

Nan Goldin



Paulette Gagnon

Avec la collaboration d'Éric Mézil

Musée d'art contemporain de Montréal

Nan Goldin

Du 22 mai au 7 septembre 2003

Nan Goldin

Une exposition organisée par le Musée d'art contemporain de Montréal en collaboration avec la Collection Lambert en Avignon, et présentée du 22 mai au 7 septembre 2003.

Commissaires : Paulette Gagnon et Éric Mézil
Adjointe aux commissaires : Nathalie Garneau
Documentation biobibliographique : Éline Bégin
Secrétariat : Carole Paul

Cette publication a été réalisée par la Direction de l'éducation et de la documentation du Musée d'art contemporain de Montréal.

Éditrice déléguée : Chantal Charbonneau
Secrétariat : Suzel Raymond
Révision : Paul Paiement, Olivier Reguin
Lecture d'épreuves : Olivier Reguin, Judith Terry
Conception graphique : Fugazi
Impression : Litho Acme

Le Musée d'art contemporain de Montréal est une société d'État subventionnée par le ministère de la Culture et des Communications du Québec et bénéficie de la participation financière du ministère du Patrimoine canadien et du Conseil des Arts du Canada.

© Musée d'art contemporain de Montréal, 2003

Dépôt légal : 2003
Bibliothèque nationale du Québec
Bibliothèque nationale du Canada

Distribution

ABC Livres d'art Canada/Art Books Canada
372, rue Sainte-Catherine Ouest, bureau 230
Montréal (Québec) H3B 1A2
Téléphone : (514) 871-0606
Télécopieur : (514) 871 2112
www.abcartbookscanada.com
info@abcartbookscanada.com

Catalogage avant publication de la Bibliothèque nationale du Canada

Gagnon, Paulette

Nan Goldin

Catalogue d'une exposition présentée au Musée d'art contemporain de Montréal du 22 mai au 7 sept. 2003.
Texte en français et en anglais.

ISBN 2-551-21754-7

1. Goldin, Nan, 1953- - Expositions. 2. Photographie artistique - Expositions.
I. Mézil, Éric. II. Goldin, Nan, 1953- . III. Musée d'art contemporain de Montréal.
IV. Titre.

TR647.G644 2003 779'.092 C2003-940638-5F

Tous droits de reproduction, d'édition, de traduction, d'adaptation, de représentation, en totalité ou en partie, réservés en exclusivité pour tous les pays. La reproduction d'un extrait quelconque de cet ouvrage, par quelque procédé que ce soit, tant électronique que mécanique, en particulier par photocopie ou par microfilm, est interdite sans l'autorisation écrite du Musée d'art contemporain de Montréal, 185, rue Sainte-Catherine Ouest, Montréal (Québec) H2X 3X5.

Remerciements : Je désire exprimer ma profonde gratitude à l'artiste Nan Goldin pour la confiance qu'elle m'a témoignée lors de la réalisation de cette exposition. Ma reconnaissance s'adresse également à Yvon Lambert, de la galerie Yvon Lambert, Paris, et à Éric Mézil, directeur, Collection Lambert en Avignon, dont l'indispensable collaboration a rendu possible l'exposition. Je remercie le Centre Georges Pompidou, Paris. Mes remerciements vont également à Corinne Nguyen, Gwen Petit-Pierre, Markus Jans et John Marchant assistants de l'artiste; Martine Aboucaya, Galerie Yvon Lambert, Paris; Pascal Martinez, Sally Ross, Collection Lambert en Avignon ainsi qu'à tous ceux qui ont été associés à ce projet. P. G.

Couverture avant :
Guido on the dock, Venice, Italy, (détail), 1998

Couverture arrière :
Clemens and Jens embraced in my hall, Paris, (détail), 2001

Intérieures des couvertures :
Aqua sea, Mykonos, Greece, 1995



LE CONSEIL DES ARTS
DU CANADA DEPUIS 1917
THE CANADA COUNCIL
FOR THE ARTS
SINCE 1917

Table des matières

6	Avant-propos Marcel Brisebois
8	La dérive du soi vers l'autre Paulette Gagnon
20	Une femme sous influence Éric Mézil
48	Self Drifting into Otherness Paulette Gagnon
58	A Woman Under the Influence Éric Mézil
90	Liste des œuvres
92	Biobibliographie sélective



Christine floating in the waves, St Barths, 1999



Gigi in the blue grotto with light, Capri, 1997

Avant-propos

Marcel Brisebois

L'exposition rétrospective que le Whitney Museum a consacrée en 1996 à l'œuvre de Nan Goldin a démontré, s'il en était besoin, l'importance d'une œuvre profondément originale et qui comptait déjà beaucoup d'admirateurs. C'est donc avec une immense satisfaction que le Musée d'art contemporain de Montréal peut, grâce à l'amitié d'Yvon Lambert, présenter dans ses murs une sélection d'œuvres réalisées par cette artiste : des photographies, deux « slide shows » et un film réalisé en collaboration avec la BBC.

Qu'a donc de particulier le travail de Nan Goldin pour faire courir les amateurs d'art et susciter des épigones ? C'est dans les années 1970 que l'artiste livre au public des photographies qu'elle a prises pour documenter sa vie personnelle et celle de ses amis. Ces photos se présentent donc comme les feuillets d'un journal intime où réapparaissent des images d'elle-même et de ses familiers. Elles fixent des instants privilégiés de leur existence et nous livrent en partage des fragments de leur intimité. Elles donnent accès au « misérable petit tas de secrets » que nous cherchons, habituellement, à protéger de tout regard indiscret d'où, peut-être, le sentiment de malaise que peut éprouver le spectateur. Non, en fait, comme le rappelle Malraux, « l'homme est au delà des secrets ». Nan Goldin brouille les frontières entre l'intime et le public.

Les cultures méditerranéennes ont toujours partagé l'existence entre le privé et le public. À l'opposé, la culture nord-américaine réclame la transparence; elle tend à abolir les barrières, les distinctions, les secrets. Tout doit être offert au public, prédateur insatiable du privé. L'œuvre de Nan Goldin échappe à cette dynamique de normalisation. L'intimité n'est pas livrée au public comme gage d'assimilation – pas plus qu'elle n'est thésaurisée jalousement. Ces photographies présentent le plaisir et la douleur, le cœur et le sexe, la vie et la mort non comme un spectacle qui excite le voyeur, mais comme la confiance d'une expérience intense, unique : il nous est permis de découvrir la proximité des êtres, voire leur mystérieuse communion.

Le Musée remercie la Collection Yvon Lambert en Avignon et son directeur Éric Mézil pour sa collaboration diligente et effective dans le choix des œuvres et pour la rédaction d'un essai publié dans ce catalogue. Comment ne pas dire aussi toute la reconnaissance de l'institution à sa conservatrice en chef, madame Paulette Gagnon, qui a relevé le défi de monter cette exposition dont elle et moi rêvions depuis longtemps. Enfin, le Musée remercie ses fidèles visiteurs, dont l'indéfectible soutien constitue pour le Conseil et le personnel l'encouragement le plus précieux.

La dérive du soi vers l'autre

Paulette Gagnon



Self-portrait by the lake, Skowhegan, Maine, 1996

« Le soi est créé par son appréhension d'un autre. L'autre est créé par sa distinction avec le soi. Ils se créent l'un l'autre et soutiennent mutuellement leur existence. Chacun fait de l'autre ce qu'il est¹. » Cette dialectique croisée du soi et de l'autre se déploie selon l'idée de mutualité et trouve son explication dans la formule réunissant identité et altérité dans l'œuvre de Nan Goldin. Chaque photographie de Nan Goldin relate une expérience fondamentale, une scène où se jouent, à un moment donné, les chroniques de sa vie et de celle de ses amis. D'entrée de jeu, son œuvre prend la forme d'un engagement personnel envers son entourage et révèle une stupéfiante connaissance du milieu qu'elle côtoie. L'artiste y met très justement en scène, et en portraits, le langage du corps comme un carrefour où se matérialisent les rôles du physique et du mental². Ses rapports à autrui, en raison du souci de l'existence de l'autre, deviennent primordiaux. Par la puissance de l'écriture visuelle de son journal intime, la complexité de l'acte photographique et l'intensité même de sa vie, son identité est constamment redéfinie et confrontée à celle des autres. Les autres, ce sont d'abord David, Suzanne et Bruce, les premiers membres de sa « famille élargie³ ».

Si la vie privée de Nan Goldin est au cœur de son œuvre – photographies, « slide shows », livres et film –, la photographie reste pour l'artiste le médium qui se prête le mieux à l'enregistrement des états psychiques de l'être. Elle fait partie de ces artistes pour qui la photographie est un art total, un art qui mêle image et sentiment, violence et perte, sexualité et passion, désespoir et mort, absence et présence. Malgré des images dures et souvent extrêmes, sa préoccupation première demeure toujours la recherche de l'amour, du désir et de la beauté. On ne saurait cependant attribuer des significations aussi claires à toutes les images de l'artiste. Au regard du travail des années 1970 et 1980, on peut toutefois démontrer, devant les images de rupture, d'oppression ou de fusion avec l'autre, que surgit un nouveau rapport de la photographie avec la prise de conscience des différences, des oppositions de valeurs et de leur représentation. L'étrangeté, ici, provient du fait que l'ensemble de cet œuvre est utilisé pour servir un idéal personnel fondé sur la dialectique du désir à travers ses interdits et sur la quête de l'estime de soi, rattachée à cette pensée de l'altérité. Inévitablement, face à l'incertitude de l'être, l'artiste se révèle tout en révélant les autres, dans un continuum temporel de tous les jours. Elle capte de manière spontanée et intuitive la subtilité et l'intensité de l'expression humaine, d'abord dans le monde des travestis, des drag-queens, du milieu gay, puis dans celui de la drogue, de la prostitution, du sida... Elle dévoile une fragilité et une vulnérabilité émuivantes de l'existence. Et, de la sorte, elle vient directement toucher notre regard.

Comment ne pas s'émouvoir devant ces images qui laissent deviner une si grande inquiétude ? La démarche de Nan Goldin, dans le contexte habituel de la définition du beau et du plaisir visuel, démontrerait plutôt l'idée d'une puissance « négative », incarnée dans un œuvre dont la finalité ne serait plus iconique. Le concept d'œuvre laisse plutôt voir une attitude particulière indiquant qu'il s'élabore à l'encontre ou dans l'indifférence de la photographie traditionnelle. Cette inflexion fort marquée de l'art de Goldin, la « désublimation » de la sexualité qui caractérise la contemporanéité, ainsi que l'exercice spéculaire du je face à l'autre ne sont pas sans déranger. L'artiste crée des images dont la limite entre les réalités habituellement occultées et l'art proprement dit est définie par le regard qu'on pose sur elles. Il importe de prendre en compte les divers degrés de relation entre l'image et ce qui est vu par le spectateur. Personnage actif, celui-ci représente l'interprète de l'œuvre. « Comment passer de l'individu quelconque à l'individu que nous sommes chacun⁴ ? » Ce regard fait partie de la règle du jeu de l'histoire de la représentation. Nous sommes confondus avec le réel, et ce réel exhume l'aliénation de l'autre. L'œuvre de Nan Goldin opère, dès lors, une transformation et se charge de proposer une autre échappée de l'art contemporain, qui peut paraître avantageuse bien que complexe, tout en questionnant le champ de la perception tant par l'image que par la finalité qui s'en dégage. L'artiste revendique les dérapages, les langueurs menaçantes et le ravissement. Elle nous liquéfie tant elle bouleverse.

En accord avec la rigueur objective habituellement attachée à la photographie dite documentaire, son œuvre, aussi saisissant qu'une architecture dans sa relation avec le tissu urbain, rassemble portrait, autoportrait, paysage et nature morte, dont les images s'artic-

ulent, s'imbriquent pour former un maillage qui possède sa propre énergie, sa propre force de régénération. Les images de ce travail conjuguent art et narration. Guidée par une exigence « forcenée », l'artiste est à la fois captive et captivée par le « spectacle » de son monde ambiant au point de lui donner une autre dimension, qui est celle de sa manière et de son art, lorsque le regard rétrospectif s'en mêle. À mille lieues des complaisantes « autofictions », les images permettent de découvrir tous les arcanes de son univers, car l'enjeu d'un tel œuvre est tout simplement la vie, sa vie. Nan Goldin accumule les images du présent, additionne les prises de vue – parce que, dit-elle, « un être est si complexe qu'il faut beaucoup de clichés pour en rendre compte⁵ » – et raconte de vraies histoires d'amour et d'amitié, qu'elle reprend en séries. De ce fait, les images continuent d'exister dans des dimensions temporelles différentes.

Au delà du journal intime et du carnet de notes, les images de Goldin traduisent aussi les qualités de la photographie qui affectionne les décadrages savants, les plans rapprochés, les formats sensiblement identiques, la lumière et les exubérances chromatiques, les jeux de miroir, les effets d'ombre et, enfin, l'iconographie. Cette dernière est dominée par l'émotion dénuée de séduction et par la compassion, ainsi que par les pôles tristesse-joie et souffrance-jouissance. Donc, jamais dépourvue d'affects, sa photographie, pleine de la fragilité émouvante de la vie, nous fait voir le temps qui accentue le sentiment de précarité de l'existence. Nan Goldin utilise le temps, ce révélateur aux qualités sensibles, à l'instar du cinéma, pour cumuler des images de héros très particuliers, des images factuelles, sans effet superflu, qui laissent transpirer une véritable narration. La durée et, par conséquent, la mémoire approfondissent cette exploration de sa relation au monde. Poursuivant incessamment le travail de mémoire, Nan Goldin « formule et visualise le souvenir au delà de la simple accumulation. L'exposition lui permet de mettre en récit une mémoire brute. L'exposition, la publication, l'association d'images, la mise en série, l'écriture d'un texte accompagnant l'exposition, réalisent l'acte même de "garder la mémoire"⁶. »

Les actions, les sentiments, la vie et la mort de ses proches, qui occupent les images, permettent de composer des histoires différentes chaque fois que l'artiste les assemble dans une réorganisation inlassable et toujours imprévue. Elle entretient ainsi avec ses proches des relations intenses sans jamais les abandonner, exprimant son besoin d'altérité. De notre côté, nous nous apercevons à quel point notre imaginaire se rapproche de l'intimité de l'artiste, de l'apparente présence de ses amis, même s' « il est frappant de constater que les visages, les regards – qu'ils visent ou non l'objectif –, les corps nus ou habillés n'évoquent, par leur disposition, aucun souvenir puisé dans notre patrimoine culturel⁷ ». La singularité de cette implication, liée à l'effacement de la sphère privée au profit d'un regard public, est redoublée par le jeu de cadrage du lit, de la baignoire, du miroir ou de la fenêtre qui enserrant ceux-là dans un monde clos, intime, et nous contraint à habiter l'image, devant et dans l'image. Séparément ou comprises dans des ensembles plus larges, les photographies nous invitent à les investir pour demeurer au plus près de l'expérience vécue. Elles appellent au rapprochement de ces histoires ou de ces scènes qu'elles livrent. Nous sommes ainsi fortement projetés dans un ailleurs qui nous permet de réfléchir à notre histoire individuelle et au rapport que nous entretenons avec notre monde intérieur.

Les photographies touchent notre regard et tendent par leur essence à nous ouvrir à cette part obscure de nous-mêmes. En visualisant les slide shows, nous créons les liens dans la fluidité des enchaînements de diapositives. En effet, l'absence créée par le vide entre les images projetées renvoie à l'ordre psychique, à notre inconscient, proche du néant, un espace de liberté qui demeure abstrait. Ce vide établit une sorte de suspension dans le déroulement des images, ce qui incite l'imaginaire à intervenir à sa guise dans la lecture. Entrer ainsi dans l'univers de Nan Goldin, c'est aussi lui permettre de s'immiscer dans le rythme de notre existence. L'artiste nous offre sa propre vulnérabilité, porteuse d'un idéal de vérité et d'authenticité. Elle dépouille sa fragilité en s'investissant elle-même. Elle offre son intimité la plus secrète au regard de tous. Se dévoiler implique un abandon, une introspection et un engagement personnel, possiblement afin de s'inventer soi-même. Nan Goldin ne s'abstrait pas du monde, elle ne se retranche pas. Elle est là au milieu de ses proches, de sa famille, comme elle se plaît à nommer ses amis, et elle s'immerge. Cette immersion dans l'altérité dessine, sans aspérité, le profil d'un acte photographique renouvelé. L'artiste trace un chemin dans la réalité qu'elle saisit en investissant son propre territoire.

Le journal intime de Nan Goldin trouve son point d'orgue avec *La Ballade de la dépendance sexuelle*, 1981-1996, slide show consacré à la présentation méthodique et évolutive d'une série d'images de ses amis, qui s'accompagne de musiques différentes. Cette œuvre, depuis le début des années 80, a fait l'objet de remaniements et de combinaisons différentes et oblitère toute idée de commencement et de fin. « *La Ballade*, c'est une exploration de mes propres désirs et de mes problèmes », disait l'artiste à Mark Holborn dans une entrevue en 1986. *La Ballade*, c'est aussi pour elle les relations amoureuses et sexuelles de Brian, Chris, Cookie, Mark, Sandra, Sharon, Suzanne et tous les autres, peu à peu marqués par les années ou par la maladie qui prédomine. Le banal et la romance y sont présents, mais c'est la violence qui est pressentie « sous la forme de l'usure et de la dégradation des corps, ou celle, plus explicite, de la drogue et des coups⁸ ». En intégrant la sexualité dans la trame continue du quotidien, au lit, dans la salle de bain ou dans un bar, cette œuvre « a, en effet, certainement changé l'idée de la beauté [...] d'où est écartée toute pensée normative⁹ », car elle appelle à une relation. L'artiste enregistre, mémorise et « revendique une proximité affective avec les sujets photographiés¹⁰ », et c'est là l'essentiel. Sous la lumière crue de l'objectif, aux « tonalités claustrophobes », son contenu objectivé, dans un processus d'enregistrement, ne dramatise pas, pas plus qu'il n'esthétise¹¹.

« Si le sexe, au départ, n'est qu'un élément parmi d'autres des chroniques intimes de Goldin, il en devient toutefois avec les années 80-90 le thème d'honneur¹². » Outre *La Ballade de la dépendance sexuelle*, Nan Goldin réalise plusieurs slide shows dont *All by Myself – Beautiful at Forty*, 1953-1995, centré sur l'autoportrait et accompagné par Eartha Kitt; *Tokyo Love*, 1994-1995, relatant des relations amoureuses ou sexuelles vécues au Japon; et *Heartbeat*, 2000-2001, un éloge des rapports intimes entre les êtres, dont la musique se réfère au rituel d'une messe orthodoxe grecque magnifiée par la voix de Björk. En effet, depuis 1976, Nan Goldin intègre à son art le slide show qui lui permet de raconter ses histoires en privilégiant la durée. Les histoires de vies des uns sont enchevêtrées dans les histoires des autres sans préséance chronologique, sauf dans *All by Myself – Beautiful at Forty*. Des tranches entières de vie font partie de la vie des autres, mettant en relation la sélection des événements racontés. Ces récits de vies, loin de s'exclure, se complètent, en dépit ou à la faveur de leur contraste. Cela nous rappelle que le récit fait partie de la vie avant de s'en exiler et de se fossiliser dans l'image. Mais il fait retour à la vie selon les voies de l'appropriation par l'acte photographique. « Je me disais jadis que je ne perdrais jamais quelqu'un si je le photographiais assez », nous rappelle Nan Goldin dans son film *I'll Be Your Mirror*. Cette stratégie qui permet de rassembler instants, événements, souvenirs et associations ne peut ignorer le fragmentaire, l'éphémère et le discontinu. C'est toujours la fragilité de l'être qui affleure à la surface des images. C'est autour de cette ambiguïté que les œuvres prennent appui et se développent à partir de l'image photographique et de l'installation visuelle et sonore. Les personnages vivent ainsi dans une réalité où chacun est présent tout en n'étant nulle part, y décrivant un monde troublant, un monde sans jour ni nuit, sans soleil ni étoiles, où le temps ne s'écoule pas plus que les saisons ne se suivent.



Cookie walking down to the sea, Sorrento, Italy, 1986



Sharon with Cookie on the bed, Provincetown, September 1989

Pénétrer pour la première fois dans l'œuvre de Nan Goldin est toujours une expérience dérangeante, insolite. On y découvre certains aspects de la condition humaine. Dans les méandres de *Heartbeat*, Nan Goldin ne cherche pas à rassembler les morceaux épars du puzzle. Elle y présente des images successives en un déroulement continu, évitant ainsi la fixité des images photographiques. Ce mode de projection, à mi-chemin entre le cinéma et la photographie, fonctionne différemment du film. Le passage d'une image à l'autre, dans lequel s'établissent des séquences, des ruptures et des liens, invite à percevoir les temporalités d'une écriture visuelle rattachée à une véritable structure linéaire et à une certaine forme de narrativité cinématographique. L'œil de Nan Goldin nous convie à nous perdre un peu plus dans cette célébration de l'amour, comme si les plans rapprochés, le mouvement et la mise au point parfois aléatoire créaient de nouveaux possibles. Alors que la lentille de l'artiste s'élance vers les corps ou qu'elle repose comme un simple effet d'anticipation, ailleurs les séries de paysage qu'elle réalise au cours de la même période créent une sorte de transcendance et participent de l'atmosphère inquiétante, étrange, comme si l'artiste relatait une réalité plus fantasmée qu'avérée. Nul doute que *Heartbeat* désigne aussi bien un parcours de l'intime qu'une route dûment répertoriée du soi et de l'autre. Un récit dont l'obscurité n'a d'égale que la nuit qui l'enveloppe. Ce labyrinthe intérieur trouve une actualisation formelle, une arborescence nous éclairant différemment sur le cadre banal des scènes qui s'y tiennent. Tous ces épisodes de vie vont dans le sens d'une lecture paradigmatique, où l'on s'aperçoit à quel point ces images sont marquées par la détresse humaine. Nous passons d'une scène à l'autre, comme par un raccourci qui mène de l'obscurité à la lumière, de la solitude à l'amour, mais aussi à l'exclusion, à la frustration créée par des chemins de traverse. La vie que l'artiste nous raconte apparaît comme l'image distordue d'un réel qu'on veut fuir ou ignorer, un lieu d'éclatement et de condensation tout à la fois, cristallisant les désirs, les fantasmes, et faisant miroiter les illusions perdues et les traces encore vives d'espoirs intarissables. Le contact des corps devient le vecteur de l'émotion et de l'illusion. On se laisse prendre, fasciné par la puissance érotique de l'image; on se laisse porter par la scène, la musique et son sens profond, la beauté. Mais notre réticence à fixer le sens passe par une réflexion sur les pouvoirs de l'image. Car, à côté des mouvements de corps qui agissent et vivent l'exaltation de l'amour, le temps déstabilise, privilégie la quête, le fragmentaire et la remémoration, et nuance le regard. Pour se brancher sur la sensation d'être reliée à son propre corps, à son entourage, à ses amis, il n'y a sans doute pas de moyen plus intense, plus libérateur, pour Nan Goldin, que celui d'y découvrir la violence du désir. Le temps précipite son cours et transmue en ivresse cet indicible tourment.

Dans un même ordre d'idées, la suite chronologique d'autoportraits intitulée *All by Myself – Beautiful at Forty*, exclut toute trame narrative pour nous livrer, tel quel, le regard attentif de l'artiste. Dans un même registre, les autoportraits et la voix d'Eartha Kitt, en ce qu'ils recèlent de glissements subreptices, nous sont livrés dans des espaces-temps où la figure humaine marque l'image de son empreinte. L'artiste rompt avec le défilé traditionnel des images par la rythmique du mouvement continu. Le slide show se profile dans un espace virtuel créant, malgré une séquence chronologique, une alternance d'intensités à la limite du vertige. Cet espace active une approche phénoménologique de la perception qui conduit à des repères temporels de la vie de Nan Goldin, allant de l'enfance à aujourd'hui. Par le biais de la projection, ces diapositives, déclinées en grand format, s'étirent littéralement dans l'espace, et insufflent une nouvelle vie à sa banque d'images en les « recontextualisant ». Ici, la surface pure du miroir de certains autoportraits devient animée par un visage immobilisé dont le regard trahit une émotion ou manifeste la montée intensive vers un paroxysme indéterminé. Là, ce sont des visages réflexifs, exprimant une sensation d'inquiétude, un désarroi, une puissance du désir, une frayeur, un ressentiment ou même de la sérénité. Ces regards intenses font surgir l'affect. Le constat est imparable. « L'affect n'existe pas indépendamment de quelque chose qui l'exprime, bien qu'il s'en distingue tout à fait. Ce qui l'exprime, c'est un visage [...] le visage est le pur matériau de l'affect, sa "hylé"¹³. » Au delà du visage qui attire le regard, du visage qui réfléchit la lumière ou l'enveloppe de toute part, les images ont la singularité d'être contingentes de l'événement que l'artiste authentifie : *Autoportrait dans le train, Allemagne, 1992*, *Autoportrait dans la salle de bain bleue, Berlin, 1984*; *Autoportrait un mois après avoir été battue, 1984*; *Autoportrait avec Brian en train d'avoir une relation sexuelle, New York, 1983*, *Autoportrait en kimono avec Brian, New York, 1983*, etc., et acquièrent de ce fait une importance singulière, chaque fois qu'est cadré un corps ou un fragment de ce corps. Gilles Deleuze a étudié de façon conséquente la question du plan rapproché de l'image. Face à un visage ou à un corps isolé, notre perception s'abstrait de toute référence spatiotemporelle. Et même l'objet ainsi isolé – miroir, fenêtre ou lit défait – n'est plus qu'une plaque réfléchissante. L'autoportrait laisse ainsi découvrir un visage reconnu dans sa complexité, son énigme, sa sensibilité et son humanité. La représentation est ici sans cesse débordée par la réalité et par le principe de participation dont émane sa disposition à vivre la réalité de manière totale. Et c'est sans doute une des clés qui permet de comprendre l'œuvre de Nan Goldin. Car le sujet n'est jamais définitif, mais prend sens dans le réel brut et l'émotion même si les normes de la visibilité convenable du corps sont souvent bousculées.

À côté des regards qui renseignent, qui troublent et qui souffrent, il y a ceux plus paisibles et plus sereins réalisés depuis le milieu des années 90. La production récente de l'artiste s'est sensiblement transformée et laisse également découvrir le paysage et la nature morte. Ces « thèmes à part entière », comme *Volcan à l'aube, Stromboli, Italie, 1996*, *Le Petit-déjeuner au lit, Hôtel Torre di Bellosguardo, Florence, Italie, 1996*, et *Les Cierges de Fatima, Portugal, 1998*, suggèrent une relation nouvelle avec la nature et ses rythmes chromatiques. Nan Goldin utilise en effet, d'une manière très particulière, la lumière naturelle qui donne un effet pictural à ses paysages et natures mortes. Les paysages sont la plupart du temps bleutés et plongent le spectateur dans une matière enveloppante et douce, mais étrangère et déshumanisante. Cette corrélation du pictural et du photographique nous plonge dans une dérive constante vers des densités plus lointaines. Les paysages font miroiter quelques désirs inassouvis et deviennent, à l'instar des portraits, des scènes intimistes où solitude et sentiment d'inquiétude persistent. Nan Goldin y conjugue poésie et mélancolie dans des œuvres comme *Bruce dans la fumée, Solfatara, Pozzuoli, 1995*, *Gigi dans la lumière de la grotte bleue, Capri, 1997*, *Guido sur les quais, Venise, Italie, 1998* et *Autoportrait sur le pont d'une rivière dorée, Hôpital Silver Hill, 1998*. L'artiste joue sur le contraste entre la silhouette du personnage dans la pénombre et l'espace où il baigne dans une atmosphère mystérieuse proche du fantastique. Chaque paysage évoque une sensation de détachement personnel lorsqu'elle incorpore un personnage qui semble faire partie de l'intemporel. S'y développe une tension entre ombre et lumière, entre présence et absence, entre réel et abstrait. Dans ces paysages, ces natures mortes, l'artiste utilise pleinement les possibilités de la lumière et de la couleur, qui agissent fortement sur la perception. Ces paysages et natures mortes « la stimulent par un contact de plus en plus proche avec un sens européen de l'histoire et du passé¹⁴ ».



Self-portrait on the train, Germany, 1992

Le point de départ de l'œuvre de Nan Goldin demeurera toujours la beauté et une recherche sur l'inévitable passage du temps, qu'elle investit dans un monde bien à elle. Une clairvoyance exceptionnelle la place au cœur de ce monde et la projette face à elle-même dans le panorama de toute une vie. Au cœur de la solitude des êtres, elle capte de manière spontanée et intuitive la subtilité et l'intensité de l'expression humaine. Fascinant, son œuvre, teinté de toute l'amertume de l'existence, mais aussi de vulnérabilité et d'émotion, est fondé principalement sur la recherche constante de la certitude, une recherche la plupart du temps désenchantée et génératrice de doute. L'artiste traite de la condition humaine, et sa vision du monde se structure par une attention inquiétante à son environnement quotidien en se concentrant sur les difficultés des êtres. Envahies par un certain spleen, les images procurent un malaise et nous emmènent sur les traces de l'aléatoire. À cet égard, cet œuvre singulier et puissant devient la narration d'un monde tranchant qui porte en lui une vraie douleur, ce qui constitue son énigme. Nan Goldin approfondit cette exploration, et non seulement sur les traces d'une véritable épopée centrée sur la mémoire; mais elle réalise un geste qui, à travers « ses héros », fait palpiter des sentiments universels traversés de fortes passions humaines.

1. Thomas McEvilley, *L'identité culturelle en crise*, Nîmes, éd. Jacqueline Chambon, 1999, p. 125.
2. Lorsque Arthur Danto écrit « être une œuvre d'art, c'est incarner une pensée, avoir un contenu, exprimer une signification », il renvoie à l'idée hégélienne que l'œuvre d'art véhicule une telle intensité de signification qu'elle indique par là qu'elle participe au domaine de l'esprit. Cité dans : *L'identité culturelle en crise*, de Thomas McEvilley, *op. cit.*, p. 139.
3. Ce terme « famille élargie » est employé par l'artiste pour identifier ses amis. Elle utilise à ses débuts le polaroid pour photographier ses amis rencontrés au Massachusetts après qu'elle eut fui le foyer parental, à la suite du suicide de sa sœur. C'est son goût pour la culture cinématographique qui lui permettra une renaissance individuelle et un apprentissage de l'acte photographique.
4. Paul Ricoeur, *Soi-même comme un autre*, Paris, éd. du Seuil, 1990, p. 43.
5. Cette idée d'images en séries (photographies de ses amis qu'elle compile au fil du temps) est reprise également dans son film vidéo *I'll Be Your Mirror*, 1995, 50 min, où l'artiste revisite son passé, réarticulant les différents niveaux du temps.
6. Larys Frogier, « La photographie de Nan Goldin est touchante », *Parachute*, avril-mai-juin 1997, p. 21.
7. Elisabeth Lebovici, « On the Edges of the Image », *Parkett*, no. 57, 1999, p. 69.
8. Dominique Baqué, *Mauvais genre(s)*, Paris, éd. du Regard, 2002, p. 28.
9. Elisabeth Lebovici, *art. cit.*, p. 68.
10. Dominique Baqué, *op. cit.*, p. 28.
11. L'objectivisme de Nan Goldin n'est pas isolé. On se rappellera *Tulsa, Oklahoma*, publié en 1971, de l'Américain Larry Clark, qui considère également la photographie comme un processus d'enregistrement, celui d'un monde d'exclus et de drogués. À la différence d'un Larry Clark dont le travail s'apparente au reportage et au documentaire de faits, Nan Goldin documente sa propre vie et celle de ses amis, avec lesquels une sorte d'empathie s'installe. Au fil du temps, on reconnaît certains individus qu'elle photographie inlassablement depuis plus de 20 ans.
12. Paul Ardenne, *L'Image corps*, Paris, éd. du Regard, 2001, p. 303.
13. Gilles Deleuze, *L'Image-mouvement*, Paris, éd. de Minuit, 1983, pp. 138 et 147.
14. Guido Costa, *Nan Goldin*, Paris, Phaidon, Collection 55, mai 2001, p. 13.





Une femme sous influence

Éric Mézil

J'ai rencontré les photos de Nan Goldin en 1987, alors que j'étais au plus mal; je n'écrivais plus, j'étais totalement défoncé, en pleine crise amoureuse, à côté de mes pompes, jouant les Rimbaud à Amsterdam.

Quand j'ai vu The Ballad of Sexual Dependency, je me suis senti de son bord. Cela m'a permis de voir qui j'étais devenu. Ses photos ont joué le rôle d'un miroir, je suis revenu à moi-même, et j'ai trouvé là la force de donner une dimension vraiment personnelle à ce que je voulais écrire. Comme elle, j'inclus mes amis dans mes livres, mais en changeant les choses, je ne suis pas aussi frontal qu'elle, mais nous partageons la même honnêteté, la même exigence émotionnelle dans notre œuvre : on est dedans, elle comme moi¹.

Dennis Cooper

Le Musée d'art contemporain de Montréal a choisi de présenter une exposition de Nan Goldin réalisée essentiellement à partir du fonds de la Collection Lambert en Avignon. Cette collection unique en France a été déposée en 2000 pour 20 ans dans un hôtel particulier du XVIII^e siècle au cœur de l'ancienne cité papale. Riche de plus de 850 œuvres, cet ensemble a été composé par le marchand de tableaux Yvon Lambert qui, parallèlement à l'activité de sa galerie, a constitué depuis quarante ans une collection fidèle à ses engagements artistiques : peintures et œuvres sur papier d'art minimal; œuvres conceptuelles; collages et sculptures liées au Land Art des années 1960 et 70; peintures figuratives des années 80; et photographies, vidéos ou installations depuis les années 90. Des ensembles très cohérents rivalisent avec les collections nationales au point que, par exemple, la Collection Lambert est le seul musée en France à posséder des œuvres de Cy Twombly autant que de Carl Andre, de Brice Marden ou de Dennis Oppenheim, puis de Jean-Michel Basquiat, Anselm Kiefer, ou encore d'Andres Serrano, et bien sûr de Nan Goldin. Près d'une cinquantaine de photographies de cette grande artiste américaine sont référencées, soit achetées par Yvon Lambert, soit offertes par Nan Goldin à son marchand devenu ami. Car cette exposition est le témoignage d'une amitié de près de dix ans, amitié presque passionnelle qui lie l'artiste, le marchand-collectionneur et aussi le directeur de ce musée avignonnais que je suis devenu.

En 1997, Yvon Lambert m'avait demandé d'écrire un texte pour le catalogue de la deuxième exposition qu'il organisait avec Nan dans sa galerie parisienne. J'avais choisi pour ce texte un titre qui devint l'intitulé générique de l'exposition, *Love Streams*, en hommage à John Cassavetes. Cette œuvre cinématographique a de nombreux points communs avec l'univers de Nan Goldin : une générosité énorme, boursoufflée au point d'éclater ou de prendre la tangente du « border line ». Mais cet univers est fait aussi des petits instants de bonheur qui tiennent en équilibre sur le fil du rasoir au-dessus d'un gouffre d'angoisse et de torpeur, au-dessus d'une fêlure insondable mais toujours à vif, et d'excès, beaucoup d'excès qui détruisent une vie à petit feu mais qu'une rage de survie, d'une fougue rare, réanime en permanence. Car il y a toujours chez Cassavetes comme chez Nan Goldin des soubresauts donnant autant d'éclats de rire, des pieds de nez à la lourde réalité de la vie. La référence à la filmographie de Cassavetes est assurément une métaphore parfaite où Nan Goldin endosserait tour à tour les rôles magnifiques de l'effigie du réalisateur. Comme Gena Rowlands qui dans *Opening Night*, parce qu'elle avait peur d'être une actrice vieillissante, devint alcoolique au point de ne plus se souvenir de son rôle, Nan Goldin aura testé toutes les drogues, des plus douces aux plus dures, à en oublier même les raisons de cette dépendance, mais en s'en sortant toujours plus forte et conquérante. Dans *Opening Night*, l'actrice ivre de whisky puisait dans sa force intérieure et son humour ravageur pour improviser sur scène ses textes, devant un ex-mari acteur retombant sous son charme et devant un public ébahi par sa capacité à rebondir devant le tragique d'une situation... Comme dans *Love Streams*, où il est question de reconstruire la vie qui passe en transformant la mélancolie ambiante en torrent d'amour, et de troquer la banalité d'un quotidien tragique pour des inventions déconcertantes et loufoques, Nan Goldin façonne son monde et même les êtres qui l'entourent en les anoblissant d'une qualité rare, ne les rendant pas plus beaux ou meilleurs, mais plus vrais, réels et justes. Le romancier américain Dennis Cooper, cité en exergue de ce texte, parle d'honnêteté : on ne triche jamais avec Nan Goldin. Enfin, comme dans *Une femme sous influence* où Peter Falk accepte que sa femme, toujours l'émouvante Gena Rowlands, sombre dans une douce folie dépressive tout simplement parce qu'il l'aime pour le meilleur et pour le pire, Nan Goldin fait de la fidélité son ordre moral dans un doux désordre plus ou moins assumé, plus ou moins contrôlé, avec ses hauts, avec ses bas. Comme John Cassavetes, Nan Goldin a ce don rare qui l'associe à la tradition orphique. Dans la mythologie grecque, Orphée avait la capacité, avec sa lyre, de détourner les rivières, de soulever les montagnes, de rendre doux les animaux les plus sauvages et même de se faire accepter une fois dans le royaume des Enfers pour y retrouver sa belle Eurydice. Cassavetes avec sa petite caméra amateur, Nan avec son appareil en bandoulière peuvent à la manière d'Orphée entraîner les gens qu'ils touchent du regard dans le tourbillon de leur vie. Comme Orphée croyant pouvoir faire revenir Eurydice du monde des morts par le seul charme de sa lyre, Nan Goldin a déclaré dans le très beau documentaire que la chaîne britannique BBC tourna en 1995 : « J'avais l'habitude de penser que je ne pourrais jamais perdre quelqu'un si je l'avais suffisamment photographié. »





Nan Goldin avait aimé l'idée du titre *Love Streams* pour son exposition, et j'avais découvert lors de longues nuits de discussions qu'elle possédait une réelle connaissance du cinéma, un cinéma qui lui ressemble, fait de réalisateurs souvent en marge de l'industrie commerciale, de John Cassavetes à Rainer Fassbinder, de Jean Eustache à Claire Denis en passant par les frères Dardenne. Quelques perles hollywoodiennes égrenaient ce panthéon cinéophile, me montrant qu'elle connaissait presque par cœur les dialogues d'*All About Eve* où Bette Davis en Margo Channing rivalisait avec une Eve Harrington (Anne Baxter) plus jeune et moins star qu'elle, et Nan pouvait aussi reprendre le découpage des scènes de *Mommie Dearest* avec une Faye Dunaway oscillant entre la copie conforme de Joan Crawford et le modèle iconique des drag-queens que la photographe allait rendre célèbres. Cette connaissance cinématographique est à l'image de sa sensibilité pour l'histoire de l'art, ce dont elle avait fait preuve lorsqu'en 2001 j'avais organisé une exposition sur les « Collections d'artistes ». Elle avait choisi d'un côté ses proches (Jack Pierson, Philip-Lorca diCorcia, David Armstrong) et de l'autre, elle avait tracé un arbre généalogique d'une grande famille de la photographie qui prenait ses sources avec Lewis Carroll, Wilhelm von Gloeden, Ernst James Bellocq, puis se ramifiait avec Lisette Model, Diane Arbus, Halsman, Weegee... L'autodidacte décrite dans beaucoup de textes comme l'emblème d'une génération spontanée de photographes issus de la culture populaire des boîtes de nuit et autres bars glauques s'amusait à prouver qu'elle connaissait autant les musées et les livres d'histoire de l'art que ces endroits underground dans lesquels on voulait la cantonner !

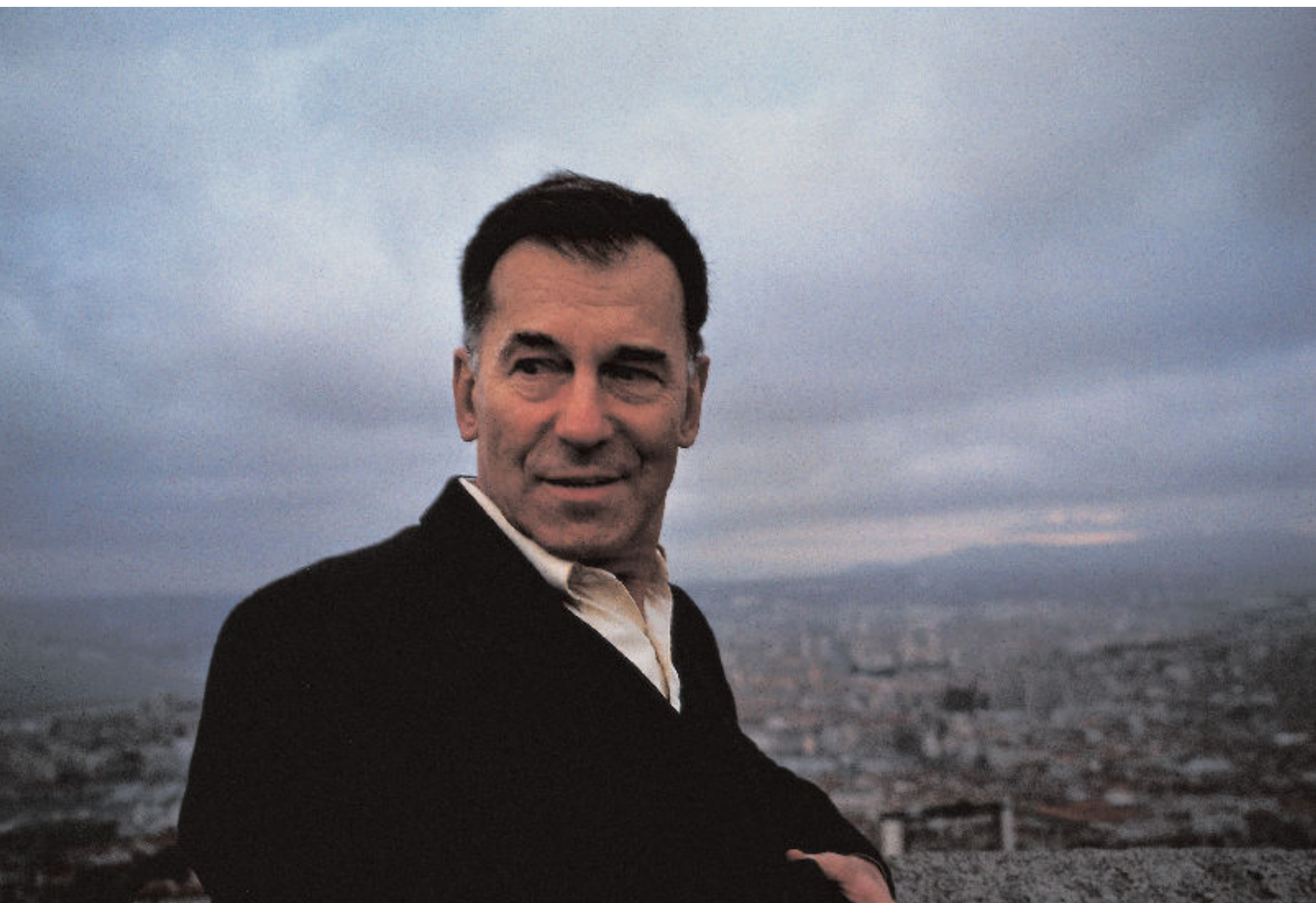
J'avais rencontré Nan Goldin avec Yvon Lambert en 1995 à New York, lors d'une exposition à la galerie Matthew Marks. Nous voulions la rencontrer et Yvon Lambert souhaitait lui proposer une exposition dans sa galerie à Paris. Sa grande rétrospective au Whitney n'avait pas encore eu lieu mais sa renommée ne faisait que grandir. C'était un dimanche en fin d'après-midi et en plus des photographies exposées, la galerie présentait le désormais mythique « slide show » *The Ballad of Sexual Dependency*. Une foule de gens serrés les uns contre les autres, assis par terre, parfois dans les bras les uns les autres, regardaient presque religieusement ce défilé d'images rythmé par un florilège de musiques empruntées tant aux chansons populaires qu'aux morceaux choisis d'opéra. Nan Goldin avait réussi à dévoiler son monde, peuplé d'amis inconnus auquel pourtant tous ces gens semblaient s'identifier le temps d'une image. Ils attendaient l'artiste qui avait annoncé sa venue. Lorsqu'elle arriva, il fut difficile de lui parler, mais quand Marina, son assistante de l'époque devenue son amie, lui expliqua la raison pour laquelle nous souhaitions la rencontrer, elle comprit juste que nous venions de Paris. Elle s'approcha et déclara qu'elle avait exposé à Paris mais que pour elle, c'était terminé. Puis me regardant, elle dit avec ironie qu'il n'y avait qu'un marchand français avec qui elle pourrait éventuellement travailler si lui-même voulait bien d'elle et de son travail, et ce marchand était Yvon Lambert. Lorsque je lui répondis qu'Yvon Lambert était justement la personne à mes côtés et qu'il souhaitait la rencontrer, elle feignit de ne pas me croire. Soit elle avait très bien compris que c'était lui, soit elle avait voulu tester le réel désir d'Yvon Lambert car pour Nan, faire une exposition était avant tout une histoire d'amour.

Yvon Lambert a accepté de raconter cette première rencontre trois ans après : « C'est à New York que j'ai rencontré Nan. Ce dimanche, le public restait soit assis totalement hypnotisé et ému par les images qui défilait au rythme d'une musique qui arrachait le cœur, soit tournait inlassablement autour des photographies, attendant Nan qui devait faire une petite conférence en fin d'après-midi. Je ne savais pas qu'elle allait venir mais dès son arrivée, je décidai de lui proposer de réfléchir à une collaboration. Comme sur un coup de foudre, nous fûmes immédiatement attirés l'un vers l'autre, même si je ne mesurais pas parfaitement ses hésitations. En généreuse femme de cœur, elle m'expliqua ses réticences. Elle avait adoré Paris lorsqu'au début des années 1990, elle fut remarquée par Gilles Dusein qui avait ouvert la galerie la plus novatrice de sa génération (il est malheureusement mort du sida). Je l'avais très bien connu, et je comprenais que Nan fût émue, croyant qu'après la mort de Gilles, qu'elle photographia fidèlement jusqu'à ses derniers jours, elle n'exposerait plus à Paris. Ayant eu comme tout le monde des amis emportés par cette épidémie, je lui donnai le temps de réfléchir et lui proposai de venir voir ma galerie à Paris. Dès cette première rencontre, je savais que nous ne pourrions en rester là, animés l'un et l'autre par une même soif d'émotion et de complicité. Six mois plus tard, *The Golden Years* fut un moment magique dans ma vie de marchand. Ce fut aussi l'événement de la rentrée à Paris. Bien sûr, nous décidâmes de dédier l'exposition à notre ami Gilles Dusein qui avait une place d'honneur dans l'accrochage. Toute la période où Nan resta à Paris fut alors vécue sous le signe de l'exaltation : des soirées à rire, à boire et à danser sans fin, et des rencontres toujours incroyables, car Nan avait le don d'attirer les êtres les plus beaux et les plus fous autour d'elle. J'étais tellement porté par cette œuvre que je connais par cœur, image après image, que je parvenais à convaincre les collectionneurs les plus classiques de participer à cette émotion si rare, si intense. Il y eut ensuite l'époque de sa rétrospective du Whitney. Nous sommes devenus amis si vite que chaque fois où elle vient en Europe, elle s'arrête chez moi, et chaque fois que je vais à New York, elle doit me réserver ses soirées. En mai dernier, je la découvris ainsi détruite par cette rétrospective qui avait eu comme effet néfaste de faire resurgir pour elle tous les démons du passé, tel un film en accéléré que l'inconscient projette au moment d'un accident : ses amis morts du sida ou d'overdose, ses cures de désintoxication et ses longues périodes de solitude mélancolique. Je décidai alors, comme ultime thérapie, de programmer une nouvelle exposition en l'entendant me confier qu'elle ne voulait plus "faire du Nan Goldin", à savoir un travail justement trop associé à ces années d'excès qui sont d'une très grande brutalité, et que le corps ne peut un jour plus supporter. Epaulé par mes assistants et par Éric Mézil, je sus la convaincre de retravailler, de voyager en Europe et de ne faire que ce qui lui plaisait. Petit à petit, les images arrivèrent, sublimes et fortes, d'un calme où la violence semblait un peu contenue mais où l'intensité était toujours présente. *Love Streams* fut donc la deuxième exposition qui montra pour la première fois uniquement des œuvres récentes de Nan, qui prouvait ainsi que, tel un phénix qui renaît de ses cendres, elle pouvait dépasser cette image trop underground que les médias aimaient tant lui coller à la peau. [...] Désormais, lorsqu'elle est loin de moi, il n'y a pas une semaine où je ne feuillette ses catalogues, y découvrant continuellement une nouvelle image. C'est alors à son rire en cascade que je pense, à ses yeux si tendres que lorsqu'ils sont maquillés, ils donnent l'illusion de la joie, même si Nan paraît fatiguée ou préoccupée. Je pense aussi à son petit appareil photographique qui ne la quitte pas, comme un gri-gri la protégeant à jamais, et enfin à cette phrase qu'elle cria dans une boîte de nuit pour garçons qui lui était interdite : "I'm not a man, I'm not a woman, I'm Nan Goldin". Et les portes lui furent ouvertes par un videur qui n'en revenait pas ! »

La collection d'œuvres présentée dans cette exposition reflète cette amitié très forte et suit avec pertinence le parcours photographique de Nan. Yvon Lambert, amoureux de cette artiste et sidéré des changements qui s'opèrent sur son visage à chaque étape de sa vie, a commencé par acquérir des autoportraits. Ce n'est que plus tard qu'il a choisi des images devenues icônes au point qu'il a parfois vendu le tirage jusqu'à épuisement. Je pense par exemple à *Anthony by the sea*, qu'il avait choisi d'installer dans son bureau, en face de lui. Revenant à cette obsession qui est très souvent inhérente à sa collection, il a demandé à Nan de lui réaliser un slide show à partir de celui qu'il avait exposé, ce



Eric in my window, Hotel Amstel, Amsterdam, 1997



Yvon at Notre Dame de la Garde, Marseille, 1996

fameux autoportrait qui déploie comme un flash-back quarante années d'une vie peu ordinaire. En 1998, au moment de cette acquisition, Yvon Lambert a expliqué ce choix : « Il me paraît impossible de dire combien de fois j'ai vu le slide show de Nan Goldin *All by Myself*. Pendant près de deux mois, il fut présenté en boucle dans la galerie, en alternance avec celui qu'elle a consacré à son séjour au Japon, *Tokyo Love*. En 1995, j'organisai une sorte de petite rétrospective de son œuvre photographique; ce fut la première fois qu'on présentait un slide show à Paris. Je crois n'avoir jamais eu autant de monde dans la galerie et dans la salle des publications que j'avais transformée à cette occasion en espace de projection. Au public habituel s'ajoutait toute une faune de gens nouveaux que le bouche à oreille avait fait venir. Les visiteurs semblaient figés sur place, ne pouvant se décider à quitter les lieux, si bien que nous devions chaque soir leur intimer l'ordre de partir pour fermer les portes de la galerie. Je me souviens encore de ce garçon inconnu, tellement ému qu'il s'était effondré dans mes bras : je compris alors un peu plus la force de l'œuvre de Nan. Bien sûr, je m'étais déjà fait mon propre jugement sur ce magnifique travail, mais il était assurément lié aussi à l'artiste dont j'aime tant la personnalité. Je ne pouvais dissocier mon intérêt pour l'œuvre de l'amour que j'éprouvais pour Nan. Mais là, en voyant ce garçon pleurer, je comprenais un peu plus encore l'immense talent de cette artiste qui avait réussi à transmuter le rôle de la photographie intime en œuvre universelle; ce processus si rare d'identification était ici poussé à son paroxysme. Avec la très émouvante chanson *Beautiful at Forty* d'Eartha Kitt, qui assume son âge en scrutant son passé sans nostalgie, Nan avait trouvé le plus beau support musical pour faire dérouler le temps à travers les 83 images qui constituent son autoportrait presque testamentaire. On y retrouve toutes les périodes qui composent cette œuvre si étourdissante : après les clichés de la petite fille modèle, on la voit ainsi grandir à l'époque où elle décide d'être drag-queen comme ses amis. Puis viennent les fêtes toujours trop arrosées d'alcool, toujours trop associées à la drogue, les amours passionnelles d'où l'on sort toujours détruit, puis les quelques instants de petit bonheur dans les bras d'une amante. La voix de la chanteuse noire américaine rythme ce parcours initiatique d'où Nan semble sortir grandie, plus sereine et forte pour affronter la vie. Une fois de plus, c'est donc l'excès qui prédomine dans cette œuvre, l'insatiable désir de vivre qui donne le ton. À mon grand bonheur, cet autoportrait vient accroître l'ensemble des photographies que j'achète depuis plusieurs années. Comme tous les slide shows de Nan, celui-ci est unique; le choix des diapositives et leur ordre furent conçus spécialement pour moi. Nan, qui retravailla plusieurs jours afin que cette pièce soit prête pour l'exposition, me montrait chaque séquence afin que je sois aussi ému que la première fois. Ce fut aussi l'occasion, au début de cette année, d'avoir Nan près de moi à Paris, ce qui est toujours synonyme de fête. »

J'avais recueilli ce témoignage il y a déjà cinq ans, cinq années où la vie et le travail de Nan Goldin ont considérablement évolué. Nan vit désormais à Paris, où Yvon Lambert l'a aidée à trouver un appartement qu'elle a acheté. Elle y passe plus de temps qu'à New York, qu'elle n'avait pas revu depuis deux ans, jusqu'à sa nouvelle exposition chez Matthew Marks en février 2003. Et la Collection Lambert continue de suivre par ses acquisitions le parcours de cette œuvre toujours en devenir. D'abord le noir et blanc, avec par exemple le célèbre portrait de David Armstrong en drag-queen. Jusqu'aux années 1970, l'histoire de la photographie américaine ne s'écrivait-elle pas en noir et blanc ? Puis à la fin des années 70 et pendant toutes les années 80 intervient la couleur, mais pas n'importe laquelle : celle du flash artificiel nécessaire pour illustrer une vie essentiellement nocturne. C'est ce que l'on nomme la « snapshot aesthetic », (l'esthétique de l'instantané), comme quelque chose d'acquis alors que Nan Goldin en a été la pionnière. Puis, avec les années 90, la lumière et la couleur sont toujours présentes, mais Nan n'est plus un oiseau de nuit. Elle accepte de travailler le jour, elle découvre le jour, le soleil, donc la lumière naturelle. Cette évolution trouvera son apogée à la fin des années 90 avec les photographies de paysages qu'elle ne pouvait concevoir auparavant que comme de simples cartes postales pour touristes. Désormais, elles sont le miroir de son âme, sombres et ténébreuses comme les bords d'une rivière, les arbres effeuillés en hiver pris d'un train, ou éclatantes et radieuses comme ces monochromes d'eau de mer ou ces couchers de soleil dignes de Caspar David Friedrich.

Il est intéressant de comparer cette évolution aux trois stades de la philosophie que décrit Kierkegaard dans son *Journal d'un séducteur* : au stade esthétique succède le stade éthique, puis le religieux. Selon le philosophe, l'homme qui se contente du stade esthétique vit dans l'instant et recherche à tout moment son plaisir. Le bien est ce qui est beau, agréable ou plaisant. Une telle personne (le Romantique du XIX^e siècle) vit entièrement dans le monde des sens, de ses désirs et de ses émotions. Cela correspond à toute la première partie de l'œuvre de Nan, et cette définition semble lui « coller à la peau ». Mais explique le philosophe, celui qui ne vit que pour et par ce stade esthétique ressent rapidement un sentiment d'angoisse, de vide et de lassitude. Si tel est le cas, c'est qu'il y a aussi de l'espoir, et pour Kierkegaard, c'est le signe que l'esthète pourra atteindre le second stade. Le choix qui conduira l'homme à passer du stade esthétique au stade éthique, puis à un mode de vie plus religieux, ne peut venir que de l'intérieur. Cette genèse de l'existentialisme prend ses sources dans l'introspection, l'intériorité, état que Nan s'est régulièrement imposé, par exemple avec ses cures de désintoxication plus ou moins forcées où même son appareil photo, le « prolongement de son corps » comme elle le dit si bien, lui était interdit. Ce deuxième stade est lié à la morale, non pas la morale d'une société bourgeoise – et l'essentiel n'est pas de savoir très précisément ce que l'on considère comme juste ou faux, mais de choisir et d'agir en fonction de cette distinction. Nan Goldin a prouvé par la métamorphose de son œuvre que ce désir de bouleversement régit de façon intrinsèque sa nouvelle vie. Ses autoportraits et ses paysages le prouvent à merveille. Si pour Kierkegaard, le stade ultime, le religieux, correspond au christianisme, il a depuis la publication de ce livre connu une influence considérable sur les philosophes non chrétiens et trouve encore des ramifications dans les courants de pensée les plus contemporains. Ces trois stades peuvent bien sûr correspondre aux âges de la vie, tels que les peignaient Giorgione et Titien, mais avec Nan Goldin, ils prennent un sens nouveau. En effet, depuis que l'artiste est célèbre dans le monde entier, elle a des suiveurs et des adeptes, des fidèles et des regardeurs attentifs qui prennent pour modèles son art et sa vie, puisque les deux sont désormais intimement liés. Ne dit-elle pas : « My life is my work » ? Ou, en évoquant le premier stade : « I was documenting my life », pour signifier cette adéquation, rarissime dans l'histoire de l'art, qui donne à Nan toute sa singularité, et qui suscite un respect allant au delà du simple regard qu'on porte sur un bel ensemble de photographies. La « femme sous influence » qu'elle était devient, année après année, exposition après exposition, une femme d'influence.

1. Propos recueillis dans *Artpress*, n° 286, au moment de la parution en français de son roman *Frisk*, janvier 2003.



David and Tommy on the bus, 1973

David at Grove Street, Boston, 1972





David by the pool at The Back Room, Provincetown, 1976



Picnic on the Esplanade, Boston, 1973



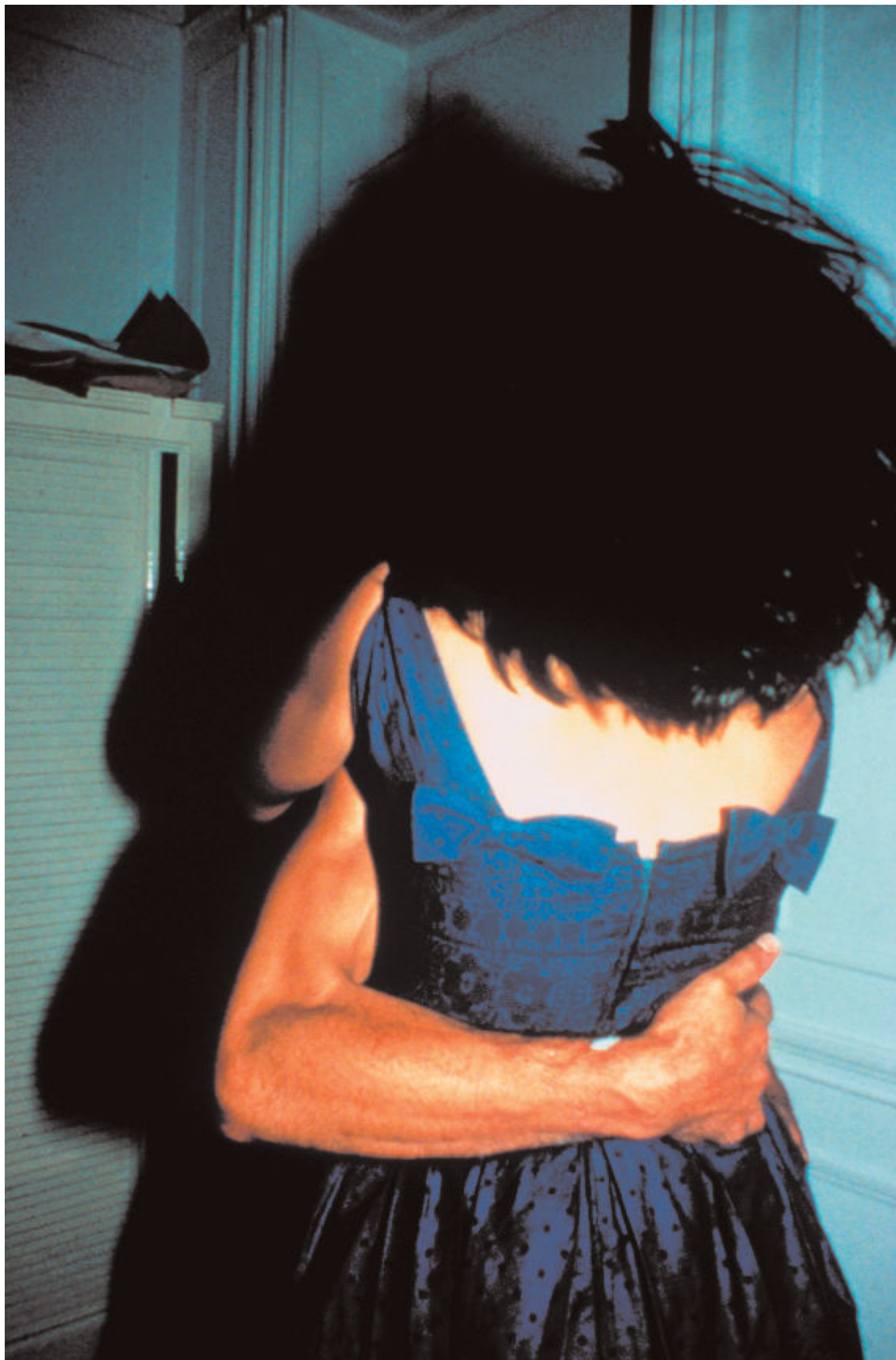
Anthony by the sea, Brighton, England, 1979



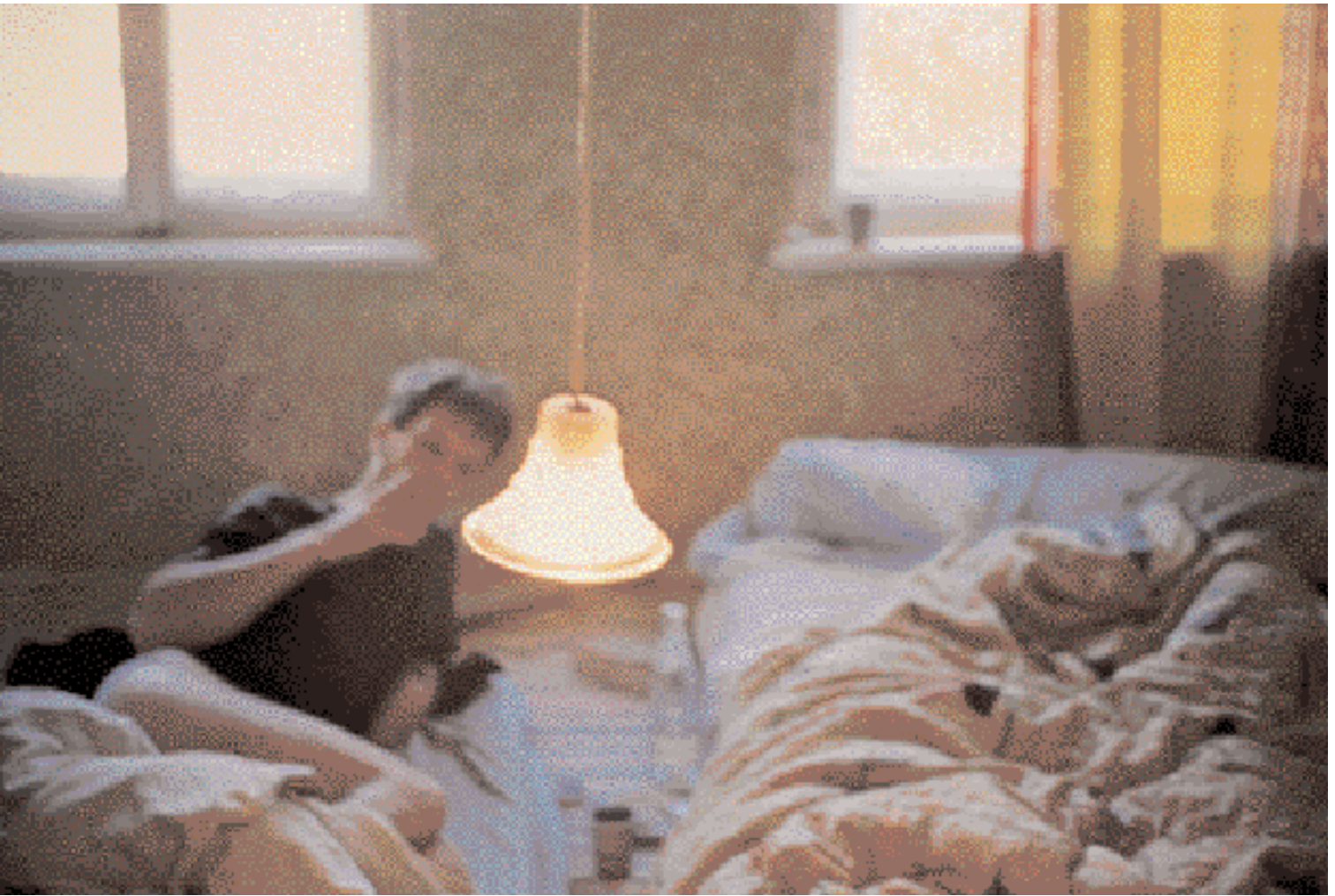
French Chris on back of the convertible, New York, 1979



Risé and Monty kissing, NYC, 1988



The Hug, NYC, 1980



David in bed, Leipzig, Germany, 1992



Sharon and Kathy embracing, NYC, 1994



Brian's birthday, NYC, 1983

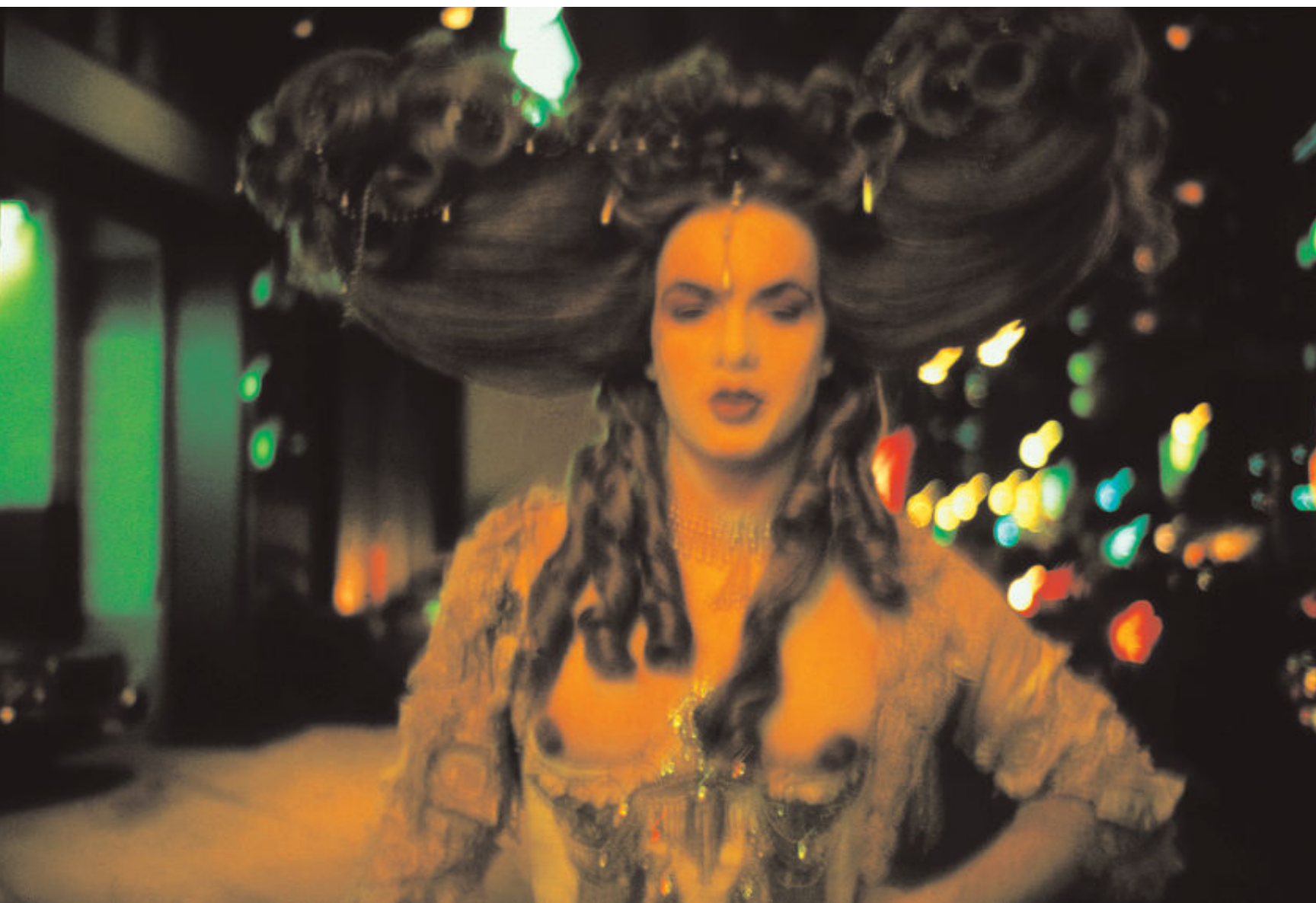




Gina at Bruce's dinner party, NYC, 1991



At the bar: Toon, C, and So, Bangkok, 1992



Joey at the Love Ball, NYC, 1991



Gilles and Gotscho embracing, Paris, 1992



Pawel's back, East Hampton, 1996



Kathleen at the Bowery Bar, NYC, 1995



Kee at pachinko parlor, Tokyo, 1995

Self Drifting into Otherness

Paulette Gagnon



Self-portrait with eyes turned inward, Boston, 1989

“The self is created by its apprehension of an other. The other is created by its distinction from a self. They create each other and sustain each other’s existence. Each makes the other what it is.”¹ This reverberating dialectic between self and other is deployed in the idea of mutuality and explicated in the formula that links identity and otherness in the work of Nan Goldin. Each of Nan Goldin’s photographs recounts a fundamental experience, a scene where, at a particular moment, the stories of her life and those of her friends are being played out. Her work has from the outset taken the form of a personal commitment to the people around her, a revelation of her amazing knowledge of the milieu in which she lives. The artist’s oeuvre presents and portrays the language of the body as a critical convergence point where the roles of the physical and the mental materialize.² Her relationships with others, defined by her concern for their lives, are all-important. Through the power of her visual diary writing, the complexity of the photographic act and the intensity of her own life, her identity is continually redefined and measured against the identities of others. First among these others are David, Suzanne and Bruce, the leading members of her “extended family.”³

Although Nan Goldin’s private life is at the very heart of all her work – photographs, slide shows, books and film – photography remains for her the medium best suited to recording an individual’s psychological states. She is one of those artists for whom photography is a total art, an art that combines image and feeling, violence and loss, sexuality and passion, despair and death, absence and presence. Despite her harsh, often extreme pictures, her main focus is always the search for love, desire and beauty. The precise meaning of her images is not always so clear. But if we look at her work from the seventies and eighties – images of separation, oppression or fusion with the other – we discern a new relationship between photography and the awareness of difference, of opposing values and their representation. The strangeness, here, lies in the fact that Goldin’s work as a whole is used to pursue a personal ideal based on the dialectic of desire and its taboos and on the quest for self-esteem, linked to this notion of otherness. Inevitably, faced with the uncertainty of being, operating in a time continuum of the everyday, the artist reveals herself as she reveals others. Spontaneously and intuitively, her photos capture the subtlety and intensity of human expression – first in a world of drag queens and gays, later in one of drugs, prostitution and AIDS. She shows us how movingly fragile and vulnerable life is. And in so doing she touches our gaze directly.

How could we fail to be affected by images that hint at such a profound anxiety? Nan Goldin’s practice, seen against the usual backdrop of definitions of beauty and visual pleasure, seems to be exploring instead the idea of a “negative” power, manifested in an oeuvre whose purpose is no longer iconic. The concept behind the work seems to result from a unique attitude, one suggesting that it has developed in opposition or indifference to traditional photography. The marked shift operated by Goldin’s art, the “desublimation” of sexuality that characterizes contemporary life, and the mirroring of the “I” in the other are more than a little unsettling. The artist creates images where the boundary between realities that are generally concealed and art itself is defined by the way we look at them. It is imperative to take account of the different degrees of relation between the image and what the viewer sees. Here the viewer plays an active role, serving as interpreter of the work. “How are we to move from the individual at large to the individual that each of us is?”⁴ The gaze is part of the rules of the game in the history of representation. We are confounded with the real, and the real exposes the alienation of the other. Nan Goldin’s work effects a transformation and undertakes to offer another view of contemporary art (which though complex can be seductive), while investigating the realm of perception both via the image and via the purpose the image radiates. The artist forces us to focus on screw-ups, states of disquieting languor, ecstasy. She upsets us almost to the point of exhaustion.

Possessing something of the rigour generally associated with so-called documentary photography, Goldin’s work – whose impact is akin to that of an architectural structure on the urban fabric – encompasses portrait, self-portrait, landscape and still life in images that articulate and interweave to create a tapestry endowed with its own energy, its own power of regeneration. The pictures of this corpus combine art and narrative.

Driven by a powerful imperative, the artist is simultaneously captured and captivated by the “spectacle” of her personal universe, to the point that she gives it another dimension – that of her sensibility and her art – when considering it retrospectively. Far from constituting a self-indulgent “autofiction,” the images allow us to explore all the secrets of her world. For the point of the practice is simply life – her life. Nan Goldin piles on images of the present, takes multiple shots – because, she says, “a person is so complex you have to take many pictures to capture them”⁵ – and relates real stories of love and friendship, treating them as sequences of linked images. Her photos thus continue to exist in different temporal contexts.

Aside from their diary/notebook character, Goldin’s images also possess the qualities of a photographic approach that favours sophisticated composition, close-ups, more or less standard formats, light and brilliant colours, mirror-play, shadow effects and, not least, iconography. In her work iconography is dominated by emotion devoid of seduction, by compassion, and by the poles of sadness-joy and suffering-pleasure. Never without affect, imbued with the touching fragility of life, her photography shows us a time that heightens the sense of life’s precariousness. It uses time – a revealer of sensitivity – like cinema, building up images of highly unusual heroes, factual images without added effects, from which transpires a genuine narrative. Duration and consequently memory give additional depth to the exploration of her relationship with the world. Ceaselessly pursuing the work of memory, Nan Goldin “formulates and visualizes recollection beyond simple accumulation. Exhibiting allows her to create a narrative from a raw memory. Exhibiting, publishing, associating and sequencing images, writing a text to accompany the exhibition, all are part of the act of ‘preserving memory.’”⁶

The actions, feelings, lives and deaths of the friends who people the images provide material for the different stories that result each time the artist reassembles them, tirelessly and in invariably unexpected ways. Thus does she maintain intense relationships with her friends, never abandoning them yet expressing her desire for otherness. We, for our part, come to realize how our imaginations coincide with the artist’s private world, how close we feel to her friends, even though “it is striking how the faces and their gazes, whether or not they are looking toward the lens, or the bodies, naked or dressed, evoke so little of our common cultural heritage.”⁷ And this paradox, linked to the dissolution of the private realm by the public gaze, is reinforced by the frames provided by the beds, bathtubs, mirrors and windows that trap her subjects in a closed, intimate world, impelling us to live the image from without and from within. Either individually or as part of extended sequences, the photos invite us to immerse ourselves in them in order to maintain contact with the lived experience. They demand that we involve ourselves in the stories and scenes they portray. And in so doing, they propel us powerfully into a somewhere-else that allows us to reflect upon our own story and the relationship we maintain with our own inner world.

These photographs touch our gaze and aspire in their essence to open us up to this hidden dimension of our selves. Watching the slide shows, we establish links among the fluid progression of the images. The absence created by the interval between the projected slides has ties to the psychological realm, the subconscious, a place not far from nothingness – an untrammelled, abstract space. This space inserts a suspension into the flow of images, encouraging the imagination to add its contribution to the reading. Entering Nan Goldin’s world also means, then, permitting her to interrupt the rhythm of our lives. The artist presents us with her own vulnerability, bearer of an ideal of truth and authenticity. She exposes her fragility through her own profound involvement. She bares her most private self to the public gaze. To reveal oneself in this way implies an absence of self-restraint, a degree of introspection and personal commitment possibly aimed at a reinvention of the self. Nan Goldin refuses to cut herself off from the world, refuses to hide. She is there among her friends – her “family” as she calls them – submerged. This immersion in otherness smoothly sketches the outline of a new type of photographic act. The artist traces a path through the reality she captures by invading her own territory.

Nan Goldin's private diary achieves its quintessence in *The Ballad of Sexual Dependency*, 1981-1996, a slide show consisting of a methodical but evolving presentation of a series of images of her friends, accompanied by an eclectic musical soundtrack. Since the early eighties, this work has been subjected to numerous alterations and recombinations in a way that completely obliterates all notions of beginning and end. "*The Ballad* is an exploration of my own desires and problems," said the artist in a 1986 interview with Mark Holborn. For her, *The Ballad* is also the relationships of love and sex that link Brian, Chris, Cookie, Mark, Sandra, Sharon, Suzanne and the rest, inexorably marked by the passage of time and above all by illness. The ordinary and the romantic have their place, but it is violence that is most keenly felt, "in the form of the deterioration and ruination of the body, or, more explicitly, in drugs and blows."⁸ By making sexuality part of the humdrum of everyday life – in bed, in the bathroom, in a bar – this work "has indeed changed our notion of beauty ... from which normative thinking is banished,"⁹ for it is informed primarily by a relation. The artist records, memorizes and "asserts an emotional closeness with the photographed subjects"¹⁰ – and this is the essential point. Under the harsh eye of the lens and in "claustrophobic tones," her objectified content is neither dramatized nor aestheticized.¹¹

"Although to start with sex was just one subject among others in Goldin's personal chronicles, during the eighties and nineties it became the central theme."¹² Nan Goldin has created a number of other slide shows, apart from *The Ballad of Sexual Dependency*. These include *All by Myself – Beautiful at Forty*, 1953-1995, which consists of a series of self-portraits accompanied by the voice of Eartha Kitt, *Tokyo Love*, 1994-1995, which recounts sexual adventures and love affairs experienced in Japan, and *Heartbeat*, 2001-2002, a celebration of human intimacy with a soundtrack – reminiscent of a Greek Orthodox mass – enhanced by the voice of Björk. Since 1976, in fact, the slide show has been an integral part of Goldin's art, enabling her to tell her stories in extended time. With the exception of *All by Myself – Beautiful at Forty*, people's life stories are interwoven without concern for chronology. Whole chunks of the artist's life are shown overlapping with the lives of others, offering contrasting views of the events portrayed. These life stories are not exclusionary but actually complete one another, despite – or because of – their contrasts. They are a reminder that narrative is a part of life before it steps outside it and becomes fossilized in the image. But narrative returns to life via the avenues of appropriation through the photographic act: "I used to think I'd never lose anyone as long as I photographed them enough," says Goldin in her film */// Be Your Mirror*. The strategy consists of assembling instants, events, memories and associations in a fragmentary, ephemeral and non-linear way. It is always the fragility of being that ripples across the picture's surface. This ambiguity is at the root of these works, which emerge from a fusion of the photographic image and the visual and sound installation. The characters inhabit a reality where each is simultaneously there and nowhere, sketching a disturbing world with neither night nor day, sun nor stars, where time fails to pass and seasons fail to follow one upon the other.

Stepping into Nan Goldin's work for the first time is invariably an unsettling, strange experience. We are confronted with several aspects of the human condition. In the twists and turns of *Heartbeat*, Goldin makes no attempt to assemble the various pieces of the puzzle. She presents images one after the other in a continual flow, thus eluding the fixedness of the photo. This projection method, halfway between cinema and photography, doesn't operate like a film. The shift from one image to another, within which are established sequences, separations and links, encourages the viewer to be aware of the temporalities of a visual script rooted in a genuinely linear structure and a certain form of filmic narrative. Nan Goldin's gaze invites us to penetrate a little further into this celebration of love, as if the close-ups, movement and sometimes arbitrary focusing create new possibilities. But while the artist's lens was zooming toward the body or contemplating it in an anticipatory way, she was also producing landscapes that create a feeling of transcendence, a disturbingly odd atmosphere that gives the impression she was describing a reality more imagined than real. Clearly, *Heartbeat* is both an expedition into intimacy and a carefully annotated journey of self and other. A story as dark as the night that envelops it. This inner labyrinth is manifested formally, in an arborescence that



Self-portrait in rhinestones, NYC, 1985





Self-portrait in the Hotel de la Bretonnerie, Paris, 1997

throws fresh light onto the everyday surroundings in which the scenes take place. All these episodes of life encourage a paradigmatic reading, one that reveals just how consistently the images are marked by human suffering. We move from one scene to another, taking shortcuts from dark to light, from loneliness to love – but also encountering side roads that lead to exclusion and frustration. The life the artist describes appears like the distorted image of a reality we feel impelled to run away from or ignore, a place of simultaneous fragmentation and concentration, a place that crystallizes desires and fantasies, where we see glimmers of lost illusions and the still vivid traces of eternal hope. The contact between bodies becomes the vector of emotion and illusion. We allow ourselves to be drawn in, fascinated by the erotic power of the image; we allow ourselves to be borne aloft by the scene, the music and its hidden significance, the beauty. But our reflection on the power of the image engenders a reluctance to settle on a meaning. For parallel to the moving bodies that act out and experience the elation of love, time destabilizes, pushing us to explore, favouring fragment and reminiscence, and shading perception. To plug into the feeling of being connected to her own body, her surroundings, her friends, there is certainly for Nan Goldin no method more intense, more liberating than that of discovering within it the violence of desire. And time accelerates her journey, transforming the indescribable torment into ecstasy.

The chronological series of self-portraits entitled *All by Myself – Beautiful at Forty* possesses no narrative thread and presents nothing but the artist's own concentrated, unmodified gaze. The self-portraits and the soundtrack featuring Eartha Kitt's voice, with their underlying nuances, are displayed in space-times where the image bears the stamp of the human face. The artist replaces the traditional progression of images with the rhythm of a continuous flow. In addition, the slide show takes place in a virtual space where, despite the chronological ordering, alternating intensities of light have an almost dizzying effect on the viewer. This space sparks a phenomenological approach to perception that points to temporal milestones in Nan Goldin's life, from childhood to the present. The slides are projected as large images that seem to stretch out across the space, a recontextualization that instils them with new life. The pure surface of the mirror that appears in some of these self-portraits reflects an immobile face whose gaze seems filled with some kind of emotion or an intense build-up toward an undetermined climax. They are reflexive faces, betraying by turn anxiety, confusion, powerful desire, fright, resentment, even serenity. Intense expressions that inevitably evoke intense affects. Gilles Deleuze has written: "The affect does not exist independently of something which expresses it, although it is completely distinct from it. What expresses it is a face ..." Again: "... the face [is] the pure building material of the affect, its 'hylé.'" ¹³ Aside from the faces that draw the eye, that reflect the light or envelop it entirely, these images are contingent with a specific event that the artist authenticates – for example, *Self-portrait on the train, Germany, 1992*, *Self-portrait in my blue bathroom, Berlin, 1984*, *Self-portrait one month after being battered, 1984*, *Nan and Brian in bed, NYC, 1983*, *Self-portrait in kimono with Brian, NYC, 1983* – and as a result each time a body or a body fragment is framed it acquires a particular significance. Deleuze has studied the close-up in some depth. Presented with an isolated face or body, our perception is cut off from all spatio-temporal reference. And even an isolated object – a mirror, a window, an unmade bed – becomes nothing more than a reflecting screen. The self-portrait thus allows us to discover a recognized face in all its complexity, mystery, sensitivity and humanity. Representation is continually outstripped by reality and by the principle of participation, which embodies the artist's urge to experience life in its totality. And this is no doubt one of the keys to understanding Nan Goldin's work. For the norms governing acceptable viewing of the body are often contravened and the subject is never definitive, but takes its meaning from raw reality and emotion.

But as well as the gazes that inform, disturb and suffer, there are the more peaceful, serene ones captured since the mid-nineties. The artist's recent work has undergone a noticeable shift, and now encompasses landscape and still life. The exploration of such "fully-fledged" themes, resulting in pieces like *Volcano at dawn Stromboli, Italy, 1996*, *Breakfast in bed, Hotel Torre di Bellosguardo, Florence, Italy, 1996* and *Fatima candles, Portugal, 1998*, suggests a new relationship with nature and its chromatic rhythms. Nan Goldin uses natural

light in a highly individual way that gives a uniquely painterly quality to her landscapes and still lifes. The landscapes, most of which possess a bluish tint, plunge the viewer into a substance that is at once soft and enveloping, foreign and dehumanizing. This confounding of the painterly and the photographic seems to push us continually toward far-off densities. The landscapes offer glimpses of unfulfilled desires and become, like the portraits, intimist scenes dominated by solitude and a sense of unease. In works like *Bruce in the smoke, Solfatara, Pozzuoli*, 1995, *Gigi in the blue grotto with light, Capri*, 1997, *Guido on the dock, Venice, Italy*, 1998 and *Self-portrait at golden river, on bridge, Silver Hill Hospital*, 1998, Nan Goldin fuses poetry and melancholy. She plays on the contrast between the silhouette of a figure in half-light and a space bathed in a mysterious, almost phantasmagoric atmosphere. Each landscape conjures a sense of personal detachment through its inclusion of a character that seems to have been plucked from the immaterial. There is a tension in these works between dark and light, presence and absence, real and abstract. In her landscapes and still lifes the artist exploits all the possibilities of light and colour to the full, bombarding our perception. These works are “stimulated by her increasing contact with a European sense of history and the past.”¹⁴

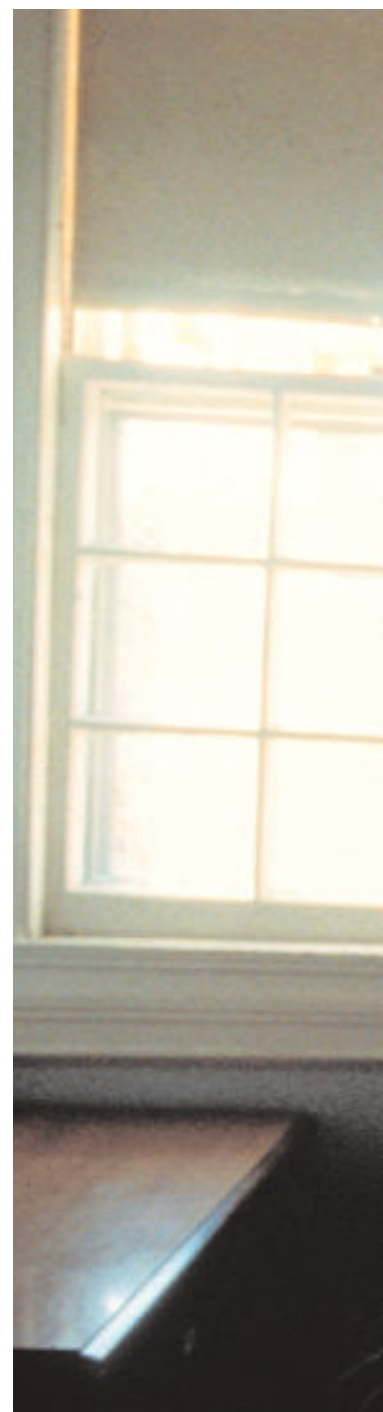
The starting point of Nan Goldin’s work will always be the beauty of her own private world and the exploration of how it is affected by the inevitable passage of time. Her extraordinary clear-sightedness places her at the very heart of this universe, forcing her to confront her self against the panorama of an entire life. Plunging into the essential solitude of being, she captures with spontaneity and intuition the subtlety and intensity of human expression. Coloured with all the bitterness of existence, but also with vulnerability and emotion, her fascinating vision is rooted in an ongoing quest for certainty – a quest marked largely by disillusion and doubt. The artist’s subject is the human condition, and her view of the world is shaped by the disturbing gaze she focuses on her everyday environment and the problems encountered by the people in it. Infused with spleen, source of a definite feeling of malaise, her images propel us along the path of uncertainty. This powerfully singular practice serves as the narration of an edgy, enigmatic and pain-filled universe. Nan Goldin’s exploration takes her along the trail left by an epic tale of memory. But there is more: through her “heroes,” she kindles universal emotions suffused with the power of human passion.

Translated by Judith Terry

1. Thomas McEvelley, *Art & Otherness: Crisis in Cultural Identity* (New York: McPherson and Co., 1992), p. 147.
2. When Arthur Danto writes “to be a work of art ... is to embody a thought, to have a content, to express a meaning,” he is referring to the Hegelian idea that the artwork carries such intensity of meaning as to indicate that it participates in the realm of the spirit. Cited in McEvelley, 1992, p. 161.
3. The artist uses the term “extended family” to refer to her friends. When very young, she used a Polaroid camera to take snapshots of friends she’d made in Massachusetts, having left home following her sister’s suicide. It was through her love of the cinema and its culture that she was able to reinvent herself and begin exploring the photographic act.
4. Paul Ricœur, *Oneself As Another*, Kathleen Blamey, trans. (Chicago and London: University of Chicago Press, 1992), p. 30.
5. This idea of series of images (photos of her friends that she accumulates over time) also plays a role in her video film *I’ll Be Your Mirror* (1995, 50 min.), in which the artist revisits her past and rearticulates different time scales.
6. Larys Frogier, “La photographie de Nan Goldin est touchante,” *Parachute*, April-May-June 1997, p. 21.
7. Elisabeth Lebovici, “On the Edges of the Image,” *Parkett*, no. 57, 1999, p. 69.
8. Dominique Baqué, *Mauvais genre(s)* (Paris: Éditions du Regard, 2002), p. 28.
9. Lebovici, 1999, p. 68.
10. Baqué, 2002, p. 28.
11. Nan Goldin’s objectivism has certain precedents. One thinks, for example, of *Tulsa, Oklahoma*, published in 1971 by the American Larry Clark, who also employed photography as a method of recording a world of outcasts and drug addicts. Unlike Clark, however, whose work is akin to documentary journalism, Nan Goldin documents her own life and those of her friends, with whom we develop a kind of empathy. Reviewing her images chronologically, we can identify individuals she has photographed again and again over the past twenty years.
12. Paul Ardenne, *L’Image corps* (Paris: Éditions du Regard, 2001), p. 303.
13. Gilles Deleuze, *The Movement-Image*, Hugh Tomlinson and Barbara Habbajam, trans. (London: The Athlone Press, 1986), pp. 97, 103.
14. Guido Costa, *Nan Goldin* (London/New York: Phaidon, “55” series, 2001), n.p. [p. 11].



Self-portrait writing in diary, Boston, 1989





Self-portrait in the mirror, The Lodge, Belmont, MA, 1988

A Woman Under the Influence

Éric Mézil

I first saw Nan Goldin's photos in 1987, when I was really down. I wasn't writing any more, I was totally drugged out, in the middle of a failing relationship, out of my head, playing Rimbaud in Amsterdam.

When I saw The Ballad of Sexual Dependency, I felt this was my world. It showed me what I had become. Her photos were like a mirror. I got a grip on myself. They gave me the strength to put a really personal dimension on what I wanted to write. Like her, I include my friends in my books, though I do change things. I'm not as frontal as she is, but we do share the same honesty, the same emotional exigency in our work. She and I are really in there.¹

Dennis Cooper

The Musée d'art contemporain de Montréal has chosen to present an exhibition of Nan Goldin's work drawn essentially from the Collection Lambert en Avignon. In 2000 this collection – unique in France – was placed on loan for a twenty-year period in an 18th-century mansion in the heart of the historic papal city. Composed of over eight hundred and fifty works, the collection was assembled by art dealer and gallery owner Yvon Lambert, who has spent some forty years putting together an ensemble reflecting his personal artistic affinities: minimalist paintings and works on paper; conceptual works; collages and sculptures associated with the Land art of the nineteen sixties and seventies; figurative painting from the eighties; and photographs, video works and installations from the nineties. His coherent ensembles of artworks put the collection on a par with the country's public museums; in fact, the Collection Lambert is the only museum in France to possess works by Cy Twombly, Carl Andre, Brice Marden, Dennis Oppenheim, Jean-Michel Basquiat, Anselm Kiefer, Andres Serrano – and Nan Goldin. The collection includes close to fifty photographs by this great American artist, either purchased by Yvon Lambert or given by Nan Goldin to him, her dealer and friend. This exhibition bears witness to a ten-year friendship, the almost passionate friendship that exists between the artist, the dealer-collector and the director of the Avignon museum – myself.

In 1997, Yvon Lambert asked me to write a text for the catalogue of the second exhibition of Nan's work to be held at his Paris gallery. For my essay I chose a title that eventually became the title of the exhibition itself – *Love Streams*, a homage to John Cassavetes. Cassavetes' films have many points in common with the world of Nan Goldin: an enormous generosity – swelling up to a point of explosion or approaching the “border-line.” But it is also a world made up of small moments of happiness, moments that balance on a razor's edge above an abyss of anguish and torpor, above the unfathomable but always open crack; it is, too, a world of excess, the kind of excess that can insidiously destroy a life but that is continually reactivated by a spirited rage for survival. Both Cassavetes' work and Nan Goldin's are filled with sudden jolts, both artists thumbing their noses at the harsh realities of life. The parallel between filmmaker and photographer is perfect, for one after another Nan Goldin assumes a series of magnificent roles that could have been created for her by the director. Like Gena Rowlands in *Opening Night*, who plays an alcoholic actress so terrified of growing old that she drinks herself into a state where she can't remember her lines, Nan Goldin has tested all drugs, from soft to hard, to a point where she can no longer recall the reason for her addictions – but has invariably emerged victorious and stronger than ever. In *Opening Night*, the actress, drunk on whisky, draws on her own inner strength and devastating humour to improvise onstage the lines of her forgotten part, watched by an ex-husband/actor who falls once more under her spell and an audience astounded by her ability to rise above the inherent tragedy of the situation. Like in *Love Streams*, which strives to reconstruct everyday life by transforming the pervading mood of melancholy into a torrent of love, and to replace the ordinariness of a tragic everyday existence with disconcertingly bizarre inventions, Nan Goldin shapes her world and even the people around her by ennobling them with a rare quality – making them not more beautiful, or better, but more true, more real. The American novelist Dennis Cooper, whose words are quoted at the start of this essay, speaks of honesty: with Nan Goldin, there's no cheating. Like the character played by Peter Falk in *A Woman Under the Influence*, who simply because he loves her, for better or worse, accepts the fact that his wife – once again the extraordinary Gena Rowlands – is being pushed by depression into a state of gentle insanity, Nan Goldin bases her moral order on loyalty, in a universe of gentle disorder whose ups and downs are more or less acknowledged, more or less controlled. Like John Cassavetes, Nan Goldin has a rare gift that associates her with the Orphean tradition. According to Greek mythology, Orpheus was so marvellous a musician that when he sang and played the lyre he was able to divert rivers, move mountains, tame the wildest animals – and even gain entry into the Underworld to recover the beautiful Eurydice. Cassavetes with his home movie camera, Nan with her camera slung over her shoulder, have the capacity, like Orpheus, to bewitch those whose gazes they touch, amidst the whirlwinds of their lives. And like Orpheus, who thought he could save Eurydice from death simply by the power of his music, Nan Goldin has declared – in the fine documentary produced in 1995 by the BBC – “I used to think I'd never lose anyone as long as I photographed them enough.”



Self-portrait in the mirror, Hotel Baur, Zürich, 1998

Nan Goldin liked the idea of using the title *Love Streams* for her exhibition, and I soon discovered in lengthy late-night discussions that she possessed a real knowledge of cinema – the kind of cinema that resembles her, the work of independent, non-commercial filmmakers like John Cassavetes and Rainer Fassbinder, Jean Eustache, Claire Denis and the Dardenne brothers. But this pantheon of *cinema d'auteur* was punctuated by a few Hollywood pearls: she knew almost by heart the dialogue of *All About Eve*, where Margo Channing (played by Bette Davis) competes with the younger but less famous Eve Harrington (Anne Baxter); Nan could also give a scene-by-scene account of *Mommie Dearest*, where Faye Dunaway oscillates between a veritable reincarnation of Joan Crawford and the iconic model for the drag queens the photographer would make famous. But Nan Goldin is also knowledgeable about the history of art – as I came to realize in 2001, when I organized an exhibition of *Artists' Collections*. She selected artists close to her – people like Jack Pierson, Philip-Lorca diCorcia and David Armstrong – but also key names from a photographic family tree that begins with Lewis Carroll, Wilhelm von Gloeden and Ernst James Bellocq and branches out to include Lisette Model, Diane Arbus, Halsman and Weegee. The autodidact described in so many texts as the symbol of a generation of spontaneous photographers that had emerged from the popular culture of nightclubs and gloomy bars took delight in proving that she was as at home in the world of museums and art history books as in the underground to which she'd been consigned.

I first met Nan Goldin with Yvon Lambert in New York, in 1995, during an exhibition at the Matthew Marks gallery. We wanted to meet her, and Yvon Lambert was planning to offer her an exhibition in his Paris gallery. Her major retrospective at the Whitney hadn't yet taken place, but her reputation was growing steadily. It was late in the afternoon on a Sunday, and as well as the photographs on display the gallery was presenting the now legendary slide show *The Ballad of Sexual Dependency*. A crowd of people sat crammed in together on the floor, some with their arms round each other, watching with almost religious concentration the sequence of images rolling past to a musical anthology ranging from pop songs to extracts from opera. Nan Goldin had succeeded in revealing her world, peopled with her unknown friends – with whom the crowd seemed nevertheless to identify while their images lasted. Everyone was waiting for the artist, who had announced she would be present. After she arrived, it wasn't easy to get to talk to her, but when Marina – her assistant at the time and later her friend – explained why we wanted to meet her, she grasped simply that we were from Paris. She came over to us and said that she had exhibited in Paris, but that she wouldn't ever again. Then, looking at me, she said ironically that there was only one French dealer with whom she would be prepared to work, if he should happen to be interested in her and her work, and that was Yvon Lambert. When I replied that Yvon Lambert was the man standing next to me and that he wished to meet her, she pretended not to believe me. Maybe she knew very well who he was, maybe she wanted to test the extent of his desire, since for Nan Goldin making an exhibition is above all a love affair.

Three years later, Yvon Lambert agreed to describe this first meeting: "I met Nan in New York. That Sunday, members of the public were either sitting motionless, totally hypnotized and moved by the images unfurling before them to the accompaniment of the most heart-rending music, or moving constantly among the photographs, waiting for Nan, who was supposed to be giving a short talk at the end of the afternoon. I didn't know she was coming, but as soon as she arrived I decided to propose to her that she reflect upon a possible collaboration. It was like love at first sight – we were immediately drawn to each other, even though I wasn't fully aware of her misgivings. But like the generous-hearted woman she is, she explained her reservations to me. She had adored Paris when, in the early nineties, she was taken up by Gilles Dusein, one of the most innovative gallery owners of his generation (who sadly died of AIDS). I had known him well, and I understood that Nan was very affected and believed that after Gilles's death (she had photographed him faithfully to the end) she would never show in Paris again. Since, like everyone else, I had had friends who had died in the epidemic, I gave her time to think about it and suggested that she come and see my gallery in Paris. From this first meeting I knew something would happen, since we were both animated by the same thirst

for emotion and rapport. Six months later, *The Golden Years* became one of the most magical moments of my life as a dealer. It was also a major event of Paris's fall season. We naturally decided to dedicate the show to our friend Gilles Dusein, who was given pride of place in the exhibition. The whole of Nan's stay in Paris was a time of celebration: endless nights filled with laughter, drinking and dancing, and always a series of incredible encounters, for Nan has the gift of attracting the most beautiful, the craziest people. I was so enthusiastic about her work, which I knew by heart, image by image, that I succeeded in persuading the most traditional collectors to share in the rare, intense emotion it inspires. Then came the period of her retrospective at the Whitney. We became friends so quickly that now every time she comes to Europe she stops at my place, and every time I go to New York she has to keep her evenings free for me. When I saw her last May, she was devastated by the retrospective, which had had the negative effect of reviving all the demons from her past, like the speeded-up film projected by the subconscious at the moment of an accident: all her friends dead from AIDS or an overdose, her times in detox, and the long periods of melancholic solitude. When she confided to me that she no longer wanted to 'do Nan Goldin,' meaning create work linked to those years of brutal excess, which sooner or later the body can no longer bear, I decided, as the ultimate therapy, to organize a new exhibition. Supported by my assistants and by Éric Mézil, I persuaded her to start working again, to travel through Europe doing only what she felt like doing. Gradually the pictures began arriving, sublime and powerful, imbued with a serenity in which the violence seemed a bit more contained but the intensity was as present as ever. So *Love Streams* was the second exhibition, composed for the first time of nothing but Nan's recent works; proof that like a phoenix rising from the ashes she could transcend the exaggeratedly 'underground' image the media insisted on imposing on her ... Now, whenever she's far away, not a week goes by when I don't look through her catalogues, where I continually discover something new. And then I think of her ringing laugh, and of her eyes, so gentle that when she wears make-up they give an illusion of happiness, even if she seems tired or preoccupied. I think also of the little camera that she carries with her everywhere, like a good-luck charm; and finally I think of the words she yelled outside a men-only nightclub where she wasn't allowed to enter: 'I'm not a man, I'm not a woman, I'm Nan Goldin.' And an astonished bouncer opened the door and let her in!"

The works presented in the exhibition are a reflection of this deep friendship and follow Nan's photographic journey. Yvon Lambert, in love with the artist and enthralled by the changes written on her face at each stage of her life, began by acquiring self-portraits. It was only later that he began to select images that became such icons he sometimes sold every print in the edition. An example is *Anthony by the sea*, which he chose to hang opposite him in his office. With the obsessiveness that is so often a feature of his collection, he asked Nan to create a slide show based on the one he had exhibited, a kind of forty-year flashback on a far from ordinary life. In 1998, at the time of this commission, Yvon Lambert explained his choice: "I couldn't possibly say how many times I saw Nan Goldin's slide show *All by Myself*. It was shown in the gallery over and over again for almost two months, alternately with *Tokyo Love*, the one based on her stay in Japan. In 1995 I had organized a mini-retrospective of her photographic work; it was the first time a slide show had been presented in Paris. I don't think I've ever had so many people in the gallery and in the publications room, which I'd transformed for the occasion into a screening space. Our usual public was augmented by a whole crowd of new people, who'd heard about it by word of mouth. Some visitors seemed to be rooted to the spot, unable to make up their minds to leave, so that each evening we had to order them out so we could close the gallery. I still remember the young stranger who was so moved that he collapsed into my arms: it helped me understand more about the power of Nan's work. Of course, I'd already made my own judgement about this magnificent work, but it was no doubt partly linked to the artist whose personality I so much admire. I was unable to separate my interest in the work from the love I felt for Nan herself. But seeing this young man's tears gave me even greater insight into the immense talent of an artist who had succeeded in transmuting intimate photography in an *oeuvre* of universal scope; the very rare process of identification was brought here to its height. In the marvellously moving song *Beautiful at Forty*, sung by Eartha Kitt, where the singer assumes her age while looking back without nostalgia over her past, Nan had found the perfect musical ground for her unfurling of time through the eighty-three images that constitute her signature self-portrait, almost her testament. There are images from every period of this stunning body of work: after the snapshots of the model little girl, we see her growing up in the years when she decided to become a drag queen, like her friends. Then come the parties, where there's always too much booze, too many drugs, the passionate love affairs that always end up destroying, and the few moments of happiness in the arms of a female lover. The voice of the African-American singer lends rhythm to this initiatory journey, whence Nan seems to emerge more mature, more serene and stronger, better able to confront life. Yet once again, it's excess that dominates the work, an insatiable thirst for life that sets the tone. To my great delight, this self-portrait has just been added to the group of photographs that I've bought over the years. Like all Nan's slide shows, this one is unique; the selection of slides and their order were conceived especially for me. Nan, who reworked the piece for several days to have it ready for the exhibition, showed me each sequence to make sure I found it as moving as the first time. It also gave me an excuse, early this year, to have Nan near to me in Paris, which is always a reason for celebration."

Five years have passed since I recorded these words, five years during which Nan Goldin's life and work have considerably evolved. She now lives in Paris, where Yvon Lambert helped her find the apartment she has bought. She spends more time there than in New York, which she hadn't seen for two years when she had her exhibition at the Matthew Marks gallery in February 2003. And the Collection Lambert continues through its acquisitions to follow the progress of this constantly evolving body of work. It started in black and white, with works like the famous portrait of David Armstrong as a drag queen. In fact, until the nineteen seventies, the history of American photography was written in black and white. Then, in the late seventies and throughout the eighties, there was colour; but not just any colour – the colour created by the artificial flash required to illustrate an essentially nocturnal life. This was the so-called "snapshot aesthetic," soon taken for granted but actually pioneered by Nan Goldin. In the nineties, colour and light were still present, but Nan was no longer a night bird. She'd come to terms with working during the day, she was discovering daytime, the sun, natural light. This development culminated at the end of the nineties with the landscape photographs

that she'd previously thought of as merely postcard images for tourists. Now they became the mirror of her soul, dark and gloomy like the banks of a river and leafless winter trees seen from a train, or dazzling and radiant like the seawater monochromes and the sunsets that conjure those of Caspar David Friedrich.

It is interesting to compare this evolution to the three stages in the philosophy outlined by Kierkegaard in his *Diary of a Seducer*: the aesthetic stage is succeeded by the ethical stage, which is followed in turn by the religious. According to the philosopher, the man who remains at the aesthetic stage lives for the moment and seeks nothing but his own pleasure. The good is that which is beautiful or pleasant. Such a person (a 19th-century Romantic) lives in a world dominated entirely by his senses, his desires and his emotions. This corresponds to the whole of the first part of Nan's work, and the definition seems to fit like a second skin. But, explains the philosopher, he who lives strictly by and for the aesthetic soon begins to experience a feeling of anxiety, emptiness and lassitude. If this happens it means there is hope and, Kierkegaard claims, it's a sign that the aesthete can move on to the second stage. The decision that will cause man to pass from the aesthetic to the ethical stage, and subsequently on to a more religious way of life, can only come from within. The genesis of this evolving existentialism is introspection, interiority, a state that Nan has regularly sought – during her more or less voluntary spells in detox, for example, when even her camera (that “extension of her body”) was taken from her. This second stage is linked to morality, but not the morality of middle-class society; the essential thing is not to know exactly what one considers right or wrong but to act with the distinction in mind. Nan Goldin has proved by the metamorphosis of her work that this desire for disruption is inherent to her new life: her self-portraits and landscapes are eloquent proof. Although for Kierkegaard the final stage, the religious, corresponds to Christianity, since the book was published his ideas have had a profound influence on non-Christian philosophers and still reverberate in the currents of even the most contemporary thought. Of course, these three stages can be seen as corresponding to the three ages of man, as depicted in painting by Giorgione and Titian. But with Nan Goldin's work, they take on a new significance. For since the artist has become famous around the world, she has gained followers and fans, disciples and devoted viewers who take her art and her life – now inextricably linked – as their model. Doesn't she say “My life is my work”? And, talking about the first stage, “I was documenting my life.” This congruence, so extraordinarily rare in the history of art, is what makes Nan so unusual and what inspires the respect that is so much more than simply a reaction to a body of beautiful photographs. The “woman under the influence” she once was is becoming, year after year, exhibition after exhibition, a woman of influence.

1. From an interview in *Artpress*, no. 286, conducted in January 2003 on the occasion of the French publication of his novel *Frisk*.



Self-portrait at golden river, on bridge, Silver Hill Hospital, 1998



Bruce in the smoke, Solfatara, Pozzuoli, 1995



Seascape at sunset, Camolli, Italy, 2000



Aegean sea, Hydra, Greece, 1995



Guido on the dock, Venice, Italy, 1998



Fatima candles, Portugal, 1998





Guido with mother, grandmother and shadow, Turin, 1999



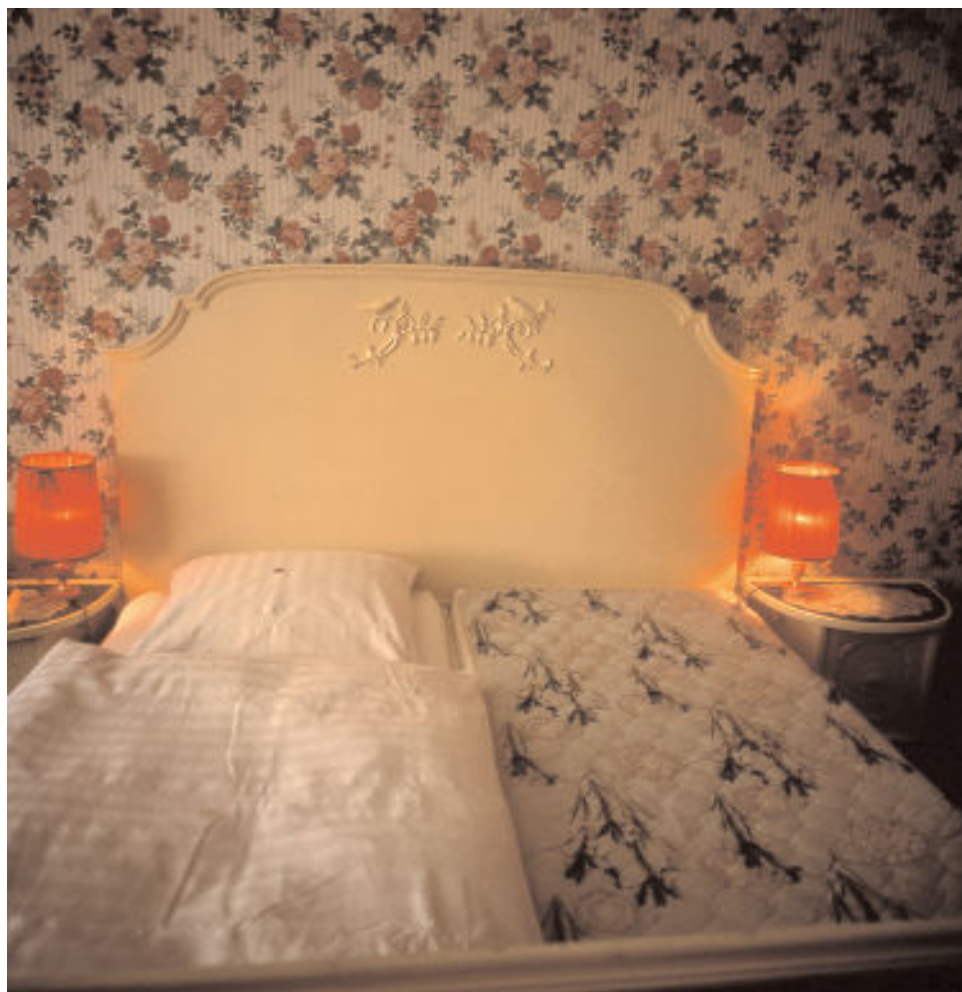
Greer's life, Chicago, 1996



Red sky from my window, NYC, 2000



Morning light, Hotel Village, Hamburg, 1992



Wedding bed at Nürnberger Eck, Berlin, 1996



Joey in the tub, Sag Harbor, 2000



Joana dressing after the bath, Sag Harbor, New York, 2001



Joana and Aurèle making out in my living room, NYC, 1999





Clemens and Jens on the train, Avignon, 1999



Jens and Clemens starting lovemaking: bodyshapes, Paris, 2001



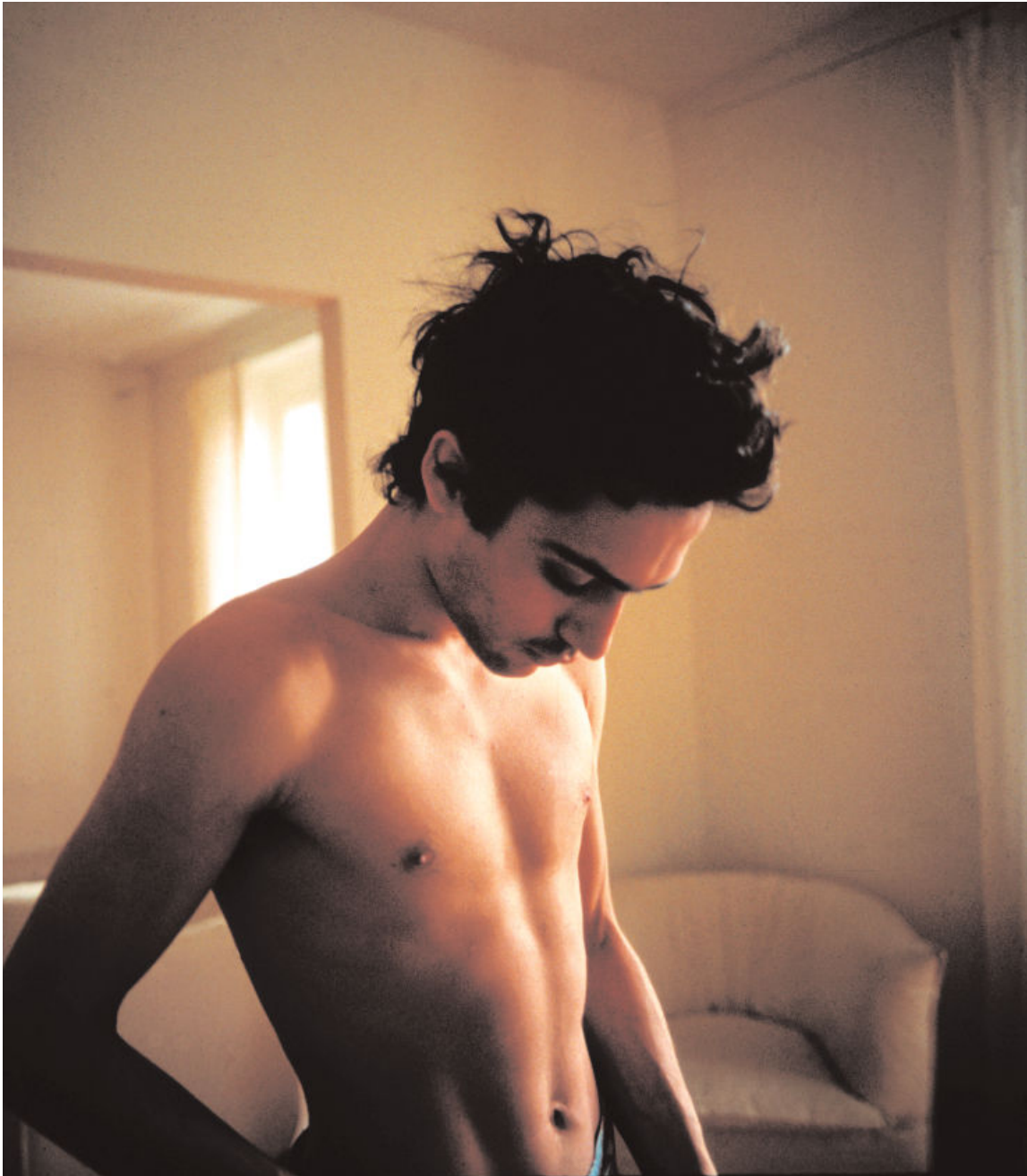
Clemens and Jens embraced in my hall, Paris, 2001

Valérie and Gotscho embraced, Paris, 1999



The kitchen scenes: Valérie in the light, Bruno in the dark, Paris, 2001





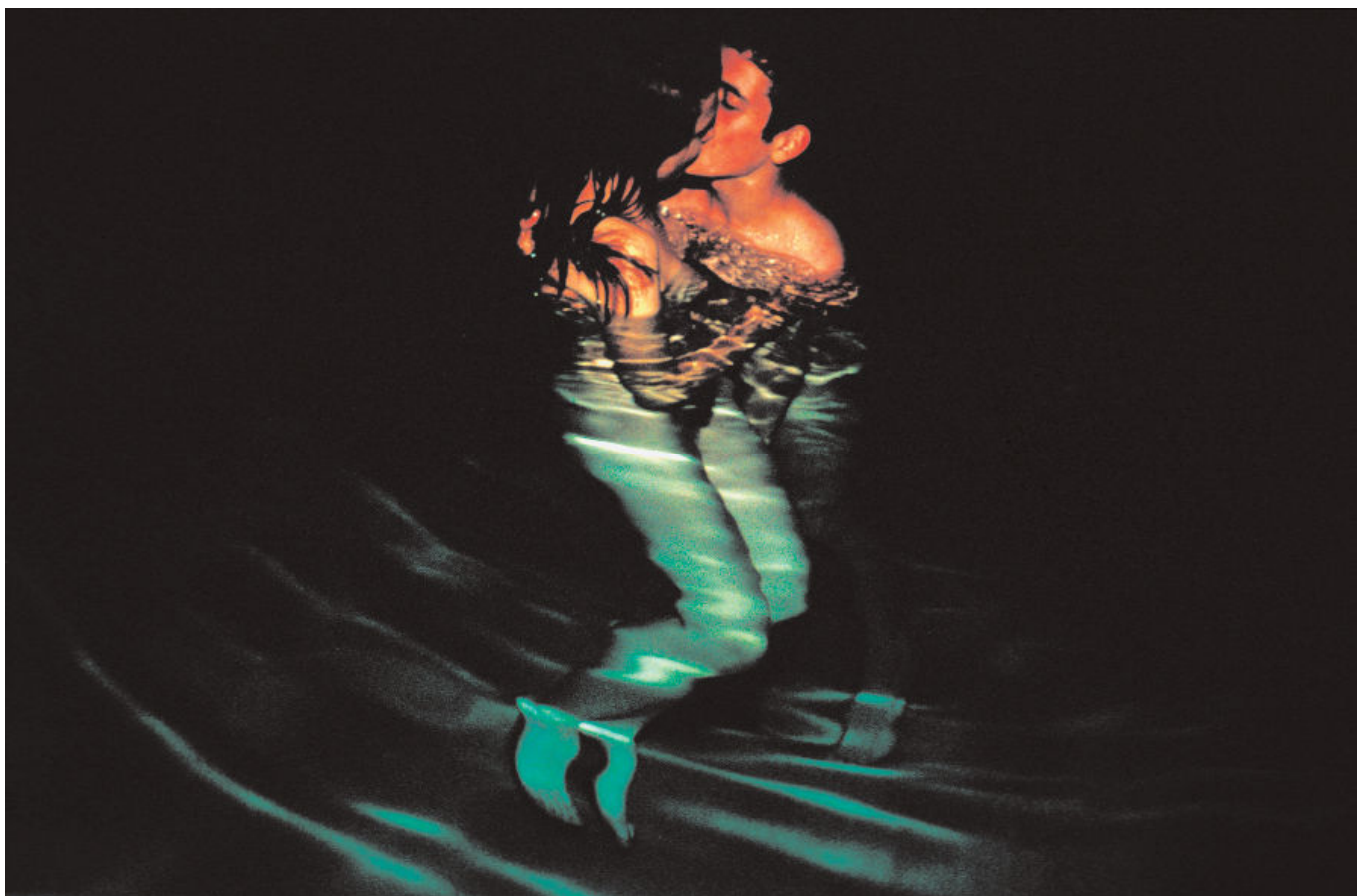
David H. looking down, Zürich, 1998



Simon in his blue pyjamas, NYC, 1996



Simon and Jessica embraced by Yvon's pool, Avignon, 2001



Simon and Jessica kissing in Yvon's pool at night, Avignon, 2001



Simon and Jessica looking at each other, faces half lit, Paris, 2001





Simon laughing, Yvon's house, Avignon, 2001

Liste des œuvres

Les œuvres suivies d'un astérisque (*) ne sont pas reproduites au catalogue.

Les œuvres suivies de deux astérisques (**) ne sont pas présentées dans l'exposition.

David at Grove Street, Boston, 1972
Épreuve argentique
33,5 x 23 cm
Collection Lambert en Avignon

David and Tommy on the bus, 1973
Épreuve argentique
14 x 20,3 cm
Collection Lambert en Avignon

Picnic on the Esplanade, Boston, 1973
Cibachrome
42,3 x 61 cm
Galerie Yvon Lambert, Paris

David by the pool at The Back Room, Provincetown, 1976
Cibachrome
49,3 x 32 cm
Collection Lambert en Avignon

Trixie on the ladder, NYC, 1979*
Cibachrome
101,5 x 69,5 cm
Galerie Yvon Lambert, Paris

Trixie on the cot, NYC, 1979*
Cibachrome
69,5 x 101,5 cm
Collection Lambert en Avignon

Anthony by the sea, Brighton, England, 1979
Cibachrome
101,5 x 69,5 cm
Collection Lambert en Avignon

French Chris on back of the convertible, New York, 1979
Cibachrome
69,8 x 101,7 cm
Collection Lambert en Avignon

The Hug, NYC, 1980
Cibachrome
101,5 x 69,5 cm
Galerie Yvon Lambert, Paris

Self-portrait in bed, NYC, 1981*
Cibachrome
69,5 x 101,5 cm
Galerie Yvon Lambert, Paris

Suzanne in yellow hotel room, Hotel Seville, Merida, Mexico, 1981*
Cibachrome
69,5 x 101,5 cm
Galerie Yvon Lambert, Paris

Brian on my bed with bars, NYC, 1983*
Cibachrome
69,5 x 101,5 cm
Galerie Yvon Lambert, Paris

Brian's birthday, NYC, 1983
Cibachrome
69,7 x 101,5 cm
Collection Lambert en Avignon

Self-portrait in kimono with Brian, NYC, 1983
Cibachrome
69,5 x 101,5 cm
Collection Lambert en Avignon

Sun hits the road, Shandaken, NY, 1983*
Cibachrome
69,5 x 101,5 cm
Galerie Yvon Lambert, Paris

Self-portrait in rhinestones, NYC, 1985
Cibachrome
101,7 x 69,5 cm
Collection Lambert en Avignon

The Parents' wedding photo, Swampscott, MA, 1985*
Cibachrome
69,5 x 101,5 cm
Galerie Yvon Lambert, Paris

Cookie walking down to the sea, Sorrento, Italy, 1986
Cibachrome
69,5 x 102 cm
Collection Lambert en Avignon

My hotel room, Valencia, Spain, 1987*
Cibachrome
69,5 x 101,5 cm
Galerie Yvon Lambert, Paris

Risé and Monty kissing, NYC, 1988
Cibachrome
39,8 x 59,5 cm
Galerie Yvon Lambert, Paris

Self-portrait in the mirror, The Lodge, Belmont, MA, 1988
Cibachrome
69,5 x 101,5 cm
Collection Lambert en Avignon

Self-portrait with eyes turned inward, Boston, 1989
Cibachrome
69,5 x 101,5 cm
Collection Lambert en Avignon

Self-portrait writing in diary, Boston, 1989
Cibachrome
69,5 x 101,5 cm
Collection Lambert en Avignon

Sharon with Cookie on the bed, Provincetown, September 1989
Cibachrome
69,5 x 101,5 cm
Collection Lambert en Avignon

Joey at the Love Ball, NYC, 1991
Cibachrome
69,5 x 101,5 cm
Collection Lambert en Avignon

Gina at Bruce's dinner party, NYC, 1991
Cibachrome
69,5 x 101,5 cm
Collection Lambert en Avignon

Cody in the dressing room at the Boy Bar, NYC, 1991*
Cibachrome
69,5 x 101,5 cm
Galerie Yvon Lambert, Paris

At the bar: Toon, C, and So, Bangkok, 1992
Cibachrome
69,5 x 101,5 cm
Collection Lambert en Avignon

C as Madonna, Bangkok, 1992*
Cibachrome
69,5 x 101,5 cm
Galerie Yvon Lambert, Paris

C in the club, Bangkok, 1992*
Cibachrome
69,5 x 101,5 cm
Galerie Yvon Lambert, Paris

C and Yogo putting on make up, Second Tip, Bangkok, 1992*
Cibachrome
69,5 x 101,5 cm
Galerie Yvon Lambert, Paris

Gilles and Gotscho embracing, Paris, 1992
Cibachrome
69,5 x 101,5 cm
Galerie Yvon Lambert, Paris

David in bed, Leipzig, Germany, 1992
Cibachrome
69,5 x 101,5 cm
Collection Lambert en Avignon

Morning light, Hotel Village, Hamburg, 1992
Cibachrome
76 x 101 cm
Collection Lambert en Avignon

Self-portrait on the train, Germany, 1992
Cibachrome
69,5 x 101,5 cm
Collection Lambert en Avignon

Empty landscape from the train, Switzerland, 1993*
Cibachrome
69,5 x 101,5 cm
Galerie Yvon Lambert, Paris

Sharon and Kathy embracing, NYC, 1994
Cibachrome
69,5 x 101,8 cm
Collection Lambert en Avignon

Hugh Steers with his painting, New York, 1994*
Cibachrome
69,5 x 101,5 cm
Galerie Yvon Lambert, Paris

All by Myself – Beautiful at Forty, 1953-1995
«Slide show» composé de 83 diapositives et d'une trame sonore
Durée : 5 min 33 s
Collection Lambert en Avignon

Bruce in the smoke, Solfatara, Pozzuoli, 1995
Cibachrome sur aluminium
180 x 350 cm
Collection Lambert en Avignon

Bruce nodding in the ruins, Pompeii, 1995*
Cibachrome
74 x 74 cm
Galerie Yvon Lambert, Paris

Kathleen at the Bowery Bar, NYC, 1995
Cibachrome
65 x 97 cm
Collection Lambert en Avignon

Kee at pachinko parlor, Tokyo, 1995
Cibachrome
69,7 x 101,7 cm
Collection Lambert en Avignon

Aqua sea, Mykonos, Greece, 1995**
Cibachrome
76,2 x 101,6 cm
Galerie Yvon Lambert, Paris

Aegon sea, Hydra, Greece, 1995**
Cibachrome
69,5 x 101,5 cm
Galerie Yvon Lambert, Paris

Clemens bald at the Hotel Savoy, Berlin, 1996*
Cibachrome
74 x 74 cm
Galerie Yvon Lambert, Paris

Clemens in the Nurnberger Eck, Berlin, 1996*
Cibachrome
74 x 74 cm
Galerie Yvon Lambert, Paris

Sharon by the river, Eagles Mere, PA, 1996*
Cibachrome
69,5 x 101,5 cm
Galerie Yvon Lambert, Paris

Sharon in the soft light of my apartment, NYC, 1996*

Cibachrome
69,5 x 101,5 cm
Galerie Yvon Lambert, Paris

Inoue in the light of my apartment, NYC, 1996*

Cibachrome
101,5 x 69,7 cm
Galerie Yvon Lambert, Paris

Pawel's back, East Hampton, 1996

Cibachrome
69,5 x 101,7 cm
Collection Lambert en Avignon

Greer's life, Chicago, 1996

Cibachrome
76 x 101 cm
Collection Lambert en Avignon

Self-portrait by the lake, Skowhegan, Maine, 1996

Cibachrome
76 x 76 cm
Collection Lambert en Avignon

Simon in his blue pyjamas, NYC, 1996

Cibachrome
69,5 x 101,5 cm
Galerie Yvon Lambert, Paris

Yvon at Notre Dame de la Garde, Marseille, 1996

Cibachrome
69,5 x 101,5 cm
Galerie Yvon Lambert, Paris

Pompeii interior, Naples, 1996*

Cibachrome
69,5 x 101,5 cm
Galerie Yvon Lambert, Paris

Wedding bed at Nurnberger Eck, Berlin, 1996

Cibachrome
74 x 74 cm
Galerie Yvon Lambert, Paris

David in my hallway, NYC, 1996*

Cibachrome
101,5 x 69,5 cm
Galerie Yvon Lambert, Paris

Capri at twilight, 1997*

Cibachrome
69,5 x 101,5 cm
Galerie Yvon Lambert, Paris

Capri sea, 1997*

Cibachrome
69,5 x 101,5 cm
Galerie Yvon Lambert, Paris

Gigi in the blue grotto with light, Capri, 1997**

Cibachrome
69,5 x 101,5 cm
Galerie Yvon Lambert, Paris

Eric in my window, Hotel Amstel, Amsterdam, 1997

Cibachrome
69,5 x 101,5 cm
Galerie Yvon Lambert, Paris

David on my bed, Wolfsburg, Germany, 1997*

Cibachrome
69,5 x 101,5 cm
Galerie Yvon Lambert, Paris

Sugar and Joey in the bathroom, NYC, 1997*

Cibachrome
101,7 x 69,5 cm
Galerie Yvon Lambert, Paris

Self-portrait in the Hotel de la Bretonnerie, Paris, 1997**

Cibachrome
69,5 x 101,5 cm
Collection Lambert en Avignon

Self-portrait in the mirror, Hotel Baur, Zürich, 1998

Cibachrome
69,5 x 101,5 cm
Collection Lambert en Avignon

Self-portrait at golden river, on bridge, Silver Hill Hospital, 1998

Cibachrome sur aluminium
180 x 270 cm
Collection Lambert en Avignon

David H. looking down, Zürich, 1998

Cibachrome
97 x 65 cm
Collection Lambert en Avignon

Fatima candles, Portugal, 1998

Cibachrome
65 x 97 cm
Collection Lambert en Avignon

Guido on the dock, Venice, Italy, 1998

Cibachrome sur aluminium
180 x 270 cm
Collection Lambert en Avignon

Max at Sharon's apartment under photo of his mother, Cookie, NYC, 1998*

Cibachrome
69,5 x 101,5 cm
Galerie Yvon Lambert, Paris

Valérie pulling splinter out of Mel's foot at Martine Christmas Party, Paris, 1999*

Cibachrome
69,5 x 101,5 cm
Galerie Yvon Lambert, Paris

Valérie and Gotscho embraced, Paris, 1999**

Cibachrome
69,5 x 101,5 cm
Galerie Yvon Lambert, Paris

Joana and Aurèle making out in my living room, NYC, 1999

Cibachrome
101,8 x 69,5 cm
Collection Lambert en Avignon

"Simon Says" Aurèle, Joana and Lou, Sag Harbor, New York, Christmas Day, 1999*

Cibachrome
69,5 x 101,5 cm
Galerie Yvon Lambert, Paris

Joey at David's opening, NYC, 1999*

Cibachrome
101,5 x 69,5 cm
Galerie Yvon Lambert, Paris

Clemens and Jens on the train, Avignon, 1999

Cibachrome
69,5 x 101,5 cm
Galerie Yvon Lambert, Paris

Guido with mother, grandmother and shadow, Turin, 1999

Cibachrome
69,5 x 101,5 cm
Galerie Yvon Lambert, Paris

Sharon at her mother's funeral, Baltimore, 1999*

Cibachrome
69,5 x 101,5 cm
Galerie Yvon Lambert, Paris

Skulls & tears, La Salpêtrière, Paris, 1999*

Cibachrome
69,5 x 101,5 cm
Galerie Yvon Lambert, Paris

Tide-like lava, CA, 1999*

Cibachrome
69,5 x 101,5 cm
Galerie Yvon Lambert, Paris

Sky reflected in the sea, Iceland, 1999*

Cibachrome
69,5 x 101,5 cm
Galerie Yvon Lambert, Paris

Christine floating in the waves, St Barths, 1999**

Cibachrome
69,5 x 101,5 cm
Galerie Yvon Lambert, Paris

Orange Sky, 2000*

Cibachrome
69,5 x 101,5 cm
Galerie Yvon Lambert, Paris

Seascape at sunset, Camolli, Italy, 2000**

Cibachrome
69,5 x 101,5 cm
Galerie Yvon Lambert, Paris

Red sky from my window, NYC, 2000**

Cibachrome
69,5 x 101,5 cm
Galerie Yvon Lambert, Paris

Joey in the tub, Sag Harbor, 2000**

Cibachrome
69,5 x 101,5 cm
Galerie Yvon Lambert, Paris

Joana waking up in Sag Harbor, Winter 2000*

Cibachrome
101,5 x 69,5 cm
Galerie Yvon Lambert, Paris

Heartbeat, 2000-2001*

« Slide show » composé de 228 diapositives et d'une trame sonore
Durée : 15 min 8 s
Centre Georges Pompidou, Paris
Musée national d'art moderne / Centre de création industrielle

Simon and Jessica kissing in Yvon's pool at night, Avignon, 2001

Cibachrome
69,5 x 101,5 cm
Galerie Yvon Lambert, Paris

Simon and Jessica embraced by Yvon's pool, Avignon, 2001

Cibachrome
69,5 x 101,5 cm
Galerie Yvon Lambert, Paris

Simon and Jessica looking at each other, faces half lit, Paris, 2001

Cibachrome
69,5 x 101,5 cm
Galerie Yvon Lambert, Paris

Simon and Jessica looking at each other through light, Paris, 2001*

Cibachrome
69,5 x 101,5 cm
Galerie Yvon Lambert, Paris

Simon and Jessica in bed, Simon holding Jessica against the wall, Paris, 2001*

Cibachrome
69,7 x 101,5 cm
Collection Lambert en Avignon

Simon laughing, Yvon's house, Avignon, 2001

Cibachrome
70 x 101,5 cm
Collection Lambert en Avignon

Joana and Aurèle in my bed embraced, Sag Harbor, New York, 2001*

Cibachrome
69,5 x 101,5 cm
Galerie Yvon Lambert, Paris

Joana dressing after the bath, Sag Harbor, New York, 2001

Cibachrome
69,5 x 101,5 cm
Galerie Yvon Lambert, Paris

Clemens and Jens embraced in my hall, Paris, 2001

Cibachrome
69,5 x 101,5 cm
Galerie Yvon Lambert, Paris

Jens and Clemens starting lovemaking: bodyshapes, Paris, 2001

Cibachrome
68 x 101,8 cm
Collection Lambert en Avignon

The kitchen scenes: Valérie in the light, Bruno in the dark, Paris, 2001

Cibachrome
69,5 x 101,5 cm
Collection Lambert en Avignon

Bruno smiling out of shadow, Paris, 2001*

Cibachrome
101,5 x 69,5 cm
Galerie Yvon Lambert, Paris

Bruno and Valérie embraced with blue blanket, Paris, 2001*

Cibachrome
69,5 x 101,5 cm
Galerie Yvon Lambert, Paris

Joey on the sofa, Chopin Suite, Hotel Ritz, Paris, 2001*

Cibachrome
69,5 x 101,5 cm
Galerie Yvon Lambert, Paris

Night view from my apartment, NYC, 2001*

Cibachrome
69,5 x 101,5 cm
Galerie Yvon Lambert, Paris

Violent winter sunset, Sag Harbor, 2001*

Cibachrome
69,5 x 101,5 cm
Galerie Yvon Lambert, Paris

Palm trees, Mayreau, 2002*

Cibachrome
101,5 x 69,5 cm
Galerie Yvon Lambert, Paris

Self-portrait in pyjamas, Priory Hospital, 2002*

Cibachrome
69,5 x 101,5 cm
Galerie Yvon Lambert, Paris

Tree in first snowfall, Priory Hospital, 2002*

Cibachrome
69,5 x 101,5 cm
Galerie Yvon Lambert, Paris

Fog, Brides-les-Bains, 2002*

Cibachrome
69,5 x 101,5 cm
Galerie Yvon Lambert, Paris

Biobibliographie sélective

Nan Goldin
Née en 1953 à Washington, D. C., États-Unis.
Vit et travaille à Paris.

Une biobibliographie détaillée est disponible sur le site de la Médiathèque du Musée d'art contemporain de Montréal : <http://media.macm.org>

Lastéristique signifie qu'une publication accompagnait l'événement.

Expositions particulières

2003

Nan Goldin, Musée d'art contemporain de Montréal, Montréal (QC), Canada, 2003.*

Nan Goldin : Heartbeat, Matthew Marks Gallery, New York, N. Y., États-Unis, 2003.

2002

Nan Goldin : Recent Work, Fraenkel Gallery, San Francisco, Calif., États-Unis, 2002.

2001

Nan Goldin, Studio Casoli, Milan, Italie, 2001.

Nan Goldin, Galerie Rieder, Munich, Allemagne, 2001.

Nan Goldin : Le Feu follet, Centre Pompidou, Paris, France, 2001 [itinéraire : Whitechapel Art Gallery, Londres, 2002, sous le titre *Nan Goldin : Devil's Playground*; Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, Espagne, 2002; Museo Serralves, Porto, Portugal, 2002; Castello di Rivoli, Turin, Italie, 2002; Ujazdowski Castle, Varsovie, Pologne, 2003].

Nan Goldin : Memory Lost!, Matthew Marks Gallery, New York, N. Y., États-Unis, 2001.

2000

Nan Goldin : New Works, Scalo Gallery, Zurich, Suisse, 2000.

1999

Nan Goldin, National Gallery of Iceland, Reykjavik, Islande, 1999.

Nan Goldin : Recent Photographs, Contemporary Arts Museum, Houston, Tex., États-Unis, 1999.*

Nan Goldin : Thanksgiving, White Cube, Londres, Angleterre, Royaume-Uni, 1999.

1998

Nan Goldin, Catherine Edelman Gallery, Chicago, Ill., États-Unis, 1998.

Nan Goldin, Jane Corkin Gallery, Toronto (Ont.), Canada, 1998.

Nan Goldin : Couples and Loneliness, Parco Gallery, Tōkyō, Japon, 1998.*

Nan Goldin : Hinter dem Spiegel, Jablonka Galerie, Cologne, Allemagne, 1998.

Nan Goldin : The Innocents (1994-1997), Gandy Gallery, Prague, République tchèque, 1998.

Nan Goldin : Love Streams, Galleri Nordenhake, Stockholm, Suède, 1998.

Nan Goldin : New Photographs, Matthew Marks Gallery, New York, N. Y., États-Unis, 1998.

Nan Goldin : Photographs, Galleri Faurshou, Copenhague, Danemark, 1998.

Nan Goldin : Reflections Through a Golden Eye 1975-1998, Gagolian Gallery, Los Angeles, Calif., États-Unis, 1998.

Vaknin Schwartz, Atlanta, Ga., États-Unis, 1998.

Yamaguchi Prefectural Museum of Art, Yamaguchi, Japon, 1998.

1997

Nan Goldin : Foto, Galleri Stefan Andersson, Umeå, Suède, 1997.

Nan Goldin : Love Streams, Galerie Yvon Lambert, Paris, France, 1997.*

Galerie 1991, Lisbonne, Portugal, 1997.

Paço Imperial, Rio de Janeiro, Brésil, 1997.

1996

Nan Goldin, Associação Alumni, São Paulo, Brésil, 1996.

Nan Goldin : The Ballad of Sexual Dependency, Gandy Gallery, Prague, République tchèque, 1996.

Nan Goldin : Children 1976-96, Matthew Marks Gallery, New York, N. Y., États-Unis, 1996.*

Nan Goldin : I'll Be Your Mirror, Whitney Museum of American Art, New York, N. Y., États-Unis, 1996 [itinéraire : Kunstmuseum, Wolfsburg, Allemagne, 1997; Stedelijk Museum, Amsterdam, Pays-Bas, 1997; Fotomuseum, Winterthur, Suisse, 1997; Kunsthalle Wien, Vienne, Autriche, 1998; Galerie Rudolfinum, Prague, République tchèque, 1999].*

Nan Goldin Meets Yukio Kobayashi : Naked New York, Matsuda, Tōkyō, Japon, 1996.*

Nan Goldin : Self Portrait, Tokyo Love, Centre de la Vieille Charité, Marseille, France, 1996.

Expositions collectives

2003

Mais quelle tête tu fais!, Galerie Le Garage, Toulouse, France, 2003.

2002

20 artistes contemporains, Le Comité du Salut Artistique, Paris, France, 2002.

Accrochage d'hiver : photographies contemporaines, Galerie Jérôme de Noirmont, Paris, France, 2002.

Acquisitions 2001 - Part : Photographs, Video-installations, Video, EMST, Athènes, Grèce, 2002.

Augenblick - Foto/Kunst, Sammlung Essl, Vienne, Autriche, 2002.*

Comer o no Comer = To Eat or not to Eat, Centro de Arte de Salamanca, Salamanca, Espagne, 2002.*

Family, Aldrich Museum of Contemporary Art, Ridgefield, Conn., États-Unis, 2002.*

FotoGrafia Festival, Rome, Italie, 2002.

Mask or Mirror? A Play of Portraits, Worcester Art Museum, Worcester, Mass., États-Unis, 2002.

New York : Capital of Photography, Jewish Museum, New York, N. Y., États-Unis, 2002.*

Ceil pour œil, figures de l'art contemporain : œuvres choisies dans les collections privées de Lyon, Le RECTANGLE, Centre d'Art de la Ville de Lyon, Lyon, France, 2002.*

PHotoEspaña 2002 : Femeninos, Madrid, Espagne, 2002.*

Photographier, Collection Lambert, Hôtel de Caumont, Avignon, France, 2002.

Portraits, André Simoens Gallery, Knokke-le-Zoute, Belgique, 2002.

Rapture : Art's Seduction by Fashion, Barbican Gallery, Londres, Angleterre, Royaume-Uni, 2002.*

Self/In Material Conscience, Palazzo Re Rebaudengo, Guarene d'Alba, Italie, 2002.

Visions from America : Photographs from the Whitney Museum of American Art, 1940-2001, Whitney Museum of American Art, New York, N. Y., États-Unis, 2002.*

2001

Collections d'artistes, Collection Lambert, Hôtel de Caumont, Avignon, France, 2001.*

FE/MALE, Galerie Ariadne, Vienne, Autriche, 2001.

I Am a Camera, Saatchi Gallery, Londres, Angleterre, Royaume-Uni, 2001.*

Photographier la vie, Musée des Beaux-arts, Nantes, France, 2001.

Settings and Players : Theatrical Ambiguity in American Photography, White Cube, Londres, Angleterre, Royaume-Uni, 2001.*

Strategies, Fotografie der neunziger Jahre, Kunsthalle zu Kiel der Christian-Albrechts-Universität, Kiel, Allemagne, 2001 [itinéraire : Rupertinum Salzburg, Museum für moderne und zeitgenössische Kunst, Salzburg, Autriche, 2001; Museion, Museo d'arte moderna, Bolzano, Italie, 2001].*

Surrounding Interiors : Views Inside the Car, Museum of Art, Fort Lauderdale, Fla., États-Unis, 2001 [itinéraire : Davis Museum and Cultural Center, Wellesley College, Wellesley, Mass., États-Unis, 2002; Weisman Art Museum, University of Minnesota, Minneapolis, Minn., États-Unis, 2002].*

Televisions : Kunst sieht fern, Kunsthalle Wien, Vienne, Autriche, 2001.

Ten Photographers, Galleri K, Oslo, Norvège, 2001.

Tenth Anniversary Exhibition : 100 Drawings and Photographs, Matthew Marks Gallery, New York, N. Y., États-Unis, 2001.*

2000

1989 : A Portfolio, Curt Marcus Gallery, New York, N. Y., États-Unis, 2000.

46th Biennial Exhibition : Media/Metaphor, Corcoran Gallery of Art, Washington, D. C., États-Unis, 2000.*

About Faces, Fraenkel Gallery, San Francisco, Calif., États-Unis, 2000.

Arte Americana : Ultimo Decennio, Loggetta Lombardesca, Ravenne, Italie, 2000.*

La Beauté, Avignon, France, 2000.*

La Collection de photographie d'agnès b., Centre national de la photographie, Paris, France, 2000.*

- Couples*, Cheim & Read Gallery, New York, N. Y., États-Unis, 2000.*
- Essensbilder*, Dörrie* Priess, Hambourg, Allemagne, 2000.
- Figures libres*, Fondation d'Art Contemporain Daniel & Florence Guerlain, Les Mesnuls, France, 2000.*
- Kwangju Biennale : Man + Space*, Kwangju, Corée du Sud, 2000.*
- Photography Now : An International Survey of Contemporary Photography*, Contemporary Arts Center, La Nouvelle-Orléans, La., États-Unis, 2000.*
- Présumés innocents : l'art contemporain et l'enfance*, capcMusée d'art contemporain, Bordeaux, France, 2000.*
- Raccolta della Fotografia Contemporanea : Nuove Acquisizioni 1997-2000*, Galleria Civica, Sala Grande di Palazzo Santa Margherita, Modène, Italie, 2000.
- Rendez-vous*, Collection Lambert, Hôtel de Caumont, Avignon, France, 2000.*
- Scène de la vie conjugale*, Villa Arson, Nice, France, 2000. – Dans le cadre du cycle d'expositions *Action, on tourne*.*
- Von Angesicht zu Angesicht : Mimik - Gebärden - Emotionen*, Museum Morsbroich, Leverkusen, Allemagne, 2000.*
- Watchful Eyes : The Gaze in Contemporary Photography*, Catherine Edelman Gallery, Chicago, Ill., États-Unis, 2000.
- 1999**
- The American Century : Art & Culture 1900-2000*, Whitney Museum of American Art, New York, N. Y., États-Unis, 1999.*
- Documentary Theater*, Joseloff Gallery, University of Hartford, Hartford, Conn., États-Unis, 1999.
- Ex-change*, La Criée, Rennes, France, 1999.
- Expander 1.0*, Galerie Jousse-Séguin, Paris, France, 1999.
- Female*, Wessel + O'Connor Gallery, New York, N. Y., États-Unis, 1999.*
- Flashes : tendências contemporâneas*, Centro Cultural de Belém, Lisbonne, Portugal, 1999.
- Fra det skjulte*, Det Nationale Fotomuseum, Copenhague, Danemark, 1999.
- Triennale di Milano*, Milan, Italie, 1999.
- Missing Link : Menschen-Bilder in der Fotografie*, Kunstmuseum Bern, Berne, Suisse, 1999.*
- Regarding Beauty : A View of the Late 20th Century*, Hirshhorn Museum and Sculpture Garden, Washington, D. C., États-Unis, 1999.
- Sweet & Sour*, Art & Public, Genève, Suisse, 1999.
- 1998**
- Adieu*, Chiesa di San Giovanni degli Almadiani, Viterbe, Italie, 1998.*
- The Astrup Fearnley Collection's Newest Acquisitions*, Astrup Fearnley Museet for Moderne Kunst, Oslo, Norvège, 1998.
- La Collection Yvon Lambert : Dialogue avec des artistes contemporains : œuvres sur papier et photographies*, Yokohama Bijutsukan, Yokohama, Japon, 1998.*
- Emotions & Relations : Nan Goldin, David Armstrong, Mark Morrisroe, Jack Pierson, Philip-Lorca diCorcia*, Hamburger Kunsthalle, Hambourg, Allemagne, 1998.*
- PHotoEspaña 98*, Madrid, Espagne, 1998.*
- Photography : An Independent Art - Photographs from the Victoria and Albert Museum 1839-1996*, Victoria and Albert Museum, Londres, Angleterre, Royaume-Uni, 1998.*
- Photography's Multiple Roles : Art, Document, Market, Science*, Museum of Contemporary Photography, Columbia College, Chicago, Ill., États-Unis, 1998.*
- Le Printemps de Cahors : Sphère de l'in-time*, Cahors, France, 1998.*
- The Promise of Photography : The DG Bank Collection*, Hara Bijutsukan, Tōkyō, Japon, 1998 [itinéraire : Kestner Gesellschaft, Hanovre, Allemagne, 1999; Centre national de la photographie, Paris, France, 1999; Akademie der Künste, Berlin, Allemagne, 2000; Schirn Kunsthalle Frankfurt, Francfort-sur-le-Main, Allemagne, 2001].*
- Remix : images photographiques*, Musée des Beaux-Arts, Nantes, France, 1998.
- Z.U.P. (zone à urbaniser en priorité)*, F.R.A.C. Provence-Alpes-Côte d'Azur, Hôtel Saint-Simon, Angoulême, France, 1998.
- 1997**
- VII Biennale internazionale di fotografia : Romantica. Immagini del Cuore e della Colpa*, Palazzo Bricherasio, Turin, Italie, 1997.*
- 28^{es} Rencontres internationales de la photographie : Éthique, esthétique, politique*, Arles, France, 1997.*
- The 90s : A Family of Man? Images de l'homme dans l'art contemporain*, Casino Luxembourg, Luxembourg, grand-duché de Luxembourg, 1997.*
- Artists for Sarajevo*, Fondazione Querini Stampalia, Venise, Italie, 1997. – Présentée parallèlement à la Biennale de Venise.*
- Collection, découverte*, capcMusée d'art contemporain, Bordeaux, France, 1997.
- Defining Eye : Women Photographers of the 20th Century*, Saint Louis Art Museum, St. Louis, Mo., États-Unis, 1997 [itinéraire : Museum of Fine Arts, Santa Fe, N. M., États-Unis; Mead Museum of Art, Amherst, Mass., États-Unis; Wichita Art Museum, Wichita, Kan., États-Unis; UCLA Hammer Museum of Art, Los Angeles, Calif., États-Unis].*
- :Engel : Engel*, Kunsthalle Wien, Vienne, Autriche, 1997 [itinéraire : Galerie Rudolfinum Prag, Prague, République tchèque, 1997].*
- Fotogramas : arte e cinema na coleção Marieluise Hessel*, Centro cultural light, Rio de Janeiro, Brésil, 1997.*
- Identity Crisis : Self-Portraiture at the End of the Century*, Milwaukee Art Museum, Milwaukee, Wis., États-Unis, 1997 [itinéraire : Aspen Art Museum, Aspen, Colo., États-Unis, 1997].*
- Love Hotel*, Plimsoll Gallery, University of Tasmania, Hobart, Australie, 1997 [itinéraire : Australian Centre for Contemporary Art, Melbourne, Australie, 1997; Brisbane City Gallery, Brisbane, Australie, 1998; Auckland Art Gallery, Auckland, Nouvelle-Zélande, 1998; The John Curtin Gallery, Curtin University of Technology, Perth, Australie, 1998].*
- Metamorphosis : il tempo della mutazione*, Claudia Gian Ferrari Arte Contemporanea, Milan, Italie, 1997.*
- Nobuyoshi Araki, Diane Arbus, Nan Goldin*, Sammlung Goetz, Munich, Allemagne, 1997.*
- Rose is a Rose is a Rose : Gender Performance in Photography*, Solomon R. Guggenheim Museum, New York, N. Y., États-Unis, 1997 [itinéraire : Andy Warhol Museum, Pittsburgh, Pa., États-Unis, 1997].*
- The Sex Show : Sex & Eroticism in 20th Century Photography*, Yancey Richardson Gallery, New York, N. Y., États-Unis, 1997.*
- Veronica's Revenge*, Centre d'Art Contemporain, Genève, Suisse, 1997 [itinéraire : Deichtorhallen, Hambourg, Allemagne, 1998; Stedelijk Museum, Sittard, Pays-Bas, 1998; Casino Luxembourg, Luxembourg, grand-duché de Luxembourg, 1999; ARKEN Museum for Moderne Kunst, Copenhague, Danemark, 2000; Museum of Contemporary Art, Sydney, Australie, 2000].*
- 1996**
- 10th Biennale of Sydney : Jurassic Technologies Revenant*, Sydney, Australie, 1996.*
- a/drift : Scenes from Penetrable Culture*, The Centre for Curatorial Studies Museum, Bard College, Annandale-on-Hudson, N. Y., États-Unis, 1996.*
- The American Trip : Larry Clark, Nan Goldin, Cady Noland, Richard Prince*, The Power Plant, Toronto (Ont.), Canada, 1996.*
- Une aventure contemporaine, la photographie 1955-1995*, Maison européenne de la photographie, Paris, France, 1996.*
- By Night*, Fondation Cartier, Paris, France, 1996.*
- Happy End : Zukunfts - und Endzeitvisionen der goer Jahre*, Kunsthalle Düsseldorf, Düsseldorf, Allemagne, 1996.*
- Hospice : A Photographic Inquiry*, The Corcoran Art Gallery, Washington, D. C., États-Unis, [itinéraire : Wexner Center for the Arts, Columbus, O., États-Unis, 1996; Chicago Cultural Center, Chicago, Ill., États-Unis, 1996; The Morris Museum, Morristown, N. J., États-Unis, 1997; San Diego Museum of Art, San Diego, Calif., États-Unis, 1997; Telfair Academy of Arts and Sciences, Savannah, Ga., États-Unis, 1997; Norton Museum of Art, West Palm Beach, Fla., États-Unis, 1997; Marjorie Barrick Museum of Natural History, University of Nevada, Las Vegas, Nev., États-Unis, 1998; Phoenix Art Museum, Phoenix, Ariz., États-Unis, 1998; David Winton Bell Gallery, Brown University, Providence, R. I., États-Unis, 1998; New Orleans Museum of Art, La Nouvelle-Orléans, La., États-Unis, 1999; Buffalo Center for the Arts, State University of New York, Amherst, N. Y., États-Unis, 1999; The Light Factory, Charlotte, N. C., États-Unis, 2000; Frederick R. Weisman Museum of Art, University of Minnesota, Minneapolis, Minn., États-Unis, 2000; The Cathedral Church of St. John the Divine, New York, N. Y., États-Unis, 2000; Salt Lake Art Center, Salt Lake City, Ut., États-Unis, 2001].*
- It's a She-Thing : Representations of Women in the Rivendell Collection*, The Centre for Curatorial Studies Museum, Bard College, Annandale-on-Hudson, N. Y., États-Unis, 1996.
- Kissing*, Jane Corkin Gallery, Toronto (Ont.), Canada, 1996.
- Making Pictures : Women Photography 1975 - Now*, Nicole Klagsbrun Gallery, New York, N. Y., États-Unis, 1996.*
- Mois de la photo*, Paris, France, 1996.*
- Nudo & Crudo*, Claudia Gian Ferrari Arte Contemporanea, Milan, Italie, 1996.*
- Open Secrets*, Matthew Marks Gallery, New York, N. Y., États-Unis, 1996 [itinéraire : Fraenkel Gallery, San Francisco, Calif., États-Unis, 1997].*
- Passage à l'acte*, Galerie Jennifer Flay, Paris, France, 1996.
- Pictures of Modern Life*, Galerie Rodolphe Janssen, Bruxelles, Belgique, 1996.
- Sex & Crime : Von den Verhältnissen der Menschen*, Sprengel Museum, Hanovre, Allemagne, 1996.*
- Social Documents : MOCA's New Photography Collection*, The Museum of Contemporary Art, Los Angeles, Calif., États-Unis, 1996.
- Sugar Mountain*, White Columns, New York, N. Y., États-Unis, 1996.
- Urgence*, capcMusée d'art contemporain, Bordeaux, France, 1996.*

Bibliographie sélective**Textes dans catalogues****2001**

«Entretien entre Pascal Beausse et Laurence Gateau». – Action, on tourne = Action, we're filming. – Paris : Réunion des musées nationaux, 2001. – Texte aussi en anglais. – P. 8-11

Beausse, Pascal. – « Scène de la vie conjugale = A scene from married life ». – Action, on tourne = Action, we're filming. – Paris : Réunion des musées nationaux, 2001. – P. 110-155

Mézil, Éric. – « Nan Goldin ». – Collections d'artistes : Collection Lambert. – Arles : Actes Sud, 2001. – P. T.45-47

Neri, Louise ; Aletti, Vince. – « Settings & players : sketch ». – Settings & players : theatrical ambiguity in american photography. – London : White Cube, 2001. – P. [18-24]

2000

«L'intimité au cœur de l'œuvre = Intimacy at the heart of the work». – Rendez-vous : Collection Lambert. – [Arles] : Actes Sud, [2000]. – P. 97-129]

«Nan Goldin». – Kwangju Biennale 2000 : man + space, the special exhibition. – Kwangju : The Kwangju Biennale Foundation, 2000. – Sous : Human beings & gender. – P. 146-149

Lebovici, Elisabeth. – « Nan Goldin : The Ballad of Sexual Dependency ». – La Beauté. – Paris : Flammarion, 2000. – Extrait de Parkett no. 57. – P. 388-389

1999

Friis-Hansen, Dana. – « Where are we now? ». – Nan Goldin : recent photographs. – Houston : Contemporary Arts Museum, 1999. – P. 3-7

1998

«Nan Goldin». – PHE98. – Madrid : PHE98, 1998. – P. 42-45

Gundlach, F.C. – « Emotions & relations ». – Emotions & relations : Nan Goldin, David Armstrong, Mark Morrisroe, Jack Pierson, Philip-Lorca diCorcia. – Köln : Taschen, 1998. – Texte français, anglais et allemand. – P. 19-22

Heinrich, Christoph ; Zbikowski, Dörte. – « Les cinq de Boston ». – Emotions & relations : Nan Goldin, David Armstrong, Mark Morrisroe, Jack Pierson, Philip-Lorca diCorcia. – Köln : Taschen, 1998. – Texte français, anglais et allemand. – P. 27-28

Honnef, Klaus. – « Nan Goldin ». – The promise of photography : the DG Bank Collection / Edited by Luminita Sabau with Iris Cramer and Petra Kirchberg ; Essays by Boris Groys, Rosalind E. Krauss and Paul Virilio ; Texts by Carl Aigner et al. – Munich : Prestel, 1998. – P. 144-145

Homes, A. M. – « Nan Goldin : le regard intime ». – Le printemps de Cahors : sphère de l'intime. – [Arles] : Actes sud, [1998]. – Extrait d'un article publié dans *Mirabella* en octobre 1996. Aussi en anglais. – P. 92

Mézil, Éric. – « Nan Goldin ». – La collection Yvon Lambert : dialogue avec des artistes contemporains : œuvres sur papier et photographies. – [Yokohama] : Yokohama Museum of Art, 1998. – P. 172-173

Schneede, Uwe M. – « Avant-propos ». – Emotions & relations : Nan Goldin, David Armstrong, Mark Morrisroe, Jack Pierson, Philip-Lorca diCorcia. – Köln : Taschen, 1998. – Texte français, anglais et allemand. – P. 9

Slemmons, Rod. – « Professional and commercial photography ». – Photography's multiple roles. – Chicago : The Museum of Contemporary Photography, Columbia College Chicago, 1998. – P. 120-141

Zbikowski, Dörte. – « Nan Goldin ». – Emotions & relations : Nan Goldin, David Armstrong, Mark Morrisroe, Jack Pierson, Philip-Lorca diCorcia. – Köln : Taschen, 1998. – Texte français, anglais et allemand. – P. 34-75

1997

« Vie de couples et célibataires = couples & singles ». – The 90s : a family of man? Images de l'homme dans l'art contemporain. – Luxembourg : Casino Luxembourg, [1997]. – Sous : Catalogue. Texte français et anglais. – P. 80-82, 88

Blessing, Jennifer. – « Some contemporary photographic work ». – Rose is a Rose is a Rose : gender performance in photography. – New York : The Solomon R. Guggenheim Foundation, 1997. – P. 81-111

Bronfen, Elisabeth. – « Wounds of wonder ». – Nobuyoshi Araki, Diane Arbus, Nan Goldin. – Munich : Kunstverlag Ingild Goetz G.M.B.H., Sammlung Goetz, 1997. – Texte anglais et allemand. – P. 30-50

Goetz, Ingild. – « "I feel like I'm touching somebody". Interview with Nan Goldin ». – Nobuyoshi Araki, Diane Arbus, Nan Goldin. – Munich : Kunstverlag Ingild Goetz G.M.B.H., Sammlung Goetz, 1997. – Texte anglais et allemand. – P. 116-126

Goldin, Nan. – « Diane Arbus ». – Nobuyoshi Araki, Diane Arbus, Nan Goldin. – Munich : Kunstverlag Ingild Goetz G.M.B.H., Sammlung Goetz, 1997. – Texte anglais et allemand. – P. 95-101

Goldin, Nan. – « Naked city. Interview with Nobuyoshi Araki ». – Nobuyoshi Araki, Diane Arbus, Nan Goldin. – Munich : Kunstverlag Ingild Goetz G.M.B.H., Sammlung Goetz, 1997. – Texte anglais et allemand. – P. 57-62

Mézil, Éric. – « [Sans titre] ». – Nan Goldin : love streams. – Paris : Galerie Yvon Lambert, [1997]. – Texte français et anglais. – P. 5-17, [64-74]

S.[Sobel], D.[Dean]. – « Nan Goldin ». – Identity crisis : self-portraiture at the end of the century. – Milwaukee : Milwaukee Art Museum, 1997. – P. 38-39

1996

« "My number one medium all my life" / Nan Goldin talking with J. Hoberman ». – Nan Goldin : I'll be your mirror / Edited by Nan Goldin, David Armstrong, and Hans Werner Holzwarth. – New York : Whitney Museum of American Art ; Zurich : Scalo, 1996. – P. 135-145

« Nan Goldin ». – Collection du capcMusée « urgence » : Nan Goldin, Noritoshi Hirakawa, Jack Pierson, Wolfgang Tillmans, Andrea Zittel. – [Bordeaux] : [capcMusée d'art contemporain], [1996]. – P. 14-21

« On acceptance : a conversation / Nan Goldin talking with David Armstrong and Walter Keller ». – Nan Goldin : I'll be your mirror / Edited by Nan Goldin, David Armstrong, and Hans Werner Holzwarth. – New York : Whitney Museum of American Art ; Zurich : Scalo, 1996. – P. 477-454]

Heiferman, Marvin. – « Pictures of life and loss ». – Nan Goldin : I'll be your mirror / Edited by Nan Goldin, David Armstrong, and Hans Werner Holzwarth. – New York : Whitney Museum of American Art ; Zurich : Scalo, 1996. – P. 277-282]

Monk, Philip. – « Nan Goldin : sexual outlaws ». – The American trip : Larry Clark, Nan Goldin, Cady Noland, Richard Prince. – Toronto : Power Plant, 1996. – P. 48-61

Pinckney, Darryl. – « Nan's Manhattan ». – Nan Goldin : I'll be your mirror / Edited by Nan Goldin, David Armstrong, and Hans Werner Holzwarth. – New York : Whitney Museum of American Art ; Zurich : Scalo, 1996. – P. 203-211

Sante, Luc. – « All yesterday's parties ». – Nan Goldin : I'll be your mirror / Edited by Nan Goldin, David Armstrong, and Hans Werner Holzwarth. – New York : Whitney Museum of American Art ; Zurich : Scalo, 1996. – P. 97-103

Sartorius, Joachim. – « Deep pictures of us all ». – Nan Goldin : I'll be your mirror / Edited by Nan Goldin, David Armstrong, and Hans Werner Holzwarth. – New York : Whitney Museum of American Art ; Zurich : Scalo, 1996. – P. 319-324

Sussman, Elisabeth. – « In / of her time : Nan Goldin's photographs ». – Nan Goldin : I'll be your mirror / Edited by Nan Goldin, David Armstrong, and Hans Werner Holzwarth. – New York : Whitney Museum of American Art ; Zurich : Scalo, 1996. – P. 25-44

Sussman, Elisabeth. – « The invincible pencil of Queen Mab ». – 10th Biennale of Sydney : Jurassic technologies revenant. – Sydney : the Biennale of Sydney, 1996. – P. 27-32, 76

Textes dans livres**2002**

Macel, Christine. – « Nan Goldin : journal intime ». – Qu'est-ce que la photographie aujourd'hui? – Paris : Beaux Arts magazine, 2002. – Sous : Figures contemporaines. – P. 106-109]

Poivert, Michel. – « Éthique de "l'image moderne" ». – La photographie contemporaine. – Paris : Flammarion, 2002. – Sous : Autorité de la Photographie. – P. 123-135

2001

Cooper, Dennis. – « La ballade de Nan Goldin ». – À l'écoute (critiques, essais, tombeaux). – Traduit de l'américain par Stéphane Trieulet. – Paris : Éditions Balland, 2001. – (Modernes). – Publié en anglais chez Soft Skull Press en 1999 sous le titre « All ears : cultural criticism, essays and obituaries ». – P. 90-102

Costa, Guido. – « [Sans titre] ». – Nan Goldin. – Paris : Phaidon, 2001. – (55). – Publié en français et en anglais. – P. 3-15

2000

« Nan Goldin ». – Tate modern : the handbook / edited by Iwona Blazwick and Simon Wilson. – Berkeley : University of California Press, 2000. – P. 161

Friedling, Melissa Pearl. – « Nan Goldin's retrospective and recovery : framing feminism, AIDS, and addiction ». – Recovering women : feminisms and the representation of addiction. – Boulder : Westview Press, 2000. – P. 155-184

Goldin, Nan. – « This is a book about beauty and about my love for my friends ». – The other side / Edited with David Armstrong and Walter Keller. – Second Scalo Edition. – Zurich : Scalo, 2000. – Première édition en 1993 dans le cadre de l'exposition *Nan Goldin 1976-1992* à la daadGalerie à Berlin. – P. 5-8

Kuspit, Donald. – « Nan Goldin : pictures of pathology ». – The rebirth of painting in the late twentieth century. – Cambridge : Cambridge University Press, 2000. – P. 175-180, 245-247

1999

Stange, Raimar. – « Nan Goldin ». – Art at the turn of the millennium. – Köln : Taschen, 1999. – P. 182-185

1998

Goldin, Nan. – « [Sans titre] ». – Nan Goldin : couples and loneliness / Edited by Nan Goldin and Taka Kawachi. – Kyoto : Korinsha Press, 1998. – P. 9-10, 19-20, 29-30, 47-48, 57-58, 75-76, 85-86, 95-96, 121-122

1997

Friedling, Melissa Perl. – « Nan Goldin's retrospective : feminism, art, aids and the parallax frame ». – Recovering bodies : rhetoric, feminisms, and addiction. – Ann Arbor : UMI, 1997. – Thèse, *Doctor of Philosophy degree in Communication Studies* in the Graduate College of The University of Iowa. – P. 241-282

1996

Goldin, Nan. – « Epilogue ». – La Ballade de la dépendance sexuelle. – Nouvelle édition révisée. – New York : Aperture, 1996. – Publié en anglais sous le titre *The Ballad of Sexual Dependency*. – P. 145-146

Goldin, Nan. – « [La Ballade de la dépendance sexuelle] ». – La Ballade de la dépendance sexuelle. – Nouvelle édition révisée. – New York : Aperture, 1996. – Aussi publié en anglais sous le titre *The Ballad of Sexual Dependency*. – P. 6-9

Goldin, Nan. – « Lil ». – Our mothers : portraits by 72 women photographers / edited by Viviane Esders. – New York : Stewart, Tabori & Chang, 1996. – P. 58-59

Textes dans périodiques**2003**

« Nan Goldin talks to Tom Holert ». – Artforum. – Vol. 41, no. 7 (Mar. 2003). – Entrevue. Sous : '80s then. – P. 232-233, 274-275

Lavigne, Jean-Philippe. – « La photo prise aux mots ». – Beaux Arts Magazine. – N° 226 (mars 2003). – Sous : Dossier littérature & photo. – P. 100-103

2002

Amodeo, Fabio. – « Nan Goldin : quando i fatti privati sono narrazione ». – Arte. – N° 341 (gen. 2002). – P. 147

Amodeo, Fabio. – « Nan Goldin : ritratti di una vita difficile ». – Arte. – N° 343 (mar. 2002). – P. 90-95

Blackmore, Andy. – « Fool's Goldin? ». – British journal of photography. – No. 7371 (Mar. 27, 2002). – P. 21

Gavin, Francesca. – « Modern exposure ». – Blueprint. – No. 193 (Mar. 2002). – P. 87

Grant, Catherine. – « Nan Goldin ». – Art papers. – Vol. 26, no. 4 (July-Aug. 2002). – Sous : Reviews international. – P. 55-56

Hodgson, Francis. – « Truth, religion, mortality ». – Art review. – Vol. 53 (Mar. 2002). – P. 74-75

Liebmann, Lisa. – « Goldin's years : Nan Goldin in retrospect ». – Artforum. – Vol. 41, no. 2 (Oct. 2002). – P. 118-123

Litt, Toby. – « All the world's a stage ». – Modern painter. – Vol. 15, no. 1 (Spring 2002). – P. 32-35

Murria, Alicia. – « Nan Goldin ». – Lapiz. – Vol. 21, n° 183 (mayo 2002). – P. 85

Schmitz, Edgar. – « Nan Goldin : Devil's Playground ». – Kunstforum International. – Nr. 159 (Apr./Mai 2002). – P. 427-428

Walsh, Maria. – « Nan Goldin ». – Art monthly. – No. 254 (Mar. 2002). – P. 19-20

2001

« Nan Goldin : Der Glamour der Queer-Sicht : oder "Warum ich mich wie ein Schwuler Mann in einem Weiblichen Körper fühle" ». – Kunstforum International. – Nr. 154 (Apr./Mai 2001). – Entrevue avec Heinz-Norbert Jocks. Sous : Der homoeroticische Blick. – P. 294-313

« Nan Goldin : un obiettivo per collezionare tutta l'esistenza ». – Arte. – N° 333 (magg. 2001). – P. 158

Delbard, Nathalie. – « La photographie, vers une communauté sur mesure ». – Parachute. – N° 101 (janv./févr./mars 2001). – P. 72-89

Dister, Alain. – « Le reality show de Nan Goldin ». – L'Œil. – N° 530 (oct. 2001). – P. 42-47

Goldin, Nan. – « Nan Goldin : Portfolio ». – Beaux Arts Magazine. – N° 209 (oct. 2001). – Entrevue avec Christine Macel. – P. [66-73]

L. F. [Le Foll], N. [Nathalie]. – « Nan Goldin : l'objectif intime ». – Connaissance des arts. – N° 587 (oct. 2001). – Sous : Paris. – P. 6

Lovelace, Carey. – « Nan Goldin at Matthew Marks ». – Art in America. – Vol. 89, no. 6 (June 2001). – Sous : Review of exhibitions. – P. 127-128

Sacramone, Leanne. – « William Eggleston vu par Nan Goldin ». – Connaissance des arts. – N° 589 (déc. 2001). – Photos de William Eggleston par Nan Goldin. – P. 82-89

2000

Coronelli, Chiara. – « Tutti i "New Works" di Nan Goldin ». – Arte. – N° 318 (febr. 2000). – P. 66

Goldin, Nan. – « Of hedonism and wildness and complete abandonment : a conversation between Nan Goldin and Sam Taylor-Wood ». – Tate : the art magazine. – No. 21 (2000). – P. 72-77

Guérin, Gilles. – « Ex-change ». – Parachute. – N° 98 (avril/mai/juin 2000). – P. 48-49

Lucie-Smith, Edward. – « Critic's diary ». – Art review. – Vol. 52 (Feb. 2000). – P. 28-30

Paré, André-Louis. – « Fin de l'humanisme, désir d'humanité ». – Parachute. – N° 100 (oct./nov./déc. 2000). – Numéro thématique : L'idée de la communauté = The Idea of community. – P. 99-111

1999

Danto, Arthur C. – « Between worlds : Nan Goldin's recent photographs = Zwischen den Welten : Nan Goldin neue Photographien ». – Parkett. – No. 57 (Dec. 1999). – P. 76-84

Eisenberg, Deborah. – « Suzanne and Philippe on the train, Long Island, 1985 = Suzanne und Philippe im Zug ». – Parkett. – No. 57 (Dec. 1999). – P. 105-109

Frailey, Stephen. – « Genuine imitation ». – Art on paper. – Vol. 3, no. 3 (Jan./Feb. 1999). – Numéro thématique : Rethinking genres in contemporary photography. – P. 35-38

Friis-Hansen, Dana. – « The party's over = Das Fest ist zu Ende ». – Parkett. – No. 57 (Dec. 1999). – P. 94-100

Frogier, Larys. – « Nan Goldin : Streams ». – Blocnotes. – N° 16 (hiver 1999). – P. 81-93

Goldin, Nan. – « Greer Lankton ». – Artforum. – Vol. 38, no. 2 (Oct. 1999). – Sous : The East Village 1979-1989 : a chronology. – P. 125-126, 161-162

Hakert, Ulmann-Matthias. – « Bilder der Intimität = Images of intimacy ». – Parkett. – No. 57 (Dec. 1999). – P. 101-104

Lebovic, Elisabeth. – « An den Rändern des Bildes = On the edges of the image ». – Parkett. – No. 57 (Dec. 1999). – P. 64-75

Liebmann, Lisa. – « Christine floating in the sea, 1999 = Christine, im Meer treibend ». – Parkett. – No. 57 (Dec. 1999). – P. 85-93

Reilly, Maura. – « Nan Goldin at Matthew Marks ». – Art in America. – Vol. 87, no. 5 (May 1999). – Sous : Review of exhibitions. – P. 155-156

Tillman, Lynne. – « Nude notes ». – Art on paper. – Vol. 3, no. 3 (Jan./Feb. 1999). – Numéro thématique : Rethinking genres in contemporary photography. – P. 29-31

1998

Blazwick, Iwona. – « Feel no pain ». – Art monthly. – No. 221 (Nov. 1998). – P. 6-10

Brooks, Rosetta. – « Nan Goldin ». – Artforum. – Vol. 37, no. 1 (Sept. 1998). – P. 160-161

Feaster, Felicia. – « Chasing reality ». – Art papers. – Vol. 22, no. 5 (Sept.-Oct. 1998). – P. 28-33

Ronnau, Jens. – « "Emotions & Relations" : Nan Goldin, David Armstrong, Mark Morrisroe, Jack Pierson, Philip-Lorca diCorcia ». – Kunstforum International. – Nr. 141 (Juli/Sept. 1998). – P. 350-353

Valdés, Zoé. – « Nan Goldin la déesse : une rumeur dans les yeux ». – Beaux Arts magazine. – N° 166 (mars 1998). – P. 28-29

1997

Attias, Laurie. – « Nan Goldin ». – Artnews. – Vol. 96, no. 11 (Dec. 1997). – Sous : Reviews. – P. 174-175

Becker, Carol. – « The art of testimony ». – Sculpture. – Vol. 16, no. 3 (Mar. 1997). – P. 28-31

Coleman, A. D. ; Preloff, Stephen. – « The unexamined life : Nan Goldin, still Goldin ». – Photo review. – Vol. 20, no. 2 (Spring 1997). – P. 6-9

De Lorenzo, Catherine. – « Photography alive! ». – ART AsiaPacific. – No. 13 (1997). – P. 22-24

Frogier, Larys. – « La photographie de Nan Goldin est touchante ». – Parachute. – N° 86 (avril/mai/juin 1997). – P. 18-25

Goldin, Nan. – « Bellocq époque : the "Storyville Portraits" ». – Artforum. – Vol. 36, no. 9 (May 1997). – P. 88-91, 142

Goldin, Nan. – « David Armstrong : a portfolio of photographs from the artist's just released book : The Silver Cord ». – Bomb. – No. 60 (Summer 1997). – P. 46-49

King, Natalie. – « Fashion statements ». – ART AsiaPacific. – No. 16 (1997). – P. 33-35

Liebmann, Lisa. – « Nan Goldin ». – Artforum. – Vol. 35, no. 7 (Mar. 1997). – Sous : Reviews. – P. 84-85

Pollack, Barbara. – « Nan Goldin ». – Artnews. – Vol. 95, no. 11 (Dec. 1996). – Sous : Reviews. – P. 119

S., C. – « Nan Goldin ». – American photo. – Vol. 8 (Jan./Feb. 1997). – Sous : Defining women : a portfolio of modern masters. – P. 78-79

Sarje, Kimmo. – « New York neurosis ». – Siski. – Vol. 12, no. 1 (Spring 1997). – P. 76-79

Schoonhoven, Han. – « Nan Goldin : I'll be your mirror - fotografie 1972-1996 ». – Foto. – Vol. 52, nr. 6 (juni 1997). – P. 44-49

Townsend, Chris. – « A page in your diary ». – British journal of photography. – Vol. 144, no. 7132 (June 25, 1997). – P. 14-15

Vigano, Enrica. – « Nan Goldin ». – Zoom. – N° 21 (luglio/ag. 1997). – P. 24-26

Wavrin, Isabelle. – « La revanche de Marion ». – Beaux Arts magazine. – N° 158 (juill. 1997). – P. 82-89

Zimmermann, Mark. – « Nan Goldin and Lyle Ashton Harris ». – Performing arts journal. – Vol. 19, no. 1 (Jan. 1997). – P. 38-45

1996

Adams, Brooks. – « New humanist photography ». – The print collector's newsletter. – Vol. 27, no. 2 (May/June 1996). – P. 53-56, 82-83

Åsdam, Knut. – « Nan Goldin ». – UKS : Forum for Samtidskunst. – Nr. 3-4 (1996). – P. 56-57

Bouquet, Stéphane. – « Élégie pour quelques-uns ». – Cahiers du cinéma. – N° 506 (oct. 1996). – Sous : Nouvelles du monde. – P. 13

Chua, Lawrence. – « Nan Goldin : I didn't mean to turn you on ». – Art + text. – No. 53 (Jan. 1996). – P. 37-39

Crump, James. – « Quasi-documentary : evolution of a photographic style ». – New art examiner. – Vol. 23, no. 7 (Mar. 1996). – P. 22-28

Decter, Joshua. – « Drift : on cultural drifting ». – Siski. – Vol. 11, no. 1 (Spring 1996). – P. 28-30

Deitcher, David. – « Death and the marketplace ». – Frieze. – No. 29 (July/Aug. 1996). – P. 40-45

Greene, David A. – « Nan Goldin : I'll be your mirror ». – Creative camera. – No. 343 (Dec. 1996-Jan. 1997). – Sous : Reviews & listings. – P. 43

McElreavy, Timothy. – « Nan Goldin : a conversation with the artist in midstream ». – Art New England. – Vol. 17, no. 5 (Aug./Sept. 1996). – P. 24-25

Pineau, Delphine. – « La romance de Nan Goldin ». – Cahiers du cinéma. – N° 501 (avril 1996). – P. 11

Risaliti, Sergio. – « Nan Goldin ». – Flash art. – Vol. 29, no. 187 (Mar./Apr. 1996). – Sous : Reviews. – P. 118

Stevens, Mark. – « Family album ». – New York. – Vol. 29 (Oct. 1996). – P. 78-79

Wakefield, Neville. – « Flash track : Nan Goldin photographs Matsuda ». – Artforum. – Vol. 35, no. 3 (Nov. 1996). – P. 86-87



ISBN 2-551-21754-7



9 782551 217540