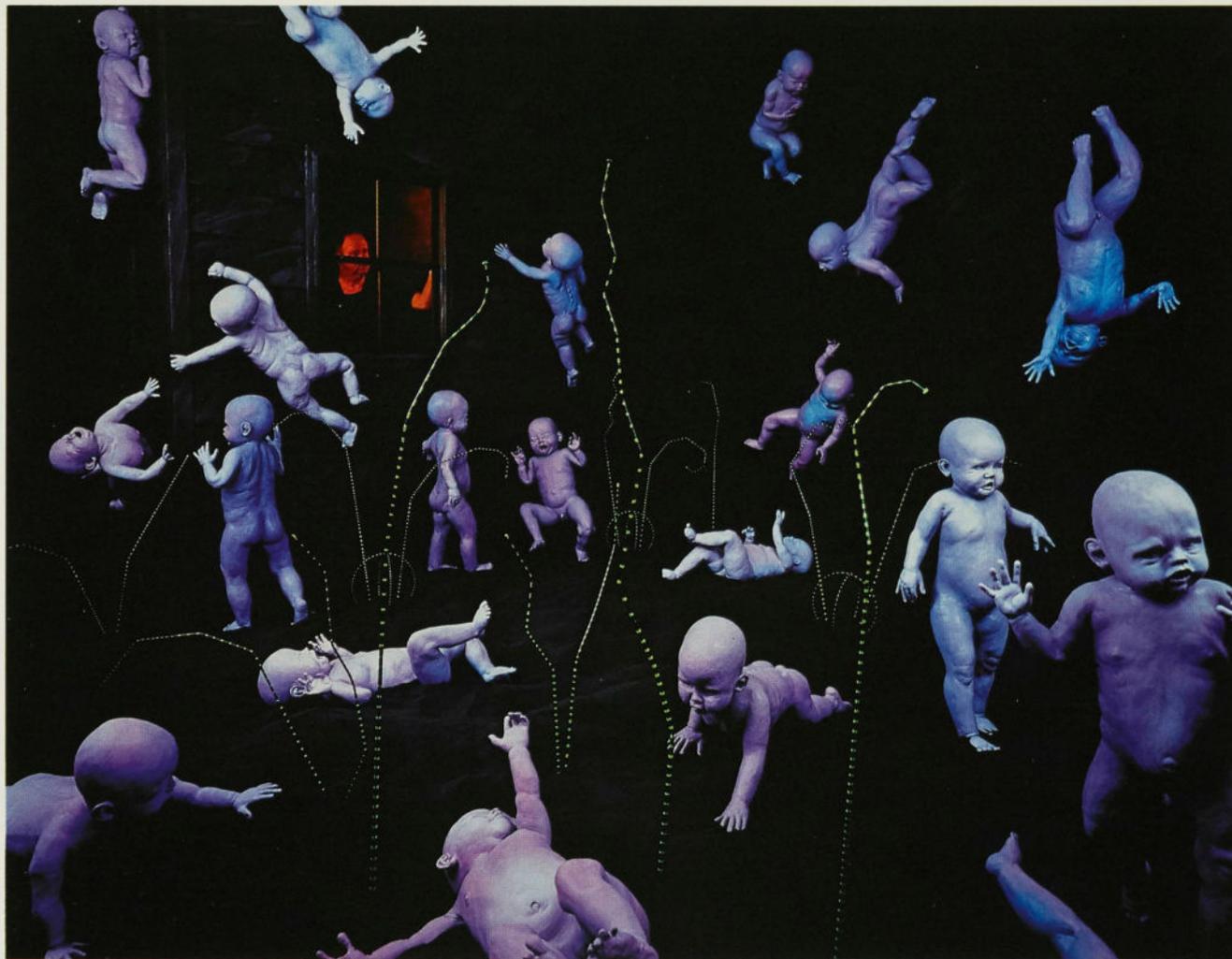
- 1973 Joseloff Gallery, Hartford Art School, Hartford, Connecticut
- 1974 University of Connecticut, Torrington, Connecticut
- 1980 Real Art Ways, Hartford, Connecticut
- 1981 Castelli Graphics, New York
Addison Gallery of American Art, Andover, Mass.
Forth Worth Art Museum, Forth Worth, Texas
Greenberg Gallery, St. Louis, Missouri
- 1982 Minneapolis Institute of Art, Minneapolis, Minnesota
Wadsworth Atheneum, Hartford, Connecticut
Gallery Graphics, San Diego, Californie
- 1983 Leo Castelli, New York

Greenberg Gallery, St. Louis, Missouri

1984 Galerie Watari, Tokyo, Japon

Principales expositions collectives

- 1977 *Invitational*, Mercer Gallery, New York
- 1979 *Pictures: Photographs*, Castelli Graphics, New York
- 1980 *Interiors*, Barbara Gladstone Gallery, New York
C.E.P.A. Gallery, Buffalo, New York
- 1981 *Whitney Biennial*, The Whitney Museum, New York
Staged Shots, Delahunty Gallery, Dallas, Texas
Schemes: A Decade of Installation Drawing, Elise Meyer Gallery, New York, (exposition itinérante)
New American Color Photography, Institute of Contemporary Art, Londres
The New Color: a Decade, Everson Museum of Art, Syracuse, New York, (exposition itinérante)



Maybe Babies, 1983
 épreuve couleur, procédé hydrotypique
 76.2cm x 101.5cm

- 1982 *Staged Photo Events*, Lijnbaancenter, Rotterdam, Hollande, (exposition itinérante)
Color As Form, A History of Color Photography, International Museum of Photography, George Eastman House, Rochester, (exposition itinérante)
Beyond Photography: The Fabricated Image, Delahunty Gallery, New York
- 1983 *Images fabriquées*, Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris, (exposition itinérante)
Arranged Image Photography, Boise Gallery of Art, Boise Idaho, (exposition itinérante)
3-D Photographs, Castelli Graphics, New York, (exposition itinérante)
Anxious Interiors, Laguna Beach Museum of Art, Laguna Beach, Cal. (exposition itinérante)
Figurative Contexts, Turman Gallery, Indiana State University, Terre Haute, Indiana
- 1984 *Reordered Realities: The Photography as Fiction*, The Portsmouth Museum, Portsmouth, Virginie
Disarming Images, Art as Social Conscience, Contemporary Arts Center, Cincinnati, Ohio, (exposition itinérante)
The Contemporary Photograph 1980's, Toward a New Development, Fukuoka Art Museum, Japon
Large Scale Photography, Dart Gallery, Chicago
- 1985 *Illuminating Color, Four Approaches in Contemporary Painting and Photography*, Pratt Institute Gallery, Brooklyn, New York
Photographic Fictions, The Whitney Museum in Stamford, Conn.
Two Photographers: Skoglund and Pfahl, Museum of Art, Science and Industry, Bridgeport, Conn.
Real Surreal, Lorence Monk Gallery, New York

BOYD WEBB

Né en 1947 en Nouvelle-Zélande
Vit et travaille à Londres

Principales expositions personnelles

- | | | | |
|---------|---|------|---|
| 1976-77 | Robert Self Gallery, Londres | 1976 | <i>Pan Pacific Biennale</i> , Auckland |
| 1978 | Galerie Konrad Fischer, Dusseldorf, R.F.A.
Whitechapel Art Gallery, Londres | 1979 | <i>Europe '79</i> , Stuttgart, R.F.A. |
| 1978-82 | Jean & Karen Bernier, Athènes, Grèce | 1980 | <i>Photographic Contrivances</i> , University of California,
Santa Barbara, Cal.
Fitzwilliam Museum, Cambridge |
| 1979 | Sonnabend Gallery, à New York et à Paris | 1981 | <i>Fabricated to be Photographed</i> , Wright State
University, Dayton, Ohio
<i>New Directions</i> , Sidney Janis Gallery, New York
<i>The New Color: a Decade</i> , Everson Museum of Art,
Syracuse, New York (exposition itinérante)
<i>Erweiterte Fotografie</i> , Neue Secession, Vienne
<i>Color as Form</i> , International Museum of Photography,
George Eastman House, Rochester, New York |
| 1980 | Galerie T'Veenster, Rotterdam
Musée Haus Lange, Krefeld, R.F.A. | 1982 | <i>Biennale of Sydney</i> , Sydney, Australie
<i>Documenta 7</i> , Kassel, R.F.A. |
| 1981 | Auckland City Art Gallery, Auckland | 1983 | <i>Anxious Interiors</i> , Laguna Beach Museum of Art,
Laguna Beach, Cal., (exposition itinérante)
Gemeentelijk van Abbemuseum, Eindhoven, Hollande
<i>Images fabriquées</i> , Musée national d'art moderne,
Centre Pompidou, Paris, (exposition itinérante) |
| 1981-84 | Anthony d'Offay Gallery, Londres | 1985 | <i>Atelier Polaroid</i> , Musée national d'art moderne,
Centre Pompidou, Paris |
| 1981-85 | Sonnabend Gallery, New York | | |
| 1982 | Badischer Kunstverein e.v., Karlsruhe, R.F.A.
Westfälischer Kunstverein, Munster, R.F.A. | | |
| 1983 | Musée national d'art moderne, Centre Pompidou, Paris
Galerie Chantal Crousel, Paris
Stedelijk Van Abbemuseum, Eindhoven | | |
| 1985 | University of Massachusetts, Amherst, Mass.
Southern Illinois University, Carbondale, Illinois | | |

Principales expositions collectives

- 1975 Robert Self Gallery, Londres



Samurai, 1985
cibachrome
142cm x 175,2cm

LISTE DES OEUVRES EXPOSÉES

Shelagh Alexander

Sans titre, 1984
photomontage noir et blanc
101 cm x 254 cm

Ellen Brooks

Lady at Kitchen Table, 1981
épreuve couleur, 1/7
50,5 cm x 61 cm

Revolvers, 1982
cibachrome
101,5cm x 76,2 cm

Bernard Faucon

L'enfant qui vole, 1979
épreuve couleur (Fresson)
30,5 cm x 30,5 cm

Les mandarines, 1982
épreuve couleur (Fresson)
63cm x 63cm

Les pastèques, 1983
épreuve couleur (Fresson)
63cm x 63cm

Marvin Gasoi

Inner Fire, 1984
cibachrome
76,2cm x 101,5cm

Peril Harbor, 1984
cibachrome
76,2 cm x 101,5cm
Courtoisie de la galerie Art 45, Montréal

Holly King

Mysterium Towers, No 1,2,3,4, 1983
4 épreuves noir et blanc, 1/4
101,8cm x 116,9cm (chacune)

Mysterious Lights and the Drowned Soul, 1985
épreuve noir et blanc
122cm x 163cm

Barbara Kruger

We Are Not Made For you, 1983
photomontage noir et blanc
183cm x 122cm

George Legrady

Logo Design, 1982
épreuve noir et blanc, teintée, 3/10
71,5cm x 89,1cm

Archetypes, 1982
épreuve noir et blanc, teintée, 3/10
71,5cm x 89,1cm

Double Talk, 1982
épreuve noir et blanc, teintée, 3/10
71,5cm x 89,1cm

Display, 1982

épreuve noir et blanc, teintée, 3/10
71,5cm x 89,1cm

Nic Nicosia

Domestic Drama no 4, 1982

épreuve couleur, type c
76,2cm x 101,5cm

Near Modern Disaster no 8, 1983

cibachrome
101,5cm x 127cm

Pierre et Gilles

Lio dans les herbes, 1984

épreuve couleur peinte
15cm x 25,5cm

Richard Prince

Sans titre, 1980

épreuve couleur
68,4cm x 303,8cm

Cindy Sherman

Sans titre, 1982

épreuve couleur, 10/10
91,5cm x 91,5cm

sans titre, 1985

épreuve couleur, 1/6
171cm x 125,5cm

Laurie Simmons

Coral Living Room, 1983

épreuve couleur, 2/5
126cm x 100,5cm

Tourism: Taj Mahal, 1984

épreuve couleur
101,5cm x 152,5cm

Courtoisie de Metro Pictures Gallery, New York

Sandy Skoglund

Revenge of the Goldfish, 1981

cibachrome
76,2cm x 101,5cm

Maybe Babies, 1983

épreuve couleur, procédé hydrotipique
76,2cm x 101,5cm

Boyd Webb

Samurai, 1985

cibachrome
142cm x 175,2cm

Sauf indication contraire,
les photographies de l'exposition
font partie de la collection
permanente du Musée d'art
contemporain de Montréal.

BIBLIOGRAPHIE SÉLECTIVE

Monographies et ouvrages généraux

Pierre Bourdieu et collaborateurs, *Un art moyen*, essai sur les usages sociaux de la photographie, les éditions de minuit, Paris, 1965.

Susan Sontag, *La photographie*, essai/Seuil, Paris, 1979, traduit de l'américain par Gérard-Henri Durand et Guy Durand.
Bernard Faucon, *Les grandes vacances*, éditions Herscher, Paris, 1980.

Sally Eauclaire, *The New Color Photography*, Abbeville Presse, New York, 1981, (B. Faucon, S. Skoglund).

Christian Caujolle, *Anthologie critique 82*, édition Créatis, Paris, 1982.

Ciro Bruni et collaborateurs, *Pour la photographie*, actes du 1er colloque international pour la photographie, Germs, Paris, 1983.

I. Michael Danoff et Peter Schjeldahl, *Cindy Sherman*, Pantheon Books, New York, 1984.

Catalogues et feuillets d'exposition

Correspondences, Walter Phillips Gallery, the Banff Center, Alberta, 1981, texte de Bruce W. Ferguson (G. Legrady).

6 Photographers: Concept/Theater/Fiction, Allen Memorial Art Museum, Oberlin, Ohio, 1981, texte de William Olander (E. Brooks, R. Prince).

Image Scavengers: Photography, Institute of Contemporary Art, University of Pennsylvania, 1982, textes de Paula Marincola et Douglas Crimp (E. Brooks, B. Kruger, R. Prince, C. Sherman).

À propos des photographies de Richard Prince, Pamphlet, Le Nouveau Musée, Villeurbanne, France, 1983, texte de Kate Linker.

Barbara Kruger. We Won't Play Nature To Your Culture, Institute of Contemporary Arts, Londres, et la Kunsthalle de Bâle, 1983, textes de Craig Owens et Jane Weinstock.
Biennial 1983, The Whitney Museum of American Art, New York, 1983 (E. Brooks, B. Kruger, N. Nicosia, C. Sherman).

La photographie de l'imaginaire, galerie Graff, Montréal, 1983, texte de Chantal Boulanger, (H. King).

Photographie France aujourd'hui, ARC, Musée d'art moderne de la ville de Paris, 1983, textes de Suzanne Pagé et collaborateurs (B. Faucon).

Quebec Photography Invitational, Centre Saidye Bronfman, Montréal, 1983 (H. King).

Allocations, 49e Parallèle, New York, 1984, texte de William A. Ewing, (M. Gasoi, G. Legrady).

Content: A Contemporary Focus, The Hirshorn Museum, Washington D.C., 1984, textes de Howard N. Fox, Miranda McClintic et Phyllis Rosenzweig (B. Faucon, B. Kruger, C. Sherman).

Images fabriquées, Musée national d'art moderne, Centre Georges Pompidou, Paris, 1984, texte de Alain Sayag (E. Brooks, B. Faucon, G. Legrady, N. Nicosia, L. Simmons, S. Skoglund, B. Webb).

Images imaginées, Musée Rimbaud, Charleville-Mézières, éd. Contrejour, Paris, 1984, textes de John Batho et Nadhira Lekehal, (B. Faucon).

Pierre et Gilles, Ateliers 84, ARC, Musée d'art moderne de la ville de Paris, 1984, entretien avec Jean-Claude Roche.

Subjects in Pictures, YYZ, Toronto, 1984, texte de Philip Monk, (S. Alexander)

Atelier Polaroid, Musée national d'art moderne, Centre

George Pompidou, Paris, 1985, texte de Alain Sayag, (B. Faucon, B. Webb).

Fragments: La Photographie actuelle au Québec, Centre Vu, Québec, 1985, texte de Denis Lessard, (M. Gasoi, H. King).

Les vingt ans du Musée à travers sa collection, Musée d'art contemporain de Montréal, 1985, textes de Paulette Gagnon, Pierre Landry et collaborateurs, (notices de Sandra G. Marchand sur G. Legrady et R. Prince).

Nic Nicosia's Realities, Milwaukee Art Museum, Wisconsin, 1985, texte de Verna Curtis.

Subjects & Subject Matter: London Regional Art Gallery, London, Ontario, 1985, texte de Elke Town, (S. Alexander, B. Kruger, C. Sherman, L. Simmons).

Périodiques

George Legrady, *Photo Communique*, vol. 3 no 3, Toronto, 1981.

Benjamin Buchloh, *Allegorical Procedures: Appropriation and Montage in Contemporary Art*, Artforum, 21 no 1, sept. 1982 (B. Kruger).

Philip Monk, *Shelagh Alexander*, Parachute no 28, septembre 1982.

Richard Rhodes, *Cindy Sherman's "Film Stills"*, Parachute no 28, septembre 1982.

Guy Bellavance, *Déssaisissement et réappropriation: de l'émergence du 'photographique' dans l'art américain*, Parachute no 29, 1982-83 (B. Kruger, R. Prince, L. Simmons, C. Sherman)

Stephen F. Eisenman, *Laurie Simmons*, Arts Magazine, vol. 57 no 10, juin 1983.

Andy Fabo, *Shelagh Alexander*, Vanguard, vol. 12 no 9, novembre 1983.

Susan Freudenheim, *Nic Nicosia at Delahunty*, Art in America, vol 71 no 6, été 1983.

Charles Hagen, *Sandy Skoglund*, Artforum, vol. XXI no 9, mai 1983.

Ronald J. Onorato, *The Photography of Laurie Simmons*, Arts Magazine, vol. 57 no 8, avril 1983.

Gerald Van der Kaap, *Boyd Webb*, Artforum vol. XXII no 3, novembre 1983.

Regis Durand, *Le double regard de Barbara Kruger*, Artpress, no 86, novembre 1984.

Eleanor Heartney, *Nic Nicosia*, Arts Magazine, vol. 58 no 8, avril 1984.

Craig Owens, *The Medusa Effect on the Specular Ruse*, Art in America, Janvier 1984 (B. Kruger).

Cheryl Simon, *Images fabriquées*, Vanguard, vol. 13 no 2, mars 1984 (E. Brooks, G. Legrady, R. Prince).

Paul Tiffet, *Aspects du théâtre*, Parachute no 36, automne 1984 (H. King).

Bruce Grenville, *Shelagh Alexander*, Parachute no 38, printemps 1985.

Thérèse Lichtenstein, *Laurie Simmons*, Arts Magazine, vol. 59 no 5, janvier 1985.

Cheryl Simon, *Holly King*, Vanguard, avril 1985.

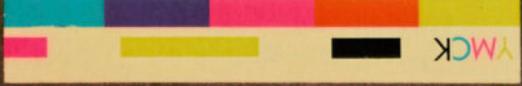
Paul Tiffet, *Holly King*, Parachute no 39, été 1985.

Ron Warren, *Laurie Simmons*, Arts Magazine, vol. 59 no 5, janvier 1985.

Gilles Daigneault, *Cinq galeries...*, Le Devoir, 28 septembre 1985 (Marvin Gasoi).

Jamey Gambrell, *Cindy Sherman at Metro Pictures*, Art in America, janvier 1986.

Jeanne Silverthorne, *Boyd Webb*, Artforum, février 1986.



6 . 9

