Jules Spinatsch : Semiautomatic Photography

Louise Quentel

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/54420>

DOI : 10.4000/critiquedart.54420

ISSN : 2265-9404

Éditeur

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

Référence électronique

Louise Quentel, « Jules Spinatsch : Semiautomatic Photography », *Critique d'art* [En ligne], Toutes les notes de lecture en ligne, mis en ligne le 26 novembre 2020, consulté le 25 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/54420> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/critiquedart.54420>

Ce document a été généré automatiquement le 25 septembre 2020.

EN

Jules Spinatsch : Semiautomatic Photography

Louise Quentel

- ¹ Le Centre de la photographie de Genève, au début de l'année 2019, offrait à Jules Spinatsch la possibilité de faire le point sur ses photographies prises depuis 2003 en mode « semi-automatique ». Le catalogue accompagnant l'exposition se présente comme un panorama de cette production, tout en poursuivant la réflexion sur les enjeux qu'elle soulève. L'ouvrage se compose d'abord d'un ensemble important de reproductions de photographies, puis d'une mise en perspective critique avec trois essais (en allemand, anglais, français) : « Dissiper la visibilité du monde. *Surveillance Panorama Projects* de Jules Spinatsch » de Michael Hagner (p. 232-249), « Un simulacre de surveillance » de Joerg Bader (p. 250-265), « Une nouvelle sociologie de l'image. Jules Spinatsch et ses super-panoramas : une alternative à l'espace public disruptif » de Christoph Doswald (p. 266-277), précédés d'un texte de Jules Spinatsch. Né en 1964, le photographe suisse, dans le sillage de la photographie documentaire telle qu'elle a notamment été pratiquée par Allan Sekula, s'empare de la question de la surveillance par l'image dans l'espace public, en adoptant le point de vue de la caméra de surveillance. Joerg Bader écrit à propos de son processus créatif : « Délaissant le point de vue de la photo prise par un individu dans la rue, il confie la capture des images à une caméra automatique télécommandée, fixée en hauteur sur la façade d'une maison ou sur un lampadaire, il passe ainsi de la photographie de rue à la photographie de surveillance de rue » (p. 251). Dans son court texte intitulé « Échec programmé » (p. 231), Jules Spinatsch commente l'évolution de sa pratique : « Au fil des ans, mon intérêt pour la question de la surveillance s'est déplacé vers le générateur d'images semi-automatisé, qui fournit la matière première : des images isolées, produites de façon non intentionnelle. Et, très vite, je ne me suis plus contenté des panoramas complets ou des installations, j'y ai ajouté des ensembles indépendants d'images, des livres d'artistes et des séquences vidéo. Mon travail le plus récent, *Inside SAP 1 - Detector*, propose même sa propre analyse critique des images [...]. Voilà où j'en suis arrivé, allant même jusqu'à automatiser l'interprétation des images ». Les dernières pages de la monographie répertorient chronologiquement toutes les séries « semi-

automatiques » conçues par Jules Spinatsch : *Temporary Discomfort* (2003) ; *Fabre n'est pas venu* (2006) ; *Hasardeur 2* (2013) ; *Inside the Digital Panopticon* (2016), etc.