

foreword

avant-propos

Robert Frank has been recognised for some time as one of the most important living photographers. It is now approximately ten years since his major retrospective exhibition Moving Out at the National Gallery of Art, Washington, in 1994, and since he was presented with the prestigious Hasselblad Award in 1996. It is roughly fifty years after he first came to public attention through his inclusion in Edward Steichen's seminal exhibitions at the Museum of Modern Art, New York: Post-War European Photography and the epic Family of Man. Despite the passage of time and the achievement of a remarkable career as a photographer, film-maker and visual artist, Robert Frank continues to move on, to keep going in his endeavour to find new forms of visual expression and to look afresh each time at the world he encounters.

Robert Frank est reconnu depuis quelque temps comme l'un des plus importants photographes vivants. Il y a maintenant environ dix ans que sa grande exposition rétrospective Moving Out a été présentée à la National Gallery of Art de Washington en 1994 et qu'il a reçu le prestigieux prix Hasselblad en 1996. Environ cinquante ans se sont écoulés depuis qu'il a attiré l'attention du public pour la première fois en participant aux expositions majeures d'Edward Steichen au Museum of Modern Art de New York : La photographie européenne de l'après-guerre et l'épique Famille de l'homme. Malgré le passage du temps et l'accomplissement d'une carrière remarquable en tant que photographe, cinéaste et artiste visuel, Robert Frank continue d'avancer, de poursuivre ses efforts pour trouver de nouvelles formes d'expression visuelle et de porter un regard neuf à chaque fois sur le monde qu'il rencontre.

Robert Frank: Storylines reflects the breadth of Frank's oeuvre and brings into focus the narrative and sequential aspects of his practice. Selecting a number of 'storylines' from throughout his career, the exhibition includes photography, film, video and artist's books and makes explicit Frank's frustration with the single photographic image, and his desire to present pictures in sequence and in varying media and to refer back to them time and again.

Robert Frank : Storylines reflète l'ampleur de l'oeuvre de Frank et met en lumière les aspects narratifs et séquentiels de sa pratique. En sélectionnant un certain nombre d'«histoires» tout au long de sa carrière, l'exposition comprend des photographies, des films, des vidéos et des livres d'artiste et rend explicite la frustration de Frank face à une seule image photographique, ainsi que son désir de présenter des images dans l'ordre et sur différents supports et de s'y référer à maintes reprises.

In 1951 Robert Frank travelled to London. He created a portrait of the city following World War II in images of bankers with sombre city suits and bowler hats, anonymous figures on street corners in the smog; of children playing in the streets; of people on their way to work or school. In 1953 Frank also travelled to the town of Careau in Wales, where he photographed the daily routine of a miner, Ben James. One photograph from the London series shows a man delivering coal to the city and makes explicit where and how the two worlds collide. Frank knew at the time of his visit to Careau that he was capturing a way of life that was soon to become transformed or even extinct. The murky, smoky environment seen through Frank's lens was the London in which Bankside Power Station was constructed with the purpose of providing electricity to power the city and help clean up the air. It is therefore particularly apt, yet extraordinary, that this exhibition, housed in that former power station, now Tate Modern (and directly facing the city's square mile), provides the first opportunity to show these photographs in London. It is equally remarkable that this is the first major solo exhibition of Frank's work to be shown in Britain.

En 1951, Robert Frank se rend à Londres. Il a réalisé un portrait de la ville après la Seconde Guerre mondiale, avec des images de banquiers en costume sombre et en chapeau melon, des figures anonymes aux coins des rues dans le smog, des enfants jouant dans les rues, des gens se rendant au travail ou à l'école. En 1953, Frank s'est également rendu dans la ville de Careau au Pays de Galles, où il a photographié la routine quotidienne d'un mineur, Ben James. Une photographie de la série londonienne montre un homme livrant du charbon à la ville et explique clairement où et comment les deux mondes se rencontrent. Au moment de sa visite à Careau, Frank savait qu'il captait un mode de vie qui allait bientôt se transformer ou même disparaître. L'environnement sombre et enfumé vu à travers la lentille de Frank était le Londres dans lequel la centrale électrique de Bankside a été construite dans le but de fournir de l'électricité à la ville et d'aider à nettoyer l'air. Il est donc particulièrement approprié, et pourtant extraordinaire, que cette exposition, installée dans cette ancienne centrale électrique, aujourd'hui Tate Modern (et faisant directement face au kilomètre carré de la ville), offre la première occasion de montrer ces photographies à Londres. Il est tout aussi remarquable que ce soit la première grande exposition individuelle du travail de Frank à être présentée en Grande-Bretagne.

Robert Frank has worked with us closely in selecting, developing and preparing this exhibition and we are especially grateful for his input and for his vision. Philip Brookman, Senior Curator of Photography and Media Arts at the Corcoran Gallery of Art, curator of London/Wales (2003) and co-curator of Robert Frank: Storylines, has worked with Robert Frank over a number of years; we thank him for his thorough knowledge of and passion for Frank's work. We have also benefited greatly from the close collaboration of Peter MacG, 11a and Lauren Panzo at Pace/MacGill Gallery and would like to thank them both for their tireless dedication to the realisation of both the exhibition and the catalogue. Thanks are also due to Andy Szegedy-Maszak.

Robert Frank a travaillé en étroite collaboration avec nous pour sélectionner, développer et préparer cette exposition et nous lui sommes particulièrement reconnaissants de sa contribution et de sa vision. Philip Brookman, conservateur principal de la photographie et des arts médiatiques à la Corcoran Gallery of Art, conservateur de Londres/Pays de Galles (2003) et co-commissaire de Robert Frank : Storylines, a travaillé avec Robert Frank pendant plusieurs années ; nous le remercions pour sa connaissance approfondie et sa passion pour le travail de Frank. Nous avons également beaucoup bénéficié de l'étroite collaboration de Peter MacG11 et de Lauren Panzo à la Pace/MacGill Gallery et nous tenons à les remercier tous deux pour leur dévouement infatigable à la réalisation de l'exposition et du catalogue. Des remerciements sont également dus à Andy Szegedy-Maszak.

We have had the pleasure of collaborating with the Fotomuseum Winterthur and Fotostiftung Schweiz. Urs Stahel. Thomas Seelig and Martin Gasser have been instrumental in forming the exhibition.

Nous avons eu le plaisir de collaborer avec le Fotomuseum Winterthur et la Fotostiftung Schweiz. Urs Stahel. Thomas Seelig et Martin Gasser ont contribué à la réalisation de l'exposition.

*two frames double exposed
by chance - two photographs
appear at the center of each image
I begin to remember
sitting with my daughter
in a photomat booth
waiting for the flash
our house with the old porch
later blown away in a storm
a kerosene heater and the bloody set
the shadow of a doorknob
the pot with green grass
between the darkness and light
the many lives - gone
NYC 2004 two frames Mabou 71/72*

deux cadres doublement exposés
par hasard - deux photographies
apparaissent au centre de chaque image
Je commence à me souvenir
assis avec ma fille
dans une cabine de photomaton
en attendant le flash
notre maison avec le vieux porche
plus tard emporté par une tempête
un chauffage au kérosène et l'ensemble sanglant
l'ombre d'un nœud de porte
le pot à l'herbe verte
entre l'obscurité et la lumière
les nombreuses vies - disparues
NYC 2004 deux cadres Mabou 71/72

Robert Frank / from one state to the next by Ian Ponman

Robert Frank / d'un état à l'autre par Ian Ponman

opening line

première ligne

Stories are necessary, enchanting, evocative things; but they can also be the means by which our dreams are traduced or defused, defiled or filed away. We learn to read sidewise. We learn to read by the light of secret planets and signs.

Les histoires sont des choses nécessaires, enchanteresses, évocatrices ; mais elles peuvent aussi être le moyen par lequel nos rêves sont traduits ou désamorçés, souillés ou archivés. Nous apprenons à lire de côté. Nous apprenons à lire à la lumière des planètes et des signes secrets.

right turn

virage à droite

Stories can be blooms; stories can be poison. Think how quickly the ascendant Teenage subculture in 1950s-60s America and Britain was turned into shock horror news and bad art, its energy rendered as a state of fatefully irredeemable delinquency. (Bound to end in tears, behind bars - but bound to end.) With Pull My Daisy (his 1959 collaboration with Jack Kerouac and Alfred Leslie) Robert Frank was one of the first

to find a form that FIT these new polyglot energies. In later films he sought out the more waywardly political energies at work in the unfolding scene. He sought out tough-minded people - and gave them a tough-minded time. New forms of filmmaking: a chiaroscuro of rough phantasy and rad pol and fad pop, with a near rabbinical attention to contextual detail. From the moment I read their titles, I wanted to see them: Pull My Daisy, Energy and How to Get it, The Sin of Jesus, This Song for Jack, OK End Here, About me - a musical. I knew he had made an infamous film (Cocksucker Blues) about The Rolling Stones, which the group had first commissioned then withdrawn. (This seemed an act comparable to a delusive patient who leaves the one analyst whose perceptions are on the money.) I certainly knew many of the images from The Americans, (his 1959 collection which revolutionised post-war photography) but I didn't know quite how big a dust-up it had caused at the time. I was fascinated - from a distance - by 'Robert Frank', this guy who seemingly hung out on the margins, but could sustain a healthy career over four decades; someone who could maintain his artistic faith in a time devoted to compromise. Only the French filmmaker Chris Marker seemed comparable, as someone who could keep alive (and adrift) the same fiery, tender, contrarian spirit which first drew them to the viewfinder in their youth.

Les histoires peuvent être des fleurs, les histoires peuvent être du poison. Pensez à la rapidité avec laquelle la sous-culture adolescente ascendante des années 1950-60s en Amérique et en Grande-Bretagne a été transformée en actualités d'horreur choquantes et en mauvais art, son énergie étant rendue comme un état de délinquance fatalement irrémédiable. (Liée pour finir en larmes, derrière les barreaux - mais liée pour finir). Avec Pull My Daisy (sa collaboration de 1959 avec Jack Kerouac et Alfred Leslie), Robert Frank a été l'un des premiers à trouver une forme qui corresponde à ces nouvelles énergies polymorphes. Dans des films ultérieurs, il a recherché les énergies politiques plus rebelles à l'œuvre dans la réalité en cours. Il a cherché des gens à l'esprit vif - et leur a donné du fil à retordre. De nouvelles formes de cinéma : un clair-obscur de fantaisie brute et de radicaux politiques et de pop à la mode, avec une attention quasi rabbinique aux détails contextuels. Dès l'instant où j'ai lu leurs titres, j'ai voulu les voir : Pull My Daisy, Energy and How to Get it, The Sin of Jesus, This Song for Jack, OK End Here, About me - a musical. Je savais qu'il avait fait un film tristement célèbre (Cocksucker Blues) sur les Rolling Stones, que le groupe avait d'abord commandé puis annulé. (Cela semblait un acte comparable à un patient délirant qui quitte) le seul analyste dont les perspectives sont basées sur l'argent). Je connaissais certainement beaucoup d'images de The Americans, (sa série de 1959 qui a révolutionné la photographie d'après-guerre), mais je ne savais pas vraiment quelle était l'ampleur de l'embrouillamini qu'il avait provoqué à l'époque. J'étais fasciné - de loin - par «Robert Frank», ce type qui semblait rester en marge, mais qui pouvait mener une carrière saine pendant quatre décennies ; quelqu'un qui pouvait maintenir sa foi artistique dans un temps consacré aux compromis. Seul le cinéaste français Chris Marker semblait comparable, comme quelqu'un qui pouvait maintenir en vie (et à la dérive) le même esprit fougueux, tendre et contrariant qui les a d'abord attirés vers le viseur dans leur jeunesse.

tinder

relier

A time came (some time between 1947 and 1962) when a certain number of people found themselves in a roughly similar place with roughly congruent aims. These were rich times for genuinely independent film: Kenneth Anger, Robert Frank, Stan Brakhage, Harry Smith, Maya Deren, Andy Warhol, others. In common: a love of film such that film drawn anew might provide a stimulus for braver journeys out of this world or further in; films which were quixotically personal rather than dutifully industrial; a belief that grace or redemption or political nerve were not outlandish things to expect from the making or viewing of film.

Il est arrivé un moment (entre 1947 et 1962) où un certain nombre de personnes se sont retrouvées dans un lieu à peu près similaire avec des objectifs à peu près identiques. C'était une époque riche pour le cinéma véritablement indépendant : Kenneth Anger, Robert Frank, Stan Brakhage, Harry Smith, Maya Deren, Andy Warhol, etc. En commun : un amour du cinéma tel qu'un film redessiné pourrait stimuler des voyages plus courageux hors de ce monde ou plus loin ; des films qui étaient quichottesques et personnels plutôt qu'industriels ; une

croyance que la grâce, la rédemption ou le culot politique n'étaient pas des choses démesurées à attendre de la réalisation ou du visionnage d'un film.

target

cible

An easy and «iconic» fatalism, underscored by bullet holes, will always be promoted over more conscientious cine-texts which would have us look again at love and theft, work and home, loss and remembrance. Films, which leave us thinking: what am I looking for?

Un fatalisme facile et «emblématique», souligné par les impacts de balles, sera toujours promu au détriment de textes cinématographiques plus consciencieux qui nous feraient revoir l'amour et le vol, le travail et la maison, la perte et le souvenir. Des films qui nous font réfléchir : qu'est-ce que je cherche ?

triage

triage

(Writing this piece I constantly fret over whether I'm including enough historical detail: where and how to place Robert Frank in relation to various post-war scenes. But I'm not an art world Insider or expert, so why pretend otherwise? I am writing, here, as a kind of casualty: someone who was seduced by this strange work, and has yet to recover. I have come to see that this is perhaps all I ever write about.)

(En écrivant cette histoire, je me demande constamment si j'inclus suffisamment de détails historiques : où et comment situer Robert Frank par rapport aux différentes scènes de l'après-guerre. Mais je ne suis pas un initié ou un expert du monde de l'art, alors pourquoi prétendre le contraire ? J'écris, ici, comme une sorte de témoin : quelqu'un qui a été séduit par cette œuvre étrange, et qui ne s'en est pas encore remis. Je suis venu pour voir que c'est peut-être la seule chose sur laquelle j'écris).

fairy tale

conte de fées

What image might children today have of The Photographer? Paparazzo; war correspondent; fashion Imp; happy pornographer. If, however, you suggested that a photographer might also be a poet - I'm not sure they would have a clue what you were talking about. Or why a photographer might want such a thing.

Quelle image les enfants d'aujourd'hui peuvent-ils avoir du photographe ? Paparazzi ; correspondant de guerre ; farfadet de la mode ; pornographe heureux. Mais si vous suggériez qu'un photographe pourrait aussi être un poète - je ne suis pas sûr qu'ils auraient une idée de ce dont vous parlez. Ou pourquoi un photographe pourrait vouloir une telle chose.

tilt

site

Young Robert's own predisposition or Inheritance is a form of rabbinical scrupulousness when it comes to questions of representation, integrity, remembrance. From the moment he picks up a movie camera in the early Sixties, his films are sung to the counterpoint of his own voice, its insistent turn and register, asking: What exactly are we doing here? What does this camera do? What are we looking for?

lens factory

usine d'objectifs

If you are going to be a camera, where better to be born than Zurich? (R Frank: b. Zurich 1924; leaves 1947.)

Si vous allez devenir photographe, où mieux que Zurich pour naître ? (R. Frank : né à Zurich en 1924 ; quitté en 1947)

see v

voir v

He arrives in Peru. He arrives in Wales. He arrives in Paris. That feeling; arrival for the first time. How things look. A whole new world! He commences his conversation with things. A world of grey areas, rendered in black and white. His road is not one of exploitation, of turning people into mere props, standins for an already settled subtext. Whole worlds coalesce around a single detail: a hat, a smile, a hand. Picture this: his ear to the ground and his eye on the margins, awake to the markers of a secret language of Time.

Il arrive au Pérou. Il arrive au Pays de Galles. Il arrive à Paris. Ce sentiment ; arriver pour la première fois. Comment les choses se présentent. Un tout nouveau monde ! Il commence sa conversation avec les choses. Un monde de zones grises, rendues en noir et blanc. Son chemin n'est pas celui de l'exploitation, de la transformation des gens en de simples accessoires, en attendant d'un sous-texte déjà établi. Des mondes entiers se fondent autour d'un seul détail : un chapeau, un sourire, une main. Imaginez : l'oreille au sol et l'œil dans les marges, éveillé aux marques d'un langage secret du Temps.

Itinerary

Itinéraire

... my dreams move to the rhythm required by long journeys to countries as yet unknown, or to countries that are simply hypothetical or impossible. (Pessoa)

... mes rêves évoluent au rythme des longs voyages vers des pays encore inconnus, ou vers des pays tout simplement hypothétiques ou impossibles. (Pessoa)

homesickness

Le mal du pays

Ah, Amerika! Young Robert arrives, disembarks, opens his eyes to ... so much space, and such a profusion of things. The first thing he notices: life here has been turned outside in by the automobile. People can turn anything into a home - even (or especially) their cars. In no other country is Life so bound up with Image: the sign reading SAVE can lead you to cheaper fuel or a tougher rebirth; Byzantine scrollwork discloses juke-box or font; scattered crosses mark highway death or hideaway bar game. Most of all there is the American flag - everywhere! - shelter or sunscreen or neon plume, bridge or buffer, ploughed line and purple heart. Here, too, are immaterial things for him to seize: overhead light, sacred zones, the gestural universe of hands as they gamble, hold, give.

Ah, Amerika! Young Robert arrives, disembarks, opens his eyes to ... so much space, and such a profusion of things. The first thing he notices: life here has been turned outside in by the automobile. People can turn anything into a home - even (or especially) their cars. In no other country is Life so bound up with Image: the

sign reading SAVE can lead you to cheaper fuel or a tougher rebirth; Byzantine scrollwork discloses jukebox or font; scattered crosses mark highway death or hideaway bar game. Most of all there is the American flag - everywhere! - shelter or sunscreen or neon plume, bridge or buffer, ploughed line and purple heart. Here, too, are immaterial things for him to seize: overhead light, sacred zones, the gestural universe of hands as they gamble, hold, give.

tailfin

queue de poisson

The Americans is like a road movie before the fact, a road movie slowed down to STOP, a road movie parked overnight in a desert motel.

Les Américains, c'est comme un road movie avant le fait, un road movie ralenti à STOP, un road movie garé pour la nuit dans un motel du désert.

three degrees

trois degrés

In many of his images, an easily overlooked span: Eternal Nature, historical man, transient man. It's there in an early photo of Zurich (towering tree, smaller stone pillar, advertising image), as it later appears in The Americans (as e.g.: timelessly gnarled tree, courthouse, snazzy man's shirt). It takes me a long time to see this pattern. Which may mean: we scan photographs as if they belong to the last category when, in time, some of them will certainly end up in the second.

Dans beaucoup de ses images, une envergure facilement négligée : La nature éternelle, l'homme historique, l'homme de passage. Il est là dans une des premières photos de Zurich (arbre imposant, pilier de pierre plus petit, image publicitaire), comme il apparaît plus tard dans The Americans (comme par exemple : arbre intemporellement nouveau, palais de justice, chemise d'homme élégant). Il me faut beaucoup de temps pour voir ce modèle. Ce qui peut signifier : nous scannons les photos comme si elles appartenaient à la dernière catégorie alors que, avec le temps, certaines d'entre elles finiront certainement dans la seconde.

travail

travail

In his mid thirties he could have picked from a clutch of peachy establishment careers; but he made it his song to look for other roads. (Early experiment: images caught looking out from inside a New York public bus.) A black and white choice: obeisance to a set way of looking (fashion, reportage), or learning from the world itself how to let whole new chains of stories tell themselves in the turn of his light.

Au milieu de la trentaine, il aurait pu choisir entre plusieurs carrières dans des établissements de premier ordre, mais il s'est mis en tête de chercher d'autres voies. (Première expérience : images prises en regardant à l'intérieur d'un bus public de New York). Un choix en noir et blanc : obéir à une façon de voir déterminée (mode, reportage), ou apprendre du monde lui-même comment laisser de nouvelles chaînes d'histoires se raconter au tour de sa lumière.

memo

mémo

Glinting speech of everyday objects: not shocking or baldly surreal, but rather the Ordinary rendered with such uncanny precision that our revenant gaze turns to look again. And again.

Un discours étincelant sur les objets du quotidien : pas choquant ni surréaliste, mais plutôt l'Ordinaire rendu avec une précision si étonnante que notre regard vindicatif se retourne pour regarder à nouveau. Et encore.

the voice of the sand

la voix du sable

European time is linear, historical, chaperoned by a stately and constraining Past (Mr Hegel and his castiron timetable that anticipates every possible tomorrow.) American time, though, seems • at first glance - thoroughly spatial; there are no dialectics in the desert. (Or maybe ... Thesis: speed. Antithesis: sleep. Synthesis: the motel?)

Le temps européen est linéaire, historique, chaperonné par un Passé majestueux et contraignant (M. Hegel et son calendrier en castrateur) qui anticipe tous les lendemains possibles. L'heure américaine, par contre, semble - à première vue - tout à fait spatiale ; il n'y a pas de dialectique dans le désert. {Ou peut-être ... Thèse : la vitesse. Antithèse : le sommeil. Synthèse : le motel ?}

ilablllty

ilablllty

Housing was cheap. Travel was easy. There were communal support systems. The decline of such things since is one reason a Frank or a Bukowski or Sun Ra, say, would be unlikely to flourish today, with time to drift, experiment, burn. Another reason: today, they would be 'acclaimed' - splashed across every wouldbe fashionable magazine and media spot. before they'd even unpacked their baggage.

Le logement était bon marché. Les voyages étaient faciles. Il y avait des systèmes de soutien communaux. Le déclin de ces choses est l'une des raisons pour lesquelles un Frank, un Bukowski ou un Sun Ra, par exemple, n'aurait pas la chance de s'épanouir aujourd'hui, avec le temps de dériver, d'expérimenter, de brûler. Une autre raison : aujourd'hui, ils seraient - «acclamés» - écrasés sur tous les magazines et les spots médiatiques qui seraient à la mode. avant même d'avoir déballé leurs valises.

arriviste

arriviste

So many different types of failure! Whereas, success tends to reproduce a very limited palette of stories. There are forms of 'failure' that bring inconceivable rewards, in coin of self-knowledge. There are some, restless in their bones, who maybe fear an end to independence like they fear a disabling malady. They crave the sensation of seeing (or hearing) things for the first time: now, and forever. (Walter Benjamin writes of this - beautifully - as a form of secular redemption.) Frank's 'career' can be read, in this light, as a species of gloriously improvised, cunningly maintained, endlessly provident - even transcendental - 'failure'; at least as the mainstream sees such things.

Tant de types d'échecs différents ! Alors que le succès tend à reproduire une palette d'histoires très limitée. Il existe des formes d'«échec» qui apportent des récompenses inconcevables, en monnaie de connaissance de soi. Certains, agités dans leurs os, craignent peut-être la fin de l'indépendance comme ils craignent une maladie invalidante. Ils aspirent à la sensation de voir (ou d'entendre) des choses pour la première fois : maintenant et pour toujours. (Walter Benjamin écrit à ce sujet - magnifiquement - comme une forme de rédemption séculaire). La «carrière» de Frank peut être lue, dans cette optique, comme une espèce d'«échec» glorieusement improvisé, astucieusement entretenu, infiniment providentiel - voire transcendantal -, du moins tel que le courant dominant le voit.

time / rope

le temps/la corde

It is only the repetition of 'errors' that brings the alchemist his due reward. The gold of self knowledge buys him time, time enough to try and look again. Veneration (and its slow drip into boggy reverence) may be the most toxic drug of all. Success cuts off so many escape routes. (Especially for those who become prematurely 'recognisable', like Frank's one time friend Jack Kerouac.) You have this recurring nightmare in which 'Status' coldly whispers its secret name into your waiting ear thus: STASIS.

Ce n'est que la répétition des «erreurs» qui apporte à l'alchimiste sa juste récompense. L'or de la connaissance de soi lui permet de gagner du temps, suffisamment de temps pour essayer de regarder à nouveau. La vénération (et sa lente évolution vers la vénération marécageuse) est peut-être la drogue la plus toxique de toutes. Le succès coupe tant de voies d'évasion (surtout pour ceux qui deviennent prématurément «reconnaissables», comme l'ancien ami de Frank, Jack Kerouac). Vous avez ce cauchemar récurrent dans lequel «Condition» chuchote froidement son nom secret dans votre oreille attentive : ÉTAT.

time / gold

le temps / l'or

Throughout his career, he returns to 'past' work in order to turn it around. Every image can be redeployed elsewhere, otherwise. This keeps the past alive as a NOW-borne angel to watch over each coming retrospective's 'you have finally arrived!' He literally re-presents past work; makes revealing montage of every page. Time becomes as much his medium as film. So that even his own light is returned. turned out, in a new light A photo from 1951 is placed alongside one from 1994 and a whole new register of mood and meaning is engaged. Nothing is ever 'definitive' on this road.

Tout au long de sa carrière, il retourne à son «ancien» travail pour le transformer. Chaque image peut être redéployée ailleurs, sinon. Le passé est ainsi maintenu en vie comme un ange qui veille sur chaque rétrospective à venir et qui dit «vous êtes enfin arrivés». Il présente littéralement le travail passé ; il fait un montage révélateur de chaque page. Le temps devient son médium autant que le film. Une photo de 1951 est placée à côté d'une autre de 1994 et un tout nouveau registre d'humeur et de signification est engagé. Rien n'est jamais «définitif» sur cette route.

(I)mage(I)mage

The Americans changes the way things are seen. Look through it now and see post-war American mythology in the very process of becoming. The book was damned as UNAmerican (my suspicion: its love is all too nakedly apparent for all to see), but Frank comes to bequeath America many of the ways it saw - and looked to - itself. The emigre becomes more American than the Americans.

Les Américains changent la façon de voir les choses. Regardez maintenant et voyez la mythologie américaine de l'après-guerre en train de devenir. Le livre a été qualifié d'UNAmerican (je le soupçonne : son amour est trop évident pour que tout le monde puisse le voir), mais Frank en vient à léguer à l'Amérique de nombreuses façons dont elle se voyait - et se voyait - elle-même. L'émigré devient plus américain que les Américains.

3 tenors3 tenors

Anger, Frank, Warhol: all outsiders in one way or another. The centre does not hold them - but this temperamental inclination gifts them a unique vantage point. They g(r)aze upon much that has been left excluded or unthought or unseen. Warhol reframes mainstream culture's cults of sign, image and glamour. Anger reveals the occult energies recessed behind the flash and filigree of new subcultures. (Hermeticism in a hot rod.) Frank patrols a wider margin, conversing in sign language with all the exiles on main street. All three see that American signs (fashion, flag, fetish) aren't empty haphazard things, but compressed engines of historical desire. Anger named film making as a means of 'casting spells', Frank's contemporary and friend, Harry Smith, worked the same spell in sonic terms with his Anthology of American Folk Music (1952). Smith foresaw massive societal change following from his archival invocations. Warhol was beyond prescient about the coming media onslaught. And you probably still see four or five Robert Frank images a week - ripped off and run in to a 100 pop videos and b movies and empty imitative photos - even if you don't know it.

La colère, Frank, Warhol : tous des étrangers d'une manière ou d'une autre. Le centre ne les retient pas - mais cette inclination capricieuse leur donne un point de vue unique. Ils s'intéressent à tout ce qui a été laissé de côté, sans réflexion ou sans visibilité. Warhol recadre les cultes du signe, de l'image et du glamour de la culture dominante. La colère révèle les énergies occultes qui se cachent derrière le flash et le filigrane des nouvelles sous-cultures. (Hermétisme dans un hot rod.) Frank patrouille dans une plus grande marge, parlant en langage des signes avec tous les exilés de la rue principale. Tous trois constatent que les signes américains (mode, drapeau, fétichisme) ne sont pas des choses vides de sens, mais des moteurs comprimés du désir historique. La colère a nommé le cinéma comme un moyen de «jeter des sorts», le contemporain et ami de Frank, Harry Smith, a travaillé le même sort en termes sonores avec son Anthologie de la musique folklorique américaine (1952). Smith prévoyait un changement sociétal massif suite à ses invocations d'archives. Warhol était au-delà de toute prévision quant à l'attaque médiatique à venir. Et vous voyez probablement encore quatre ou cinq images de Robert Frank par semaine - arrachées et courues dans une centaine de vidéos pop et de films de série B et des photos vides d'imitation - même si vous ne le savez pas.

humour

humour

But here is our photographer, and... he doesn't look a bit the fashionable icon! He looks more like a burly peasant. wine grower, tractor driver, stevedore - at any rate, a creature who never likes to stray too far from sight of the sky. (Gregory Corso's «autochthonic spirit».)

Mais voici notre photographe, et... il n'a pas l'air d'être une icône à la mode ! Il ressemble plus à un paysan costaud. Vigneron, conducteur de tracteur, docker - en tout cas, une créature qui n'aime jamais s'éloigner trop loin de la vue du ciel. (L'«esprit autochtone» de Gregory Corso).

viewfinder blues

le blues du viseur

There are photographs of Frank's that have saved me: restored me to social time; drawn me back from very bad days, airlessly dark places; refound light of hope, aspiration, seeing a way clear. I read pieces by «experts» on Frank that talk about his nihilism and mordancy and pessimism - and I really don't see it. I've never seen it. I've always felt the opposite; that his work was unusually light, hopeful, dancing, funny, spirited. With each year that passes, the tender light of these photographs grows more hauntingly apt. The melancholy inclusiveness of The Americans feels braver and more necessary than ever. A place we can look back to, in order to find a way forward again.

Il y a des photos de Frank qui m'ont sauvé : qui m'ont redonné du temps en société, qui m'ont tiré de très mauvais jours, d'endroits sombres sans air, qui ont retrouvé la lumière de l'espoir, de l'aspiration, de la vision d'un chemin clair. Je lis des articles d'«experts» sur Frank qui parlent de son nihilisme, de sa mordant et de son pessimisme - et je ne le vois vraiment pas. Je ne l'ai jamais vu. J'ai toujours senti le contraire, que son travail était inhabituellement léger, plein d'espoir, dansant, drôle, fougueux. Chaque année qui passe, la lumière tendre de ces photographies devient de plus en plus obsédante. L'inclusion mélancolique de The Americans se sent plus courageuse et plus nécessaire que jamais. Un endroit où l'on peut regarder en arrière, afin de trouver à nouveau un moyen d'aller de l'avant.

p ****

stray cat news

nouvelles des chats errants

The Blues starts out as the sound of air over the levee - but BB King's 'The Thrill is Gone' is no less affecting because the country boy's blues have been relocated to an urban recording studio. Robert Frank's journey from open-air stroll to interior tone poetry carves out a lime line that also assimilates new technology. (Frank hasn't shied from technological advance: inaugural experiments with video and Polaroid; constant play with a revivifying use of collage; a revolutionary approach to photography-asBook.) There is a technical side. there are more sacred angles. There is work that exercises them both. together. daily.

Le blues commence par le son de l'air au-dessus de la digue - mais «The Thrill is Gone» de BB King n'en est pas moins touchant car le blues du country man a été déplacé dans un studio d'enregistrement urbain. Le voyage de Robert Frank, de la balade en plein air à la poésie des tons de l'intérieur, sculpte une ligne de démarcation qui assimile également les nouvelles technologies. (Frank n'a pas reculé devant les avancées technologiques : expériences inaugurales avec la vidéo et le Polaroid ; jeu constant avec une utilisation revivifiante du collage ; approche révolutionnaire de la photographie sous forme de livre). Il y a un côté technique. Il y a des angles plus sacrés. Il y a un travail qui les exerce tous les deux. ensemble. quotidiennement.

dark room

chambre noire

What does the alchemist do? He works with chemicals to transform a material base. (Works the light inside, the interior seam, the buried lodestar.) He takes something that is «found everywhere» (light) and works with it; works it out within.

Que fait l'alchimiste ? Il travaille avec des produits chimiques pour transformer une base matérielle. Il prend quelque chose qui se trouve «partout» (la lumière) et le travaille ; il le travaille à l'intérieur.

book mark

marque de livre

Frank Is an avatar of the Book as medium for photographic narrative. From early on his collections are thought out as objects in themselves - not merely collections of his work, fanned out in a linear (restraining) order. Increasingly, he uses the space of the Book as a journey in itself. as a line to be hatched, something that allows images to speak to one another across time.

Frank est un avatar du Livre en tant que support du récit photographique. Dès le début, ses collections sont pensées comme des objets en soi - et non comme de simples collections de ses œuvres, réparties de manière linéaire (restrictive). De plus en plus, il utilise l'espace du Livre comme un voyage en soi. comme une ligne à tracer, quelque chose qui permet aux images de se parler à travers le temps.

photogaps

Photographies

Setting out to write about individual photos you soon realise it is impossible: you would also have to find some way of inscribing the really important element: the SPACES IN-BETWEEN.

En se mettant à écrire sur des photos isolées, on se rend vite compte que c'est impossible : il faudrait aussi trouver un moyen d'inscrire l'élément vraiment important : les ESPACES ENTRE.

life lines

lignes de vie

There is no one great American type; there are always already Americans, various, plural. polyvocal ... a Song whose weight contains the sea shanty hymnal of Kerouac or the birdsong horns of Ornette Coleman or the Brechlian blues of Nina Simone or the hopsklp metre of Frank O'Hara. Likewise: impossible to write ONE history of Robert Frank, to keep him secured within one frame. His destiny is always to be elsewhere. otherwise. You think you have him within your classifying sights this time ... but he has already moved out. moved on.

Il n'y a pas un seul grand type d'Américain, il y a toujours des Américains, divers, pluriels. polyvocal ... une Chanson dont le poids contient l'hymne de la bicoque de mer de Kerouac ou le chant des cornes d'oiseaux d'Ornette Coleman ou le blues brechlien de Nina Simone ou le mètre de saut de Frank O'Hara. De même, il est impossible d'écrire UNE seule histoire de Robert Frank, de le garder en sécurité dans un seul cadre. Son destin est toujours d'être ailleurs, sinon. Vous pensez l'avoir dans vos critères de classification cette fois-ci... mais il a déjà déménagé.

«continue with save?»

«Continuer à sauver ?»

Old model of redemption: a dark & unholy place, waiting for the marvellous light. Whereas America awaits with bartered breath its darkening judgement day. This speaks to something deep In American memory:

Ancien modèle de rédemption : un lieu sombre et impie, qui gémit pour la merveilleuse lumière. Alors que l'Amérique attend avec un souffle échangé son jour de jugement qui s'assombrit. Cela parle de quelque chose de profond dans la mémoire américaine :

p*****

Paradise spoiled the longest Night drawing in. Thunder that speaks, and speaking, will split the faithless tongue. Fire in the sky, claws in the soil. Borrowed time. Our photographer seeks a quieter place, between or beyond these two gargantuan poles. His deceptively unpainted motto: KEEP BUSY. A craftsman's tender duty to small detail may now, in present day America be the most elliptical or eccentric philosophy of all.

Paradise spoiled the longest Night drawing in. Thunder that speaks, and speaking, will split the faithless tongue. Fire in the sky, claws in the soil. Borrowed time. Our photographer seeks a quieter place, between or beyond these two gargantuan poles. His deceptively unpainted motto: KEEP BUSY. A craftsman's tender duty to small detail may now, in present day America be the most elliptical or eccentric philosophy of all.

bird

oiseaux

All the photographs I have taken fail me. The only photograph of mine that works: a portrait of my beloved, now dead, cat, BeBop. None of the portraits of people I have taken work. Is this because these photographs are 'bad' and by some mere chance I (or BeBop) took a 'good' photograph? Or is there a secret, more 'psychoanalytical' factor here: that only BeBop isn't tangled up in my life's bad faith and fudge and evasions? There is one other fact that I hadn't noticed until now: all the other photos are in colour. BeBop's photo is - like her - black and white. What is it about b/w photos that works in such intimate relation to the (re)call of memory?

Toutes les photos que j'ai prises me font défaut. La seule photo qui fonctionne : un portrait de mon chat bien-aimé, maintenant mort, BeBop. Aucun des portraits de personnes que j'ai pris ne fonctionne. Est-ce parce que ces photos sont «mauvaises» et que, par hasard, j'ai pris (ou BeBop) une «bonne» photo ? Ou bien y a-t-il un facteur secret, plus «psychanalytique», qui fait que seul BeBop n'est pas mêlé à la mauvaise foi, aux faux-fuyants et aux évasions de ma vie ? Il y a un autre fait que je n'avais pas remarqué jusqu'à présent : toutes les autres photos sont en couleur. La photo de BeBop est - comme elle - en noir et blanc. Qu'y a-t-il dans les photos en noir et blanc qui fonctionne en relation si intime avec le (re)appel de la mémoire ?

plus fort

plus fort

Tradition in the Academy: still life, posed models, cut off from the flux and drama of modern life. Cold exile, beautiful but heartless. Mnemosyne here is an artfully posed, conventionally pretty young white woman - often drawn from a close circle of friends, family or favoured models. An aptly Freudian scene in which only a small circle of people are availed of the painter's service of 'psychological' restitution; their arrival on his couch backgrounds whole other areas of life, which remain forever (and conveniently) omitted from this picture.

La tradition à l'Académie : natures mortes, modèles posés, coupés du flux et du drame de la vie moderne. Exil froid, beau mais sans cœur. Mnemosyne est ici une jeune femme blanche, posée avec art, conventionnellement jolie - souvent issue d'un cercle d'amis proches, de la famille ou de modèles préférés. Une scène typiquement freudienne dans laquelle seul un petit groupe de personnes bénéficie du service de restitution «psychologique» du peintre ; leur arrivée sur le fond de son canapé recouvre d'autres domaines de la vie, qui restent à jamais (et commodément) absents de ce tableau.

With one lovingly severe CLICK, the photographer overturns this erasure of the Other (and her) history.

D'un CLIC affectueusement sévère, le photographe renverse cet effacement de l'histoire de l'Autre (et d'elle).

Pp 119 in The Americans; caption: 'Beaufort, South Carolina.' I find myself returning to this image over and over again. It is ~ust' a woman sitting in a field. But something in the woman's easy, unselfconscious (though doubtless hard won) smile touches me at times when virtually nothing else can. Who is this woman? She is Memory, now (and forever more). This is not nothing. The fact that ari unknown unnamed black woman from mid-1950s Deep South USA might become our Mnemosyne ... tlilis is not nothing.

Pp 119 dans The Americans ; légende : «Beaufort, South Carolina. Je me retrouve à revenir sans cesse à cette image. Il s'agit d'une femme assise dans un champ. Mais quelque chose dans le sourire facile, inconscient (bien que sans doute durement gagné) de cette femme me touche à des moments où pratiquement rien d'autre ne le peut. Qui est cette femme ? Elle est la Mémoire, maintenant (et pour toujours plus). Ce n'est pas rien. Le fait qu'une femme noire inconnue et sans nom du milieu des années 95 dans le sud profond des États-Unis puisse devenir notre Mnemosyne ... tlilis n'est pas rien.

set to Infinity

sur l'infini

The right photograph stops Time in a way that conservatoire art rarely does; resonance where you don't expect it slows perception down to a heartbeat; whereas, the merely beautiful (too concise, too clear) simply hurries your gaze right along.

La bonne photographie arrête le temps comme le fait rarement l'art du conservatoire ; la résonance, là où on ne s'y attend pas, ralentit la perception jusqu'à un battement de cœur ; alors que la simple beauté (trop concise, trop claire) ne fait qu'accélérer le regard.

p****

self portrait

autoportrait

The photographer excuses himself from the scene, allowing the Other to bloom. He finds Americans here (the young black couple on a hill overlooking the City below, the laughing Puerto Rican she-males) that others don't find properly 'becoming'; would rather remained unseen, unmarked. The condemnation which The Americans drew indicated a twofold argument over both what was (and should remain) 'becomingly' American; and what is (or might be) 'proper to' Art. What belongs where. The Americans, in this light, Is also the story of Frank's becoming American.

Le photographe s'excuse de la scène, permettant ainsi à l'Autre de s'épanouir. Il y trouve des Américains (le jeune couple noir sur une colline surplombant la ville, les jeunes filles portoricaines qui rient) que d'autres ne trouvent pas vraiment «devenir», préférant rester invisibles, non identifiés. La condamnation que les Américains ont prononcée est un double argument sur ce qui était (et devrait rester) «en devenir» américain et sur ce qui est (ou pourrait être) «propre» à l'art. Ce qui appartient à quoi. Les Américains, dans cette optique, sont aussi l'histoire du «devenir américain» de Frank.

new morning

nouveau matin

Another image that haunts: the tender, unprurient shot of June ['Brattleboro, Vermont, 1979' although I think of it as '4AM MAKE LOVE TO ME']. The photographer's subjects are caught in attitudes we recall from our own intimate past. Unlike the academic exercise of drawing from life without ever drawing too close to it, these moments can never be repeated: the photographer cannot pick up again tomorrow and re-pose the model. After 1969, Frank will spend a certain amount of time in Mabou, his Nova Scotian 'retreat'; the light and vantage here are resplendently limnal/liminal, and many of Frank's latter-day photos, consist, in conventional terms, of very little «content»: a few edges of frames, some shadows, a line, a dusty mirror, a scrawled word. But they seem to me as close as my own dreams. Technique is never obtrusive In Frank - he somehow magics the appearance of technique away, allowing us access to a scree of feeling we normally only confront within ourselves: when dreaming or attempting to remember. Thus, the melancholy of memory: we know these moments will never come again. But written into these photographs - and sometimes right across them! - is an acceptance of nme. There will be more photographs. There will be other nights, happier days. There remains a light - to be re-found. re-housed.

Une autre image qui hante : le plan tendre et sans prétention de juin [«Brattleboro, Vermont, 1979», bien que je pense à «4AM MAKE LOVE TO ME»]. Les sujets du photographe sont pris dans des attitudes que nous rappelons de notre propre passé intime. Contrairement à l'exercice académique qui consiste à dessiner la vie sans jamais s'en approcher de trop près, ces moments ne peuvent jamais être répétés : le photographe ne peut pas reprendre demain et repositionner le modèle. Après 1969, Frank passera un certain temps à Mabou, sa «retraite» néo-écossaise ; la lumière et la vue y sont resplendissantes, limpides, et beaucoup des photos de Frank des derniers jours sont, en termes conventionnels, très peu «Content» : quelques bords de cadre, quelques ombres, une ligne, un miroir poussiéreux, un mot griffonné. Mais elles me semblent aussi proches que mes propres rêves. La technique n'est jamais envahissante Chez Frank, il fait disparaître par magie l'apparence de la technique, nous permettant ainsi d'accéder à un écran de sentiments auxquels nous ne sommes normalement confrontés qu'en nous-mêmes : lorsque nous rêvons ou tentons de nous souvenir. Ainsi, la mélancolie de la mémoire : nous savons que ces moments ne reviendront jamais. Mais inscrits dans ces photographies - et parfois même en travers de celles-ci ! - est une acceptation de la nme. Il y aura d'autres photographies. Il y aura d'autres nuits, des jours plus heureux. Il reste une lumière - à retrouver. à reloger.

mabou (I)

mabou (I)

The idea of a house built so that people could become lost in it... «Borges

L'idée d'une maison construite pour que les gens puissent s'y perdre... «Borges

when take my masterpiece

quand prendre mon chef-d'œuvre

Our own -snaps- are as dead, as uncaptivating to others as (snap!) the telling of our dreams to other people. How does the photographer do it? In his strange images of dead televisions and dead birds, toy sharks and live horses and groggy flamingos he somehow makes his dream-stuff more captivating than our own. He not only gets the image bequeathed by the dream • but suggests the mechanisms at work, in dream, as it selects or clouds or unfolds, as it shows us our hearth, ,n a new hght. as th» strangest place on earth.

Nos propres rêves sont aussi éteints, aussi peu captivants pour les autres que le fait de raconter nos rêves à d'autres personnes. Comment le photographe s'y prend-il ? Dans ses images étranges de télévisions et

d'oiseaux morts, de requins jouets, de chevaux vivants et de flamants roses groggy, il rend ses rêves plus captivants que les nôtres. Il ne se contente pas d'obtenir l'image léguée par le rêve, mais il suggère les mécanismes à l'œuvre, dans le rêve, lorsqu'il sélectionne ou embrouille ou se déploie, lorsqu'il nous montre notre foyer, dans une nouvelle pensée, comme le lieu le plus étrange de la terre.

p ****

mabou (II)

mabou (II)

Now the world is known to be uncommonly various, which can be verified at any time by taking a handful of world and looking at it closely .[Kafka]

On sait maintenant que le monde est exceptionnellement varié, ce qui peut être vérifié à tout moment en prenant une poignée de monde et en l'examinant de près ... [Kafka]

neighbours

voisins

Scrap of «philosophy», which everyone knows: hell is other people. But democracy is other people, too! Redemption Is only redemption if it is for other people . for everyone, for everyone's neighbour. The quietest art (like the softest song) might be more 'political' than louder broadsides. The artist doesn't say «I'm weirder than you, stranger than the rest». He says: look how strange and tender we All are when alone, or dreaming, or dying, or driving, or sweeping, or ... remembering.

Un bout de «philosophie», que tout le monde connaît : l'enfer, c'est les autres. Mais la démocratie, c'est aussi d'autres gens ! La rédemption n'est une rédemption que si elle est pour les autres... pour tout le monde, pour le voisin de tout le monde. L'art le plus silencieux (comme la chanson la plus douce) pourrait être plus «politique» que les chansons plus bruyantes. L'artiste ne dit pas «Je suis plus bizarre que toi, plus étranger que les autres». Il dit : regardez comme nous sommes tous étranges et tendres quand nous sommes seuls, ou quand nous rêvons, ou quand nous mourons, ou quand nous conduisons, ou quand nous balayons, ou ... quand nous nous souvenons.

a dirty gondola

une gondole sale

Is this a mirror? why is it there? why these frames? why this mask on a washing line? why TWO photos of this snowbound scene, one under the other, only minimally different?

Est-ce un miroir ? pourquoi est-il là ? pourquoi ces cadres ? pourquoi ce masque sur une chaîne de lavage ? pourquoi DEUX photos de cette scène enneigée, l'une sous l'autre, ne diffèrent-elles que très peu ?

penguin dust

poussière de pingouin

When we try to talk to others about our dreams, we can never quite convey the overall or specific mood; the sense of immanent logic. Only flat details, which fall, flatter still, in the telling. Mood and texture are hardest to convey, but also the most memorable, troubling, uncanny things. last night I dreamed I was standing

on the high ledge of a tenement building made entirely of old paperbacks, interwoven with (still writhing) plants and leaves. Grain is the story (like Dylan's voice on his last few CDs).

Lorsque nous essayons de parler aux autres de nos rêves, nous ne parvenons jamais à transmettre l'humeur générale ou spécifique, le sentiment de logique immanente. Seulement des détails plats, qui tombent, plus plats encore, dans le récit. La nuit dernière, j'ai rêvé que je me tenais sur la corniche d'un immeuble résidentiel entièrement fait de vieux livres de poche, entrelacés de plantes et de feuilles (qui se tordent encore). Le grain est l'histoire (comme la voix de Dylan sur ses derniers CD).

map ref.

carte ref.

(His) language of images makes it possible to understand familiar things without their ceasing to be unfamiliar. Simile brings distant things near while at the same time freezing them in an image protected from the ravaging force of habit. Peter Szondi: Walter Benjamin's City Portraits.

(Son) langage d'images permet de comprendre des choses familières sans qu'elles ne cessent de l'être. La vie semblable rapproche les choses lointaines tout en les figeant dans une image protégée de la force ravageuse de l'habitude - Peter Szondi : Portraits de ville de Walter Benjamin.

to be developed

à développer

In his later work Frank doesn't present objects with the 'proper' clarity of the academic Still life. He gives objects back to us with the rapt, narcotised blurriness of dream. memory, hallucination, childhood. Some of these images are, also, emblematically tiny.

Dans ses derniers travaux, Frank ne présente pas les objets avec la «propre clarté de la nature morte académique». Il nous rend les objets avec le flou ravissant et narcotique du rêve. La mémoire, l'hallucination, l'enfance. Certaines de ces images sont, en outre, symboliquement minuscules.

happy birthday mr death

joyeux anniversaire mr décès

Autumn: death possesses and comes to light just as much as the busy reawakening of Spring. Dessication can be as much a cause for reverie as throbbing renascence. Fading light also catches. The coming of Death can be a golden light, a glint, a hint, an education; rather than death itself, which is (what are the words?) stale and disagreeable. Frank's images aren't deathly cool or damned; they are part of a concerted work of mourning. This work of mourning whispers proper affirmation. His photographs are an encrypted (but not cryptic) commemoration of loss. Story (between the) lines.

L'automne : la mort possède et se révèle tout autant que le réveil du printemps. La dessiccation peut être aussi bien une cause de rêverie qu'une renaissance lancinante. La lumière qui s'éteint s'en empare également. La venue de la Mort peut être une lumière dorée, un reflet, un indice, une éducation ; plutôt que la mort elle-même, qui est (quels sont les mots ?) éventée et désagréable. Les images de Frank ne sont pas mortellement froides ou damnées ; elles font partie d'un travail de deuil concerté. Ce travail de deuil murmure une

affirmation appropriée. Ses photographies sont une commémoration chiffrée (mais non cryptée) de la perte. Histoire (entre les lignes).

p ****

lost highway

autoroute déserte

I have searched and researched, but in 60 odd years of work, still and moving, I have not found a single gun (or 'necessary' scene of torture or degradation) in the whole of Robert Frank's archive. At a time when even the most intelligent of America's film makers seem unable to think twice about capitulating to gun worship and death spectacle, this is not nothing. On Robert Frank's road I found love.

J'ai fait des recherches, mais en 60 ans de travail, toujours aussi émouvant, je n'ai pas trouvé une seule arme (ou une scène de torture ou de dégradation «nécessaire») dans l'ensemble des archives de Robert Frank. À une époque où même le plus intelligent des cinéastes américains semble incapable de réfléchir à deux fois avant de capituler devant le culte des armes et le spectacle de la mort, ce n'est pas rien. Sur la route de Robert Frank, j'ai trouvé l'amour.

penguin dust (II)

poussière de pingouin (II)

Why is the flamingo in the bottle? Why does it say LIKE A DOG over a picture of some household plants? Why are there words on his washing line? There is far more HUMOUR in Robert Frank than I have ever found suggested by experts and critics. Some of this humour is somewhat sly, mordant, impish; a Zenbastard, carpet-pulling humour; it wouldn't surprise me if he was a reader of Beckett (especially Krapp's Last Tape). Some of this humour is black and white and slapstick. Some of this humour (see especially Candy Mountain) is about the distance between the Rockies of public recognition and the Alps of our private self-image. Hell, it's all funny in its own sad slow way...

Pourquoi le flamant est-il dans la bouteille ? Pourquoi est-ce qu'il y a écrit LIKE A DOG sur une photo de certaines plantes domestiques ? Pourquoi y a-t-il des mots sur sa corde à linge ? Il y a beaucoup plus d'HUMOUR dans Robert Frank que ce que les experts et les critiques ont jamais suggéré. Une partie de cet humour est quelque peu sournois, mordant, malicieux ; un humour zenbastard, arracheur de tapis ; cela ne me surprendrait pas qu'il soit un lecteur de Beckett (en particulier de la dernière cassette de Krapp). Une partie de cet humour est noir et blanc et burlesque. Une partie de cet humour (voir notamment Candy Mountain) traite de la distance entre les Rocheuses de la reconnaissance publique et les Alpes de notre image personnelle. L'enfer, c'est tout drôle à sa manière triste et lente ...

hello stranger

bonjour étranger

Imagine a small town you have never visited before. New England, say. You arrive very early in the morning in your airport-hire Audi. In the absence of a more 'professional' guide, your only source of information is some blurry local wag. You ask him about the providence of some peculiar local features (a flamingo in a bottle, let us say, or some gnomonic words on a washing line!) and he explains, solemnly, that these are in fact hallowed artefacts of the town's founding father, a sort of Gnostic visionary (b 1823; d. 1891).

Imaginez une petite ville que vous n'avez jamais visitée auparavant. La Nouvelle-Angleterre, par exemple. Vous arrivez très tôt le matin dans votre Audi de location à l'aéroport. En l'absence d'un guide plus «professionnel»,

vosre seule source d'information est un wagonnet local flou. Vous l'interrogez sur la présence de certains éléments locaux particuliers (un flamant dans une bouteille, disons, ou quelques mots gnomiques sur un fil à linge !) et il vous explique, solennellement, qu'il s'agit en fait d'objets sacrés du père fondateur de la ville, une sorte de visionnaire gnostique (b 1823 ; d. 1891).

In point of fact, they are gags he doodled up one misty hung-over morning just like today, to amuse himself, while waiting for the town's only bar to open.

En fait, ce sont des gags qu'il a gribouillés un matin brumeux de gueule de bois comme aujourd'hui, pour se distraire, en attendant l'ouverture du seul bar de la ville.

Back home in New York a few weeks later, you find you cannot stop thinking about them, and him, as though beneath the hayseed smile and suspect yarn and corn cob pipe it's just possible to make out the golden lineaments of a genuine sphinx.

De retour à New York quelques semaines plus tard, on ne peut s'empêcher de penser à eux et à lui, comme si, sous un sourire de foin, un fil suspect et un tuyau d'épi de maïs, il était possible de distinguer les linéaments dorés d'un véritable sphinx.

Many years down the line, his words have become a lesson for the art you make: that sometimes there may not be so much of a distance between the artefacts of a Gnostic visionary, and something you slap together before breakfast to distract yourself from the long haul blues.

De nombreuses années plus tard, ses mots sont devenus une leçon pour l'art que vous faites : que parfois il n'y a pas tant de distance entre les artefacts d'un visionnaire gnostique et quelque chose que vous tapez ensemble avant le petit déjeuner pour vous distraire du blues du long terme.

p ****

amigo

amigo

But why. is the flamingo in the bottle ? The picture it most resembles, (I think), is a lovely, incomparably tender image of his family reproduced right at the end of The Americans ('U.S. 90, en route to Del Rio, Texas') : his then wife , Mary and his children, Andrea and Pablo, sleepy, squashed inside a classic 1950s car, its right headlight like a dawn sun in the lower left hand corner of the frame. Why shouldn't Memory be a flamingo in a bottle? And why shouldn't such an image be as unshakeably hauntingly sad as any image from a war torn conflict?

Mais pourquoi le flamant est-il dans la bouteille ? La photo à laquelle il ressemble le plus, (je pense), est une belle image, d'une tendresse incomparable, de sa famille reproduite à la fin de The Americans («U.S. 90, en route pour Del Rio, Texas») : sa femme de l'époque, Mary et ses enfants, Andrea et Pablo, endormis, écrasés dans une voiture classique des années 1950, son phare droit comme un soleil d'aube dans le coin inférieur gauche du cadre. Pourquoi la Mémoire ne serait-elle pas un flamant rose dans une bouteille ? Et pourquoi une telle image ne devrait-elle pas être aussi inébranlablement triste et obsédante que n'importe quelle image d'un conflit déchiré par la guerre ?

Maybe when we go speeding past on the southbound highway in our tensile cars we look, in the eye of the still and observing flamingos, like - well, like flamingos in a bottle.

Peut-être que lorsque nous passons à toute vitesse sur l'autoroute en direction du sud dans nos voitures de location, nous regardons, dans l'œil de l'alambic et en observant les flamants, comme - enfin, comme des flamants dans une bouteille.

(But maybe too, occasionally, the flamingo looks across at a family on a highway pit stop and wonders at its happysadness, and feels some yearning it has no flamingo name for.)

(Mais peut-être aussi, à l'occasion, le flamant regarde une famille sur une aire d'arrêt de l'autoroute et s'émerveille de son bonheur, et ressent un certain désir pour lequel il n'a pas de nom de flamant).

*Go back to the picture of his family.
Go back to the picture of the flamingo in the bottle.
Go back go back go back.
(But keep moving forward, friend: you must.)*

Revenez sur la photo de sa famille.

Retournez à la photo du flamant dans la bouteille.

Revenir en arrière, revenir en arrière, revenir en arrière.

(Mais continuez à avancer, mon ami : vous le devez).

pact

pacte

I've come to this work over a long period of time - and still I hear it calling to me from future days. The more I know it (and is this or isn't this a definition of the ideal relationship?), the stranger it gets.

Je suis venu à ce travail sur une longue période de temps - et j'entends encore l'appel qu'il me lance depuis les jours à venir. Plus je la connais (et est-ce ou non une définition de la relation idéale ?), plus elle m'est étrangère.

shadow on a wall

ombre sur un mur

*«I'm a perpetual unfolding of connected and disconnected images, always disguised as something external, that stands between men and the light if I'm awake, or between ghosts and the visible dark if I'm asleep.
[Pessoa]*

«Je suis un déploiement perpétuel d'images connectées et déconnectées, toujours déguisées en quelque chose d'extérieur, qui se tient entre les hommes et la lumière si je suis éveillé, ou entre les fantômes et l'obscurité visible si je suis endormi. [Pessoa]

how to stay completely still

comment rester complètement immobile

Face it: you never are going to go live in some still strange meditative thing-free desert. (There are probably no safe deserts left anymore, anyway.) You are here, and these are your things: this cat box, this sewing machine, this new rug, these keys. But the light outside today - it's rather heartening, don't you think?

Admettez que vous n'irez jamais vivre dans un désert encore inconnu, sans objets méditatifs. (Il n'y a probablement plus de désert sans danger, de toute façon.) Vous êtes ici, et voici vos affaires : cette boîte à chat, cette machine à coudre, ce nouveau tapis, ces clés. Mais la lumière dehors aujourd'hui - c'est plutôt réconfortant, vous ne trouvez pas ?

fleeing right across new knowledge

fuyant à travers les nouvelles connaissances

Redeemed face of those overlooked or erased by official histories. This other America (variously termed - the 'old free America- the 'old strange America'; or what Burroughs named, as back roads ethic, the 'Johnson Family') was deeply attractive to (e.g.) Harry Smith, Robert Frank, Kerouac, Dylan, and found echo in their tenderly recuperative art. Perhaps one of the reasons The Americans provoked such impatiently adverse reaction is that far from being UN American, the young Frank was actually taking the American ideal at its word: a democratic ideal that intimated love and trust and patience. And so many different futures, too many to count...

Visage racheté de ceux qui ont été oubliés ou effacés par l'histoire officielle. Cette autre Amérique (diversement appelée la «vieille Amérique libre», la «vieille Amérique insolite», ou ce que Burroughs a appelé, par souci d'éthique, la «famille Johnson») a profondément attiré Harry Smith, Robert Frank, Kerouac, Dylan, par exemple, et a trouvé un écho dans leur art tendrement régénérateur. L'une des raisons pour lesquelles les Américains ont provoqué une réaction aussi impatiente est peut-être que, loin d'être un Américain des Nations unies, le jeune Frank prenait en fait au mot l'idéal américain : un idéal démocratique qui intimait l'amour, la confiance et la patience. Et tant de futurs différents, trop nombreux pour être comptés...

p ****

Immemory

Immemoire

I am uncharacteristically moved by his films. Normally in such semi-documentary or quasi autobiographical films, other people are made 'subjects' of the film maker's gaze. Everything is contained. But in Me & My Brother, Conversations In Vermont, Moving Pictures, the «subject» is explicitly the relationship between people (friends, family, mentors), the stress as much as the care. Old (grumpy, wily, impish, impatient) Robert makes himself as much subject to his own steely discriminating gaze, as he does his other subjects. This is quietly revolutionary.

Je suis particulièrement ému par ses films. Normalement, dans ces films semi-documentaires ou quasi autobiographiques, d'autres personnes deviennent des «sujets» du regard du cinéaste. Tout est contenu. Mais dans Me & My Brother, Conversations In Vermont, Moving Pictures, le «sujet» est explicitement la relation entre les gens (amis, famille, mentors), le stress autant que les soins. Le vieux Robert (grincheux, rusé, espion, impatient) se soumet autant à son propre regard d'acier discriminant qu'à celui de ses autres sujets. C'est discrètement révolutionnaire.

slow consumption

une consommation lente

After decades of being strafed with gunfire, violence without consequence, death fetish, spectacular destruction ... a scene such as the one in Moving Pictures where Frank literally oversees the final moments in the life of his friend, sculptor Raoul Hague, can be quite devastating in its tenderness. It restores a proper measure of time, breath, loss, presence and absence, to our battered mind's eye. A film like this, barely 30 minutes long, brings us back into the fold of truly moving pictures; where we remember that movement, and movement alone, can make us smile or weep. Moving: the last few lifeboat leaves on a winter tree; a chest struggling to breathe; a hand which, ostensibly moving to wave the camera away gives a secret and silent sign to enquire within. These are forms of movement we scarcely brush against, any longer, in our visual culture's rush to be ironic or (I can barely bring myself to pronounce this exhausted word) 'iconic' or 'informative'. These small, near silent films can open up an area I am not scared to call 'redemptive'; but such film making - the kind of film imagined by a certain number of people who found themselves in a roughly similar place with roughly congruent aims between 1947 and 1962 - seems rarer and rarer. The conditions no longer apply. Only 'making it' or 'crossing over' matter. What on earth is so threatening about

these tenderly, roughly, awkwardly human works? (Why, until now, had you maybe seen no Robert Frank films whatsoever?)

Après des décennies de mitraillage, de violence sans conséquence, de fétichisme de la mort, de destruction spectaculaire... une scène telle que celle de Moving Pictures où Frank supervise littéralement les derniers moments de la vie de son ami, le sculpteur Raoul Hague, peut être assez dévastatrice dans sa tendresse. Elle redonne à l'œil de notre esprit meurtri la mesure du temps, du souffle, de la perte, de la présence et de l'absence. Un film comme celui-ci, d'à peine 30 minutes, nous ramène dans le giron des images vraiment émouvantes ; où nous nous rappelons que le mouvement, et le mouvement seul, peut nous faire sourire ou pleurer. En mouvement : les dernières feuilles d'un canot de sauvetage sur un arbre d'hiver ; un torse qui peine à respirer ; une main qui, en se déplaçant ostensiblement pour faire signe à la caméra de s'éloigner, donne un signe secret et silencieux pour s'enquérir de l'intérieur. Ce sont des formes de mouvement que nous ne frôlons presque plus, dans la course à l'ironie ou (je peux à peine me résoudre à prononcer ce mot épuisé) à l'iconique ou à l'informatif de notre culture visuelle. Ces petits films presque muets peuvent ouvrir un espace que je n'ai pas peur d'appeler «rédempteur» ; mais ce type de réalisation - le genre de film imaginé par un certain nombre de personnes qui se sont retrouvées dans un lieu à peu près similaire avec des objectifs à peu près congruents entre 1947 et 1962 - semble de plus en plus rare. Les conditions ne s'appliquent plus. Il ne s'agit plus que de «faire» ou de «traverser» la matière. Qu'y a-t-il de si menaçant dans ces œuvres humaines tendres, grossières et maladroites ? (Pourquoi, jusqu'à présent, n'aviez-vous peut-être vu aucun film de Robert Frank ?)

chestnut mare

jument alezane

our gaze can be quick or slow, depending on what we look at as much as on us - perhaps more. That is why I speak of the quickness. for example, that thrusts the object toward us, or of a slowness that makes it ponderous [Genet]

notre regard peut être rapide ou lent, en fonction de ce que nous regardons autant que de nous - peut-être plus. C'est pourquoi je parle de la rapidité, par exemple, qui pousse l'objet vers nous, ou d'une lenteur qui le rend pesant [Genet].

p ****

the faraway near

le lointain proche

Glass with MEMORY written across its dusty surface: something we draw closer to, in order to see through. Before we can see the far side of the near future, a few seconds away, our gaze must pass through the transparent no-where of memory. All his work: something we draw closer to, in order to see the bigger picture.

Verre avec MEMOIRE écrit sur sa surface poussiéreuse : quelque chose dont on s'approche pour voir à travers. Avant de pouvoir voir le côté lointain du futur proche, à quelques secondes de distance, notre regard doit passer à travers le nid transparent de la mémoire. Tout son travail : quelque chose dont nous nous rapprochons, afin de voir l'ensemble du tableau.

this is really happening

cela se passe vraiment

The work of memory like the work of democracy is not given, involuntary, a cruise; it is an incessant work. (It is not only the wide open highway of 1955; it is also the delicate Mabou interior of 1994.) Democracy as

concept remains a dry and lonely place - more reference than destination - unless we draw it close, and in this turn, reconceive its hard won light. Which may all be nothing more or less than another way of saying (or rather, not just mouthing, but thinking): love thy neighbour. Which may be the very thing that baffles or trips up many an egregious idealist or honey voiced demagogue. Frank's eye promotes no clamour factor or shock value: it is an angel of small details, sentry of the unspectacular, witness to eddies of light, on the boundary line of redemption.

Le travail de la mémoire comme le travail de la démocratie n'est pas donné, involontairement, une croisière, c'est un travail incessant. (Il ne s'agit pas seulement de la grande route ouverte de 1955 ; c'est aussi l'intérieur délicat du Mabou de 1994). La démocratie en tant que concept reste un lieu sec et solitaire - plus une référence qu'une destination - à moins que nous ne l'approchions, et à ce tour, que nous ne reconcevions sa lumière durement gagnée. Ce qui n'est peut-être ni plus ni moins qu'une autre façon de dire (ou plutôt, pas seulement de parler, mais de penser) : aime ton prochain. Ce qui peut être la chose même qui déconcerte ou fait trébucher beaucoup d'idéalistes notoires ou de démagogues à la voix de miel. L'œil de Frank ne favorise aucun facteur de revendication ni valeur de choc : c'est un ange des petits détails, sentinelle du peu spectaculaire, témoin des tourbillons de lumière, à la limite de la rédemption.

siesta (15.6.04.)

sieste (15.6.04.)

In the dream, I am looking through a book devoted to Robert Frank. (In waking life, I've been having difficulties wrapping my own essay up: I am riddled with doubts, I have left so much out I wanted to say, I can't finish, every time I go to cut it I add another ten 'bits'; this feels like it might be an endless task ...) I flip to the front to see what this book's writer has to say. I peer in close, straining my eyes: there is a small b/w photo of Robert and June, standing on a steepish hill, (maybe amongst ruins?), also, off to the side, an old man, shabby dark coat, long white beard, a Merlinesque figure I can't identify (Harry Smith?). All I can make out of the writing below is the title (in bold) and a smaller subtitle:

Dans ce rêve, je regarde un livre consacré à Robert Frank. (Dans la vie éveillée, j'ai eu du mal à conclure mon propre essai : J'ai tellement de doutes, j'ai laissé tellement de choses en suspens que je voulais dire que je ne peux pas finir, chaque fois que je vais le couper, j'y ajoute dix « fragments »). Je me tourne vers la couverture pour voir ce que l'auteur de ce livre a à dire. Je regarde de près, en me fatiguant les yeux : il y a une petite photo en noir et blanc de Robert et June, debout sur une colline escarpée (peut-être parmi des ruines ?), ainsi que, sur le côté, un vieil homme, un manteau sombre et miteux, une longue barbe blanche, une figure merlinesque que je ne peux pas identifier (Harry Smith ?). Tout ce que je peux distinguer de l'écriture ci-dessous, c'est le titre (en gras) et un sous-titre plus petit :

*Robert Frank,
Retranslatist :
from one State to the Next
by Ian Penman*

Robert Frank,
Retranscriptions :
d'un État à l'autre
par Ian Penman

shooting In the dark

tournage Dans l'obscurité

There comes a point when it is no longer a question of an art that is over here, in a pristine volume, or Out There, on a pristine wall, in a secure category or genre; but an art that has become part of how you see the world. You no longer merely look (up, out) at it; it is inside you like a lamp. which illuminates all the details spread out below in what might otherwise be unmitigated darkness. You are no longer you without its memory.

Il arrive un moment où il n'est plus question d'un art qui est au-dessus, dans un volume vierge, ou dehors, sur un mur vierge, dans une catégorie ou un genre déterminé ; mais d'un art qui est devenu une partie de la façon dont vous voyez le monde. Vous ne vous contentez plus de le regarder (vers le haut, vers l'extérieur) ; il est en vous comme une lampe qui éclaire tous les détails étalés en dessous dans ce qui pourrait être autrement une obscurité totale. Vous n'êtes plus vous sans sa mémoire.

p ***

allegory

allégorie

A flamingo inside a bottle: Family. A cat on the edge of a bath: History. A woman in a field in South Carolina (was the sun coming up or going down?): Memory.

Un flamant à l'intérieur d'une bouteille : la famille. Un chat au bord d'un bain : histoire. Une femme dans un champ en Caroline du Sud (le soleil se levait-il ou se couchait-il ?) : La mémoire.

take me with you

emmenez-moi avec vous

One of his better-known images: an American highway, dwindling into infinity. Not just the road here, but somehow the curve of the world. It doesn't simply vanish into a diminished horizon as you would expect. This road starts from SO FARAWAY and ... ends in you. It opens out as it comes close, like morning light, like the only art that ever really touched you, here, in your throat, as opposed to merely being a poser you work out in your head and immediately forget. One of his better known images, this Road, coming towards me, you, us. an. shirking nothing as it opens, it has never turned back, has no need of conceptual insurance, it is the road memory cuts through us all. «The arching path / Upward, veering with light ... [Hart Crane]

Une de ses images les plus connues : une autoroute américaine, rétrécissant à l'infini.

Pas seulement la route ici, mais en quelque sorte la courbe du monde. Elle ne disparaît pas simplement dans un horizon réduit comme on pourrait s'y attendre. Cette route part de SO FARAWAY et ... se termine en vous. Elle s'ouvre quand elle se rapproche, comme la lumière du matin, comme le seul art qui vous ait jamais vraiment touché, ici, dans votre gorge, au lieu d'être simplement un frimeur que vous élaborez dans votre tête et que vous oubliez immédiatement.

Une de ses images les plus connues, cette Route, qui vient vers moi, toi, nous. et qui ne fuit rien lorsqu'elle s'ouvre, elle n'a jamais fait marche arrière, n'a pas besoin d'assurance conceptuelle, c'est la mémoire de la route qui nous traverse tous.

«Le chemin arqué / Vers le haut, virant avec la lumière ... [Hart Crane]

all down the line

tout au long de la ligne

The silence of his Moving Pictures sends you back to the pictures that do not move, and you begin to see them as 'stills' from a longer story. The photographer - this flinty, funny, learned, plain speaking man. this poet who walks like a farmer - says: OK, sure, walk this line alongside me, if you want.

Le silence de ses images animées vous renvoie aux images qui ne bougent pas, et vous commencez à les voir comme les «images fixes» d'une longue histoire. Le photographe - cet homme silex, drôle, savant, parlant simplement. ce poète qui marche comme un fermier - dit : D'accord, bien sûr, marchez sur cette ligne à côté de moi, si vous voulez.

look !

regarde !

The snows are melting. The log is on the grass. See how the light falls - as if upwards, somehow. from behind those trees. Once again we are almost here. We are almost home ...

Les neiges fondent. La bûche est sur l'herbe. Voyez comment la lumière tombe - comme si elle montait, en quelque sorte. de derrière ces arbres. Une fois de plus, nous sommes presque arrivés. Nous sommes presque à la maison...

