Val Williams. *Martin Parr*

Nathalie Boulouch

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/1673>

DOI : 10.4000/critiquedart.1673

ISBN : 2265-9404

ISSN : 2265-9404

Éditeur

Groupement d'intérêt scientifique (GIS) Archives de la critique d'art

Édition imprimée

Date de publication : 1 septembre 2004

ISBN : 1246-8258

ISSN : 1246-8258

Référence électronique

Nathalie Boulouch, « Val Williams. *Martin Parr* », *Critique d'art* [En ligne], 24 | Automne 2004, mis en ligne le 22 février 2012, consulté le 21 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/1673> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/critiquedart.1673>

Ce document a été généré automatiquement le 21 septembre 2020.

Archives de la critique d'art

Val Williams. *Martin Parr*

Nathalie Boulouch

RÉFÉRENCE

Williams, Val. *Martin Parr*, Paris : Phaidon, 2004

- 1 Depuis la présentation remarquée de *The Last Resort* aux Rencontres d'Arles en 1986 jusqu'à sa prestation de commissaire cette année, en passant par son entrée retentissante à Magnum, Martin Parr n'est pas un inconnu en France. La traduction de cette volumineuse monographie parue en anglais en 2002 permet désormais une approche plus approfondie du travail de ce photographe aujourd'hui considéré comme l'un des principaux représentants de la génération des "nouveaux documentaristes" anglais qui a émergé sur la scène internationale au cours des années 1980.
- 2 Depuis les débuts au Manchester Polytechnic où il entre en 1970, l'ensemble du parcours de Martin Parr est présenté à l'appui de documents, extraits d'entretiens et archives. Par ailleurs, l'iconographie très riche (de plus de 600 photographies) reprend les grandes séries documentaires qui ont fait la notoriété du photographe depuis le milieu des années 1980 et révèle celles, moins célèbres mais fort intéressantes, des années 1970 et du début des années 1980. De la première décennie, on retiendra surtout le lien avec la photographie conceptuelle (représentée en Angleterre par des artistes tels que Keith Arnatt et Richard Long) qui marque les premiers travaux en noir et blanc tels que *Love Cubes* (1972) ou l'installation photographique *Home Sweet Home* (1974). Ces séries, comme celles qui suivent, intègrent déjà l'intérêt pour le vernaculaire, le kitsch, les loisirs, les activités communautaires, la chronique sociale dont les années 1980 — marquées par le passage à la couleur en 1982 — vont affirmer la force dans le contexte de la transformation du pays sous le gouvernement de Margaret Thatcher et des bouleversements sociaux qui en résultent. Le regard nostalgique des débuts semble alors muer à la faveur de la rencontre d'une vague plus politique à laquelle il sera assimilé sans véritablement le revendiquer. Martin Parr devient alors un photographe documentaire social.

- 3 Outre d'apporter nombre d'informations sur le travail lui-même, Val Williams décrit aussi une histoire de la photographie anglaise des années 1970 à aujourd'hui. Elle révèle ainsi l'importance de deux expositions (Henri Cartier-Bresson en 1968 et Bill Brandt en 1970) présentées à Londres à une époque où la photographie est marginalisée sur la scène culturelle britannique, cantonnée à la mode, à la publicité ou au photo-journalisme : « C'est la génération de Parr qui comprend sa valeur » (p. 22). Parallèlement, l'importance de revues telles que *Creative Camera*, le réseau des galeries photographiques naissantes au début des années 1970 —dont Parr saura profiter avec “un certain opportunisme dans sa stratégie d'utiliser ces nouvelles institutions” (p. 29) —, le soutien d'institutions, l'apparition d'une politique éditoriale en faveur du livre photographique sont autant d'éléments qui permettent de comprendre comment s'est effectuée l'accession progressive à une reconnaissance culturelle, institutionnelle et critique de la photographie documentaire au Royaume-Uni dans les années 1980, dont Martin Parr a bénéficié autant qu'il a contribué à sa construction.