

Le BAL : A New Photographic Institution in France? Le BAL : nouvelle institution photographique en France ?

Michel Poivert

Number 90, Winter 2012

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/66004ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Productions Ciel variable

ISSN

1711-7682 (print)

1923-8932 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Poivert, M. (2012). Le BAL : A New Photographic Institution in France? / Le BAL : nouvelle institution photographique en France ? *Ciel variable*, (90), 98–100.

Le BAL : A New Photographic Institution in France?

MICHEL POIVERT

We present an analysis of the context and strategic positionings that prevailed at the foundation of BAL, a new French photography institution with its roots in the field of independent press agencies. Although such a reality does not have its equivalent here, Michel Poivert's viewpoints on the emergence of institutions, the recognition of documentary photography, and the issues in visual media education provide an interesting perspective on the initiatives taken by, and shortcomings of our institutions with regard to photographic issues.

Le BAL opened its doors on 18 September 2010. BAL is the other name for Les amis de Magnum Photos, and it evokes the former function of the site – a ballroom – that it now occupies at 6 Impasse de la Défense in the 18th arrondissement of Paris. For more than two years, the association has been running a program of activities devoted to visual media education for students and teachers; with the opening of this venue, it now offers the same to the general public. Exhibitions, workshops, and other events oriented toward documentary production will be held there, and the brand-new facility is dynamically communicating its objectives. The creation of a specialized institution is always an event, as it shifts the cultural universe to which it belongs; in this sense, it will cause changes affecting the production of photographic, video, and cinematographic works. What does Le BAL offer that is different? How will its activities fit with the programs of existing institutions? Does the large amount of public assistance (by the city, the region, and the federal government) mean political support for new organizations? These may seem like simple questions, but they are indicative of an interesting time in the history of contemporary photography.

For those who are closely associated with the setting up of cultural and arts institutions, the creation of a facility always seems like a tour de force, as it involves the establishment of legitimacy, patient observation of the situation to define priorities, maintenance at all costs of the initial intuition, constitution of a network of financial partners, creation of a dedicated team, and so on. Obviously, Le BAL, with Diane Dufour at its head, built this edifice stone by stone, and today the conditions today have been fully met to operate with a permanent program. Its impressive “tribe” – the group of people committed to supporting the project – is composed of the “who’s who” of the photography field, who can be used for

the necessary lobbying. Of course, like many institutions, Le BAL did not start from scratch. Previously, the Centre national de la photographie (CNP) benefited from a political will and the talent of a major publisher (Land and Delpire); more than a generation ago, the Maison Européenne de la Photographie (MEP) was born of pact between a mayor and a cultural leader (Chirac and Monterosso); and the “new formula” CNP of the 1990s took advantage of a historical situation (the advent of photography in contemporary art and the activism of a critic, Régis Durand). With regard to Les amis de Magnum Photos, the decisive elements were specific: they resulted from strategic shifts – “diversification,” to use a marketing term – of the Magnum agency’s activities. The economic difficulties that affected photography agencies around the world forced them, in effect, to invent new markets. In the 1990s, the issue of culture was the focus of a first major shift: as sales of press photographs began to dip, agencies began to exploit their collections in cultural terms (for example, the Magnum exhibitions presented by the Bibliothèque nationale de France and the Centre Pompidou). The figures of the creative artist and of the photographic heritage of the press picture came to constitute the two pillars of what I call the patrimonialization and aestheticization of photojournalism.

Le BAL is symptomatic of the agency culture seizing on a new market; its target is no longer museums or other spaces devoted to art, but schools: the education market. It is an interesting gamble on several levels. First, at the very moment when Magnum in the United States has given up the direct valorization of its heritage by handing it over to an investment fund, the aim is no longer to exploit photographers’ works but to understand them as didactic objects: how does one look at the world, how is an image read, what is the history of these documents, and so on. The final step in the crisis of normal practices, the education market is a sign of the times: it allows an activity to be refocused on the fundamentals (comprehension, raising awareness, and so on), and it touches the core of all issues: in no longer being a body for production and distribution of images, a facility such as Le BAL counts on other raw material: content (stories, critiques, and so on) and the methodologies for their transmission (pedagogy).

Here, as in the information trades, professionals are not ad hoc. The MEP, whose early activities were linked with the magazine *La Recherche photographique*

at the Université Paris VIII, has always had a policy of openness to associative and university life. It built an auditorium available free of charge for this type of activity; it developed, as do all museum-type institutions, a solid educational hub; and, above all, it made its library a centre of reference. Also in Paris, the Jeu de paume devotes much effort to hosting groups of students as well as colloquia and other types of seminars. National education, for its part, has integrated into its programs subject areas dealing with history of art and photography, but also – and as I have done much work on it this year I can testify to this – on how photography will be positioned in the reform of the visual arts program in high schools. The city of Paris is also getting involved in education through the Maison du geste et de l’image. This convergence and “growing” stability of visual media education, which is found in all modern and contemporary art museums through the expansion of mediation, is a major phenomenon. Le BAL has performed an analysis that puts education at the core of its project; education is thus no longer one service among others in a facility but forms its very identity, as it now does in other fields, for educational services companies. In addition, by setting the universalist objective of educating the gaze on the modern world, these institutions take few risks regarding critiques of their goals.

It is thus between consensus and originality that the visual media education strategy falls. We can hope that literacy of the gaze that was the mark of avant-garde utopias is not summarized as the goal of a business plan.

By proposing and obtaining, from the relevant government department, the region, and the city of Paris, the subcontract for teaching history of photography in certain high schools, Le BAL is inscribed within the general shift toward privatization of education. There’s nothing new here, but how are questions of content and skills dealt with? For the moment, teachers are recruited from among doctoral students who can use this credit in their future careers, but development of the activity will require that teachers with an education in the history of visual media be found. One solution may be the creation of a graduate degree in the subject, but above all there will have to be reflection on a specific curriculum in close collaboration with teachers (historians, artists, and writers, specifically) in the field. It cannot be denied that educational and cultural curriculum professionals are

watching BAL phenomenon with circumspection. The voluntarism and tenacity of this young institution cause some irritation: what is it offering that doesn’t already exist? How does it obtain from both the public and private sectors what others have been refused due to the economic crisis? As we know, these are times of shrinking bureaucracy and outsourcing, and so it is logical that the city, the region, the federal government, and private partners are interested in a new structure, managed by entrepreneurial principles. Symmetrically, it is understood that an educational program in this field does not seek, as it did in the past, to create its own school (too expensive, especially with regard to payroll) and prefers to think of itself as supplying services to match the demand of public facilities. Results-based culture now applies to everyone, but we know also that this culture is not always well adapted to the education sector. Summaries of activities have used quantified results, but it is never really possible to measure quantitatively the effects of a curriculum except by thinking of it in terms of an investment over the (very) long term.

In the fields of education, photography, and even research, the opening of Le BAL is thus provoking a bit of a backlash. To speak in economic terms, the market share that Le BAL covets may have to be divided up. Photography festivals (Arles, Perpignan, and other, smaller ones) have long included colloquia, apprenticeships, and other educational activities. Whether through simple value-added aspects that are intended to attract institutional partners or that are indispensable to the offer characteristic of this type of event, the issue of knowledge and its transmission is more and more fundamental to photographic institutions that, for a long time, were content with contemplative activities. “From seeing to knowledge” is the new watchword for the history of photography. Le BAL is definitively inscribed in a new cartography, still full of dotted lines, of the valorization of photographic creations. Broadly encouraged by the Ministère de la Culture’s photography policy, the “new program” foundations and associations are involved mainly in projects such as the one currently underway in Arles with the launch of the LUMA Foundation, which will include a university-type educational hub, a school, and so on. Thus, with the prestige of the new premises, new stakeholders, solid funding and political encouragement, the world of the photographic image is being redesigned after the era of institutions inherited from Minister Lang.



Le BAL, Paris, (vue de la librairie / view of the library), photo : Janeth Rodriguez-Garcia

Finally, there is the aesthetic positioning of Le BAL in the visual media field. By promoting documentary images and analysis of the relationship with the real, Le BAL is both faithful to the initial missions of a photojournalism agency and in phase with a section of contemporary creativity in which the documentary has achieved credibility. Furthermore, the opening to video and film makes it possible to avoid over-specialization. It will be interesting to see how this positioning evolves; it is the product of what has been observed in art schools over the last twenty years (development of video and film, highlighting of documentary), and in this sense capitalizes on the resulting forms of recognition (all of the stars of the international photography scene are, after all, apostles of documentary, from Allan Sekula to Jeff Wall). But when a new aesthetic path is taken, the added value that the prestige of contemporary art confers on the tradition of photojournalism is at risk of being reduced and bringing “documentary” photography back to its strictly utilitarian value, that of information, which will then play its last card through the interest that artists have found in it. In a word, the historical and aesthetic opportunity from which the positioning of Le BAL benefits is a fascinating symptom for the historian of the present; aside from the fact that its functioning is ruled by the classic laws of liberalism, the definition of the content on which it will be judged will necessitate a constant anticipation of the values of the documentary image in order not to be enclosed, in the long term, in a corporatist schema.

Translated by Käthe Roth

—
 Essay published on 8 September 2010 – and still available – on ViteVu, the blog of the Société française de photographie: www.sfp.asso.fr/vitevu/index.php/2010/09/08/382-le-bal-nouvelle-institution-photographique-en-france.
 —

—
Michel Poivert, who has been very involved in French photographic research, presided at the renaissance of the Société française de photographie and is a member of the editorial committee of the magazine *Études photographiques*. He has written several works and organized a number of exhibitions on photography. His most recent book, *La photographie contemporaine*, was published by Flammarion in 2010; his most recent exhibition, *Nadar, la norme et le caprice*, was organized for Jeu de Paume and shown in Tours in 2010. Poivert is a professor in the history of contemporary art and history of photography at the Université Paris 1-Panthéon-Sorbonne.
 —

compétences ? Pour l’instant, les enseignants sont recrutés sur le marché des doctorants qui y font des armes utiles pour leur future carrière, mais le développement de l’activité nécessitera de trouver plus d’enseignants formés à l’histoire des images. Une solution sera peut-être celle de la création d’un master professionnel dans le domaine, mais elle devra surtout réfléchir à une pédagogie spécifique en rapport étroit avec les enseignants (historiens, plasticiens, littéraires notamment) de terrain. Ne le cachons pas, l’ensemble des professionnels de l’enseignement et de la pédagogie culturelle regarde le phénomène BAL avec circonspection. Le volontarisme et la ténacité de cette jeune institution irritent parfois : que propose-t-elle qui n’existe déjà ? Comment obtient-elle du public ce que le privé ce que d’autres se voient refuser au nom de la crise économique ? On l’a dit, l’époque est à la diminution des fonctionnaires et à l’externalisation, il est donc logique que Ville, Région, État et partenaires privés croient en une structure nouvelle, gérée selon les usages entrepreneuriaux. Symétriquement, on comprend qu’un projet éducatif dans le domaine ne cherche plus, comme par le passé, à créer sa propre école (trop cher au regard de la masse salariale notamment) et préfère se penser comme une offre de services face aux structures publiques elles-mêmes en demande. La culture du résultat s’applique désormais à tous, mais l’on sait aussi que le domaine de l’éducation est celui auquel elle n’est pas toujours adaptée. Les bilans d’activité ont beau déployer des résultats chiffrés, vous ne saurez jamais vraiment mesurer quantitativement les effets d’une pédagogie qu’en la pensant sur le mode d’un investissement sur le (très) long terme.

Dans le monde de l’éducation, de la photographie et même de la recherche, l’arrivée du BAL provoque donc quelques remous. Pour parler en économiste, les parts de marché que guigne le BAL vont peut-être devoir se diviser. Les festivals de photographies (Arles, Perpignan et autres plus modestes) ont depuis longtemps ouverts leurs portes aux colloques, stages et autres aspects pédagogiques ; simples faire-valoir pour attirer les partenaires institutionnels ou tout simplement éléments indispensables d’une offre caractéristique de ce type d’événement, la question des savoirs et de leur transmission est de plus en plus au cœur des institutions photographiques qui, longtemps, se contentaient de donner à contempler. Du voir au savoir, un trait d’époque se dessine pour l’histoire de la photographie. Le BAL s’inscrit au final dans une nouvelle cartographie encore en pointillé dans la valorisation des créations photographiques. Largement encouragée par la politique photographique du ministère de la Culture, l’activité des fondations et associations « nouveau régime » trouve surtout sa place dans des projets tels que celui qui est désormais réalisé du côté de la ville d’Arles avec le lancement de la fondation LUMA qui comprendra un pôle de formation de type universitaire,

une école, etc. Ainsi, avec le prestige de nouveaux lieux, de nouveaux acteurs, de moyens importants et d’un encouragement du politique, le monde de l’image photographique se redessine après l’époque des institutions héritées du ministère Lang.

Reste le positionnement esthétique du BAL dans le domaine de l’image. En faisant la promotion des images documentaires et de l’analyse du rapport au réel, le BAL est à la fois fidèle aux missions initiales d’une agence de reportage et en phase avec une part de la création contemporaine où le documentaire a su acquérir ses lettres de noblesse. Au surplus, son ouverture à la vidéo et au cinéma lui permet de ne pas afficher une spécialisation trop étroite. Il sera intéressant d’observer comment évoluera ce positionnement, il est le produit de ce que l’on a remarqué dans les écoles d’art depuis une vingtaine d’années (développement de la vidéo et du cinéma, mise à l’honneur du documentaire) et, à ce titre, il capitalise les formes de reconnaissances qui en sont la conséquence (les vedettes de la scène photographique internationale ne sont-elles pas toutes des apôtres du document, d’Allan Sekula à Jeff Wall ?). Mais lorsqu’un nouveau virage esthétique sera pris, la plus-value que constitue le prestige de l’art contemporain pour la tradition du reportage risque de se réduire et de ramener la photographie « documentaire » à sa stricte valeur d’usage, celle de l’information, alors même que cette dernière joue sa dernière carte grâce à l’intérêt que les artistes lui ont trouvé. En un mot, l’opportunité historique et esthétique dont bénéficie le positionnement du BAL est un symptôme passionnant pour l’historien du présent, outre le fait que son fonctionnement est régi par les lois classiques du libéralisme, la définition de ses contenus sur lesquels elle sera jugée nécessitera une anticipation permanente des valeurs de l’image documentaire pour ne pas se refermer, à terme, sur un schéma corporatiste.

—
 Texte publié le 8 septembre 2010 – et toujours disponible – sur ViteVu, le blog de la Société française de photographie : www.sfp.asso.fr/vitevu/index.php/2010/09/08/382-le-bal-nouvelle-institution-photographique-en-france.
 —

Très engagé dans le milieu de la recherche photographique française, **Michel Poivert** a notamment présidé à la renaissance de la Société française de photographie et est membre du comité de rédaction de la revue *Études photographiques*. Il a produit plusieurs ouvrages et plusieurs expositions sur la photographie : son plus récent livre, *La photographie contemporaine*, est paru chez Flammarion en 2010; sa plus récente exposition, *Nadar, la norme et le caprice*, a été réalisée pour le Jeu de paume et exposée à Tours en 2010. Michel Poivert est professeur en histoire de l’art contemporain/histoire de la photographie à l’université Paris 1-Panthéon-Sorbonne.

Le BAL : nouvelle institution photographique en France ?

MICHEL POIVERT

Nous vous présentons une analyse du contexte et des positionnements stratégiques ayant présidé à la naissance du BAL, une nouvelle institution photographique française tirant son origine du milieu des agences de presse indépendantes. Bien qu'une telle réalité n'ait pas son équivalent ici, les points de vue de Michel Poivert sur l'émergence des institutions, sur la reconnaissance de la photographie documentaire et sur les enjeux de la pédagogie de l'image permettent une mise en perspective fort intéressante des initiatives, et des reculs, de nos propres institutions sur les enjeux de la photographie.

Le BAL a ouvert ses portes le 18 septembre 2010 à Paris. Le BAL est l'autre nom de l'association des amis de Magnum photos, il évoque en effet la fonction du lieu – une ancienne salle de bal – qu'il occupe désormais au 6, impasse de la Défense dans le 18^e arrondissement de la capitale. Depuis plus de deux ans, cette association a mis en place un programme d'activités consacrées à l'éducation à l'image auprès des publics scolaires, des enseignants et avec l'ouverture du lieu désormais au public le plus large. Orientés vers les productions documentaires, expositions, ateliers et autres événements s'y tiendront et la toute nouvelle structure communique avec dynamisme sur ses objectifs. La création d'une institution spécialisée est toujours un événement, elle constitue un mouvement dans l'univers culturel qui lui est propre et marque en ce sens des modifications qui, en l'occurrence, touchent à la fois à la réalisation des travaux photographiques mais aussi vidéo et cinématographiques. Que propose le BAL de différent ? Comment son action s'articule-t-elle aux efforts déployés par les institutions existantes ? L'importance des aides publiques (Ville, Région, État) signe-t-elle une orientation du politique vers de nouvelles structures ? Questions simples en apparence mais qui permettent peut-être de déceler un moment intéressant de l'histoire de la photographie contemporaine.

Pour qui s'est frotté à la mise en place d'institutions culturelles et artistiques, la création d'une structure apparaît toujours comme un tour de force : établissement d'une légitimité, observation patiente de la situation pour définir ses priorités, maintien coûte que coûte de l'intuition initiale, constitution d'un réseau de partenaires financiers, création d'une équipe dévouée, etc. Manifestement, le BAL avec à sa tête Diane Dufour a su bâtir pierre à pierre cet édifice et les conditions sont remplies aujourd'hui pour fonctionner à un régime soutenu. Une imposante « tribu », nom donné à ceux qui s'engagent à soutenir



Anonymes. *L'Amérique sans nom : photographie et cinéma*, 2010 (vue d'exposition / installation view), Le BAL, Paris, photo : Janeth Rodriguez-Garcia

le projet, regroupe le « who's who » du milieu de la photographie, et offre un instrument nécessaire de lobbying. Certes, comme souvent, la nouvelle institution ne part pas de rien. Jadis, le Centre national de la photographie partait d'une volonté politique et du talent d'un grand éditeur (le couple Lang-Delpire), il y a plus d'une génération maintenant, la Maison Européenne de la Photographie (MEP) naissait d'une confiance entre un maire et un homme de culture (Chirac-Monterosso), ou bien le CNP nouvelle formule des années 1990 bénéficiait d'une situation historique (l'arrivée de la photographie dans l'art contemporain et l'activisme d'un critique en la personne de Régis Durand). En ce qui concerne les Amis de Magnum Photos, les éléments déterminants sont spécifiques, ils procèdent des déplacements stratégiques, de la « diversification » pour parler marketing, des activités de l'agence Magnum. Les difficultés économiques qui touchent l'ensemble des agences photographiques dans le monde obligent en effet à inventer de nouveaux marchés. Dans les années 1990, la question de la culture a été au centre d'un premier déplacement majeur : alors que les images de presse se vendent moins bien, les agences commencent à exploiter leurs fonds sur un mode culturel (rappelons-nous les expositions Magnum présentées par la Bibliothèque nationale de France ou le Centre Pompidou). La figure de l'auteur et celle d'un patrimoine photographique de l'image de presse ont constitué les deux piliers de ce que j'ai pu appeler la patrimonialisation du photojournalisme mais aussi son esthétisation.

Avec le BAL, comme symptôme, la culture d'agence s'empare d'un nouveau

marché, il s'agit non plus du musée ou des lieux consacrés à l'art, mais de l'école : le marché de l'éducation. Le pari est intéressant à plusieurs niveaux. Tout d'abord et à l'heure où Magnum aux États-Unis a renoncé à valoriser son patrimoine directement en le cédant à un fonds d'investissement, il ne s'agit plus d'exploiter les productions des photographes mais de les comprendre comme des objets didactiques : comment regarde-t-on le monde, comment se lit une image, quelle est l'histoire de ces documents, etc. ? Dernière étape de la crise des usages, le marché de la didactique est un trait d'époque, il permet de recentrer une activité sur des fondamentaux (comprendre, éveiller les consciences, etc.) et il touche au cœur des enjeux : en n'étant plus une instance de production et de diffusion des images, une structure comme le BAL mise sur une matière première : les contenus (historiques, critiques, etc.) et les méthodologies de leur transmission (pédagogie).

Là, comme dans les métiers de l'information, on ne s'improvise pas professionnel. Si l'on considère la politique qui est celle de la Maison Européenne de la Photographie (MEP), dont les activités, à ses débuts, étaient liées avec la revue *La Recherche photographique* à l'université Paris VIII, on observe que la MEP a toujours ouvert ses portes à la vie associative et universitaire en créant un auditorium disponible gratuitement pour ce genre d'activité, en développant comme toute institution de type muséal un solide pôle éducatif et surtout en faisant de sa bibliothèque un lieu de référence. Toujours dans le périmètre parisien, le Jeu de paume consacre beaucoup d'efforts à l'accueil des publics scolaires et plus largement à des

colloques et autres séminaires. L'éducation nationale, de son côté, à intégré dans ses programmes les questions de l'histoire de l'art et de la photographie mais aussi – pour y avoir travaillé beaucoup cette année j'en témoigne – à la place de la photographie dans la réforme du programme des arts plastiques au lycée. La Ville de Paris met également la main à la pâte côté scolaire avec l'activité de la Maison du geste et de l'image. Cette convergence et cette stabilité « croissante » de la question de l'éducation à l'image que l'on retrouve dans tous les musées d'art moderne et contemporain à travers l'essor de la médiation, est un phénomène majeur. Le BAL en a fait une analyse qui le met au cœur de son projet, l'éducation n'est plus alors un service parmi d'autres dans une structure mais l'identité même, comme elle l'est aujourd'hui, et dans d'autres domaines, pour les sociétés de services d'enseignement. En outre, en se fixant l'objectif universaliste d'éduquer le regard face au monde moderne on ne risque guère les critiques sur ses objectifs.

C'est donc entre consensus et originalité que s'impose la stratégie de l'éducation à l'image. Formons le vœux que l'alphabetisation du regard qui était la marque des utopies de l'avant-garde ne se résume pas à l'objectif d'un *business plan*.

En proposant et en obtenant du ministère compétent, de la Région et de la Ville de Paris, de sous-traiter l'enseignement en histoire de la photographie dans certains lycées, le BAL s'inscrit dans le mouvement général d'une privatisation de l'enseignement. Rien d'original ici, mais comment se pose la question des contenus et des

[suite page 99]