

Martha Langford
À propos de Speaking of Photography
Martha Langford
About Speaking of Photography

Jacques Doyon

Numéro 97, printemps-été 2014

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/71712ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Productions Ciel variable

ISSN

1711-7682 (imprimé)

1923-8932 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Doyon, J. (2014). Martha Langford : à propos de Speaking of Photography. *Ciel variable*, (97), 103–106.

Martha Langford

À propos de Speaking of Photography

UN ENTRETIEN AVEC JACQUES DOYON

Professeure en histoire de l'art, Martha Langford est directrice et titulaire de la chaire de l'Institut de recherche en art canadien Gail et Stephen Jarilowsky de l'Université Concordia, à Montréal. Ses publications sur la photographie comprennent *Suspended Conversations: The Afterlife of Memory in Photographic Albums* (2001), *Scissors, Paper, Stone: Expressions of Memory in Contemporary Photographic Art* (2007), *A Cold War Tourist and His Camera* (2011), coécrit avec John Langford, et la direction de l'ouvrage collectif *Image & Imagination* (Le Mois de la Photo à Montréal, 2005), tous parus chez McGill-Queen's University Press. L'Institut de l'art canadien a publié en mars 2014 son livre numérique *Michael Snow: Life and Work / Sa vie et son œuvre*. / speakingofphotography.concordia.ca

JD : Les universités et les musées proposent régulièrement des colloques et des cycles de conférences sur l'art, mais très peu d'entre eux concernent spécifiquement la photographie. Le seul programme qui me vienne à l'esprit, c'est la Kodak Lecture Series de l'Université Ryerson, à Toronto, qui achève sa trente-huitième année et qui vous a sans doute servi de modèle. Dans quel contexte la série Speaking of Photography est-elle née, et dans quel but ?

ML : Ce programme est né d'une conversation avec Robert Graham, un très bon ami, spécialiste de la photographie et généreux mécène des idées en art. J'enseignais depuis peu à l'Université Concordia, où j'espérais développer un ambitieux cursus en photographie. Robert a proposé de financer une série de conférences sur la photographie, sans y mettre aucune condition, et pour aussi longtemps que je le souhaitais. C'était parfait sur tous les plans : la liberté est toujours appréciable, mais un financement stable permet de tisser des liens avec des conférenciers potentiels et, plus encore, de développer un public. Au départ, je pensais simplement à nos étudiants. J'ai fait mon baccalauréat au Nova Scotia College of Art and Design – je me réfère ici à une période très stimulante au NSCAD (j'ai obtenu mon diplôme en 1975), où le programme des artistes invités était célèbre à juste titre – et je voulais offrir à mes étudiants l'occasion

de rencontrer certains des chercheurs qui influençaient leur travail. Cela se voulait à la fois inspirant et instructif.

La série de conférences Kodak est une brillante réussite, mais elle est axée principalement sur les praticiens : c'est donc un projet très différent. Je n'y ai jamais pensé comme à un modèle, sauf peut-être sur un point. Lorsque j'y ai moi-même pris la parole en 1992, j'ai été présentée de façon extrêmement généreuse par un grand photographe très impliqué dans le milieu, Phil Bergerson. J'ai flotté jusqu'au podium ! Il y a donc un art de rendre véritablement hommage au parcours des conférenciers, à leur humanité. Speaking of Photography privilégie ainsi une atmosphère très chaleureuse, y compris – et surtout – à l'occasion d'un débat.

JD : J'aimerais que vous nous parliez de vos conférenciers et de l'éventail des sujets abordés. Y a-t-il des thèmes récurrents ou une structure préétablie chaque année pour la série ? Les conférences sont-elles plutôt inspirées par la recherche actuelle, des publications récentes ou la venue à Montréal d'intervenants étrangers ? Y a-t-il eu des moments marquants, des conférences dont vous êtes particulièrement fière ou qui ont eu un impact particulier ?

ML : Il a beaucoup été question de la photographie vernaculaire et de la culture de l'imprimé : cartes postales, magazines, journaux illustrés. D'autres

Le lendemain, il animait un séminaire de maîtrise, saisissant l'occasion pour interroger la catégorie du « vernaculaire ». C'était brillant, et un peu déconcertant pour ses admirateurs. La première année, la conférence de Rosemary Donegan attira également l'attention sur la photographie industrielle canadienne dans le cadre d'une culture visuelle du monde du travail. La conférence et le séminaire de John O'Brian sur les cartes postales nucléaires ouvraient les portes à l'expérience photographique ordinaire – une autre façon de banaliser le mal, humoristique et en même temps très troublante.

En y repensant, je suis moi-même surprise par l'ampleur de cette interdisciplinarité. Certains des meilleurs travaux proviennent de chercheurs inclassables. Elizabeth Edwards est-elle une historienne de la photographie ou une anthropologue visuelle ? Joan Schwartz explore-t-elle l'histoire ou la géographie ? Ces combinaisons et pollinisations croisées se conjuguent bien à l'écrit mais une conférence laisse parfois voir ses points d'articulation, suscitant ainsi une passionnante et mémorable période de questions quand un problème commence progressivement à s'éclaircir.

Les études photographiques ont considérablement évolué au cours des vingt dernières années. Néanmoins, notre programmation pourrait être beaucoup plus conservatrice et s'organiser chronologiquement ou par mouvements ; les chercheurs,

Il a beaucoup été question de la photographie vernaculaire et de la culture de l'imprimé : cartes postales, magazines, journaux illustrés.
D'autres conférenciers ont parlé de la photographie indienne en studio, de la photographie spirite ou de la photographie de guerre.

conférenciers ont parlé de la photographie indienne en studio, de la photographie spirite ou de la photographie de guerre. Cela reflète notamment les intérêts de mes doctorants qui rédigent une histoire de la photographie très éloignée des standards européens ou américains. Dès la première année – comme permet de le voir le site Web créé à l'initiative d'Aurèle Parisien –, la variété et la qualité des interventions étaient évidentes. Je faisais lire à mes étudiants les analyses historiques de Mary Warner Marien, et voici qu'elle venait leur présenter le réalisme pré- et post-photographiques. Marianne Hirsch, qui travaille comme moi sur la mémoire, leur a parlé d'une image de ses parents réalisée par un photographe de rue (je pense à cette conférence car j'écris actuellement sur une photographie de ma mère). Tous mes étudiants lisaient les écrits de Geoffrey Batchen sur la photographie vernaculaire. Il a donné une merveilleuse conférence sur la mémoire et le tactile pour Speaking of Photography.

notamment les conservateurs de musée, pensent encore en ces termes. Mais cette série semble nécessiter une approche plus novatrice. J'ai été très amusée par la réponse de Bill Ewing à notre invitation. Voici un commissaire et critique de renommée internationale, qui a travaillé sur des genres photographiques établis – le portrait, le corps – et sur des photographes célèbres – Arnold Newman, Edward Steichen. Il voulait donner une conférence sur la figure d'un photographe construite par la publicité, autrement dit un fantasme exemplaire. Je dois d'ailleurs mentionner un aspect très important dans cette série, qui permet d'expliquer pourquoi je ne m'en considère pas la « commissaire ». De même que Robert Graham m'a donné carte blanche pour l'organiser, j'invite les conférenciers à faire ce qui leur plaît. Certains sont naturellement guidés par mon enthousiasme : Tony Lee, par exemple. J'étais tombée amoureuse de son livre, *A Shoemaker's Story*. Nous avons aussi



An atomic explosion recently conducted by the U.S. Atomic Energy Commission, Mirro-Krome postcard, Bob Petley: Phoenix, Arizona, before 1955, Based on a U.S. Army photograph Presented by John O'Brian, in "Camera Atomica: A Case Study in Nuclear Photography", March 11, 2008

Raja Deen Dayal, *Principal Street leading to Char Minar*, December 1887-February 1888, Albumen print, Hyderabad, Andhra Pradesh, India. Royal Ontario Museum, 2007.17.13.55 Cyrus and Ruth Jhabvala Collection, Gift of the Louise Hawley Stone Charitable Trust

Presented by Deepali Dewan, in "Visions of Colonialism and Modernity: 19th-century India and the Photographs of Deen Dayal", November 12, 2009

accueilli plusieurs lancements, dont le thème semblait à priori évident ; mais, là encore, les chercheurs explorent toujours de nouvelles pistes et notre évènement est une bonne tribune pour cela. Ainsi, lorsque Carol Payne a parlé de sa dernière publication, *The Official Picture*, elle a terminé sa conférence par une réflexion sur les avenues possibles d'une écriture de l'histoire de la photographie canadienne.

Je suis très reconnaissante aux conférenciers et aux commanditaires de leur générosité. Je pourrais ainsi souligner le fait que certains viennent de très loin. Mais il y a de nombreuses façons d'être généreux. Vincent Lavoie est venu en métro depuis l'Université du Québec à Montréal pour élaborer ses idées sur la photographie médico-légale. Il avait présenté un aperçu de son travail dans *Ciel variable* ; il l'a développé lors de la conférence. Le programme est à son meilleur lorsqu'il nourrit ce genre d'énergie et de communauté.

JD : Quel a été l'impact de la série ? Quel public avez-vous rejoint ? Quels ont été ses effets sur les recherches de vos étudiants dans le domaine, voire sur les photographes ?

ML : *Speaking of Photography* est désormais intégrée à la vie culturelle de bien des gens ; ils

attendent les conférences avec impatience, de même que j'anticipe avec plaisir le moment des débats, chaque année plus passionnants. La participation du public est très gratifiante, elle m'apprend beaucoup sur la façon dont les gens réagissent aux images qui deviennent des plateformes pour toutes sortes d'investigations et de connexions. Je ne m'étais jamais sentie aussi informée sur les différents niveaux de compréhension et de perception en tant que commissaire d'exposition. Il y a deux ans, la conférence de Deborah Willis, « *Posing Beauty in African and African American Culture* », a attiré un large public au sein de la communauté noire et l'a enchanté – les étudiants couraient détacher des affiches pour lui demander une autographe. C'est l'effet Deb, et cela n'arrive pas si souvent. Parfois les gens s'en vont tranquillement prendre un verre et réfléchir à ce qu'ils ont entendu. Les photographes ne sont pas en majorité dans l'assistance ; ils viennent surtout quand la conférence est donnée par un commissaire, et c'est compréhensible. Je pense qu'ils devraient participer plus souvent car l'atmosphère est souvent électrique, ce qui est encourageant par rapport à l'importance des images comme objet de création et de réflexion.

JD : Le cycle 2013-2014, le septième de la série, vient de s'achever. Pouvez-vous nous donner un aperçu des invités pour l'an prochain ? Comment envisagez-vous l'avenir de *Speaking of Photography* ? Avez-vous en tête un objectif particulier ?

ML : Le seul aperçu que je puisse vous donner est que la série continue. J'ai deux objectifs. Le premier est de mieux couvrir la photographie contemporaine, dès le prochain programme. Paul Wombell et Lucy Soutter ont notamment décrit des phénomènes récents et spéculé sur le futur. Ces idées sont parfois au stade de l'élaboration, mais leur côté brut peut s'avérer provocant et stimulant pour les artistes. J'aimerais aussi encourager d'autres approches transdisciplinaires ; ma démarche s'identifie de plus en plus aux études photographiques, et j'ai constaté que l'impact de la série est particulièrement significatif quand nous pensons en ces termes. Je ne peux citer de noms pour 2014-2015. J'attends encore la réponse d'une certaine personne qui travaille en anthropologie visuelle. Nous verrons. *Traduit par Emmanuelle Bouet*

Jacques Doyon est rédacteur en chef et directeur de la revue *Ciel variable* depuis 2000.



Clifford Owens, *Photographs with an Audience (Houston)*, *Hold no. 1 and no. 2 (details)*, 2011, c-prints, 20 x 24" each

Presented by Lucy Soutter, in "Beyond Photography: Persistence of the Photographic in Contemporary Art", January 17, 2014

Four Japanese Miners, c. 1910, Hayashi Studio Collection, Cumberland Museum, Cumberland, British Columbia

Presented by Rosemary Donegan, in "Industrial Photography: From the Vernacular to the New Monumentalism", January 22, 2008

CONTINUED FROM PAGE 106

blanche to organize the series, the invited speakers are encouraged to do what they like. Some are naturally guided by my enthusiasm: Tony Lee, for example. I had fallen in love with his book *A Shoemaker's Story*. And we have had a few book launches, whose theme should be obvious, but here again, scholars are always prospecting and this is a good forum for it. When Carol Payne spoke about her new book, *The Official Picture*, she ended her lecture with thoughts on where the writing of Canadian photographic history might be headed. I am very grateful to the speakers and sponsors for their generosity. To make this point, I might refer to those who travelled great distances. But generosity takes many forms. Vincent Lavoie arrived via Métro from the Université du Québec à Montréal to elaborate his ideas on forensic photography. Some of this work had been previewed in *Ciel variable*; he pushed it further. The series is doing its best work when it fosters that kind of energy and community.

JD: What about the impact your series has had? What has been its reach in terms of audience? Its effects on your students' research in photographic studies? Its eventual impact on photographers?

ML: The series has settled into many people's lives;

they look forward to the lectures. I look forward to question period, which gets better every year. The audience's engagement gives me a great deal of satisfaction and teaches me a lot about how people respond to images and use them as platforms for all kinds of investigations and connections. As an exhibition curator, I never felt this broadly informed about levels of understanding and effect. Deborah Willis's lecture two years ago, "Posing Beauty in African and African American Culture," drew widely from the black community and thrilled her audience – students were running to tear down posters so that she could autograph them. That's Deb, and that doesn't happen at every event. Sometimes people leave quietly to have a drink and a think. Photographers do not make up the majority of the audience; they come when a curator is speaking – that's understandable. I think that they should come more often, because the atmosphere can sometimes be electric, and it is always reassuring about the importance of what we do with and about images.

JD: You've just completed your 2013–14 series, the seventh one. Can you give us a preview of who will be invited next year? How do you envision the future of Speaking of Photography? Do you have

any particular goal in mind for its development?
ML: The only preview I can give is that the series is continuing. I want to do two things. The first is to enlarge the place of contemporary photography in the program – I mean, the new. Paul Wombell and Lucy Soutter showed us recent phenomena and speculated on the future. Sometimes these ideas are still coming together, but their rawness can be provocative and productive for artists. Still more transdisciplinary approaches would be good; I am increasingly identifying with photographic studies, and I have found that the impact of the series is greater when we think in those terms. I can't name names for 2014–15. I still hope that a certain visual anthropologist will answer my mail. We shall see.

—
Jacques Doyon has been the editor-in-chief and director of *Ciel variable* since January 2000.
 —



Martha Langford

About Speaking of Photography

AN INTERVIEW BY JACQUES DOYON

Martha Langford is the research chair and director of the Gail and Stephen A. Jarislowky Institute for Studies in Canadian Art and a professor of art history at Concordia University in Montreal. Her books on photography include *Suspended Conversations: The Afterlife of Memory in Photographic Albums* (2001); *Scissors, Paper, Stone: Expressions of Memory in Contemporary Photographic Art* (2007); *A Cold War Tourist and His Camera*, co-written with John Langford (2011); and an edited collection, *Image & Imagination (Mois de la Photo à Montréal, 2005)*, all published by McGill-Queen's University Press. In March 2014, the Art Canada Institute released Langford's online art book *Michael Snow: Life and Work/Sa vie et son œuvre./speakingofphotography.concordia.ca*

JD: Universities and museums regularly offer colloquiums and lecture series on art, but very few of these concern photography specifically. The only one I can think of is the Kodak Lecture Series at Ryerson in Toronto, which is in its thirty-eighth year. That series must have served as a model of some sort for you. What was the context for organizing Speaking of Photography at Concordia, and what are your goals?

ML: The series was born in conversation with Robert Graham, a very good friend, a photographic scholar, and a generous supporter of ideas in the arts. I had recently started teaching at Concordia

University, where I was hoping to develop a very strong photographic program. Robert offered to support a lecture series on photography, without imposing any conditions, and made it clear that he would continue to do so for as long as I wanted. This was perfect on so many levels; freedom is always nice, but a reliable contribution allows one to build connections with potential speakers and, most importantly, to grow an audience. Initially, I was thinking only of our students. I did my undergraduate degree at the Nova Scotia College of Art and Design – here I'm referring to a very exciting time at NSCAD (I graduated in 1975), when the visiting artist program was justly famous – and I wanted to give my students time with some of the scholars who were influencing their work. This would be both inspiring and instructive.

The Kodak Lecture Series is a great achievement, but its primary focus on practitioners makes it a very different project. I never thought of it as a model, except possibly in one respect. When I spoke there myself, in 1992, I received the most generous introduction by a great photographer and worker for the field, Phil Bergerson. I floated to the podium. And this taught me that there is a way to honour speakers' career achievements *and* their humanity. I want Speaking of Photography to have a very warm atmosphere, even when there is debate – especially then.

JD: Can you talk about your speakers and describe the scope of the topics that they have addressed? Are there some recurring themes or is there a preconceived structure to the series each year?

The audience's engagement gives me a great deal of satisfaction and teaches me a lot about how people respond to images and use them as platforms for all kinds of investigations and connections.

Or are the lectures inspired by current research, publications, or visits to Montreal by international speakers? Are there some highlights – some lectures that you're particularly proud of or that have had a particular impact?

ML: There has been quite an emphasis on vernacular photography and print culture – postcards, magazines, and illustrated newspapers. We have heard about Indian studio photography, spirit photography, and war photography. Much of this reflects the interests of my doctoral students, who are writing a photographic history that's very different from the European or American standard. If you look at the first year – Aurèle Parisien's initiative in creating a website/archive allows one to do that – both stature and variety are there from the begin-

ning. I was assigning Mary Warner Marien's history to my undergraduate students – suddenly she was standing there, talking about pre- and post-photographic realisms. Marianne Hirsch, a companion in memory studies, talked about a street photograph of her parents (I am thinking about that lecture again as I write about a picture of my own mother). All my students were reading Geoffrey Batchen on vernacular photography. At Speaking of Photography, he gave a wonderful lecture on memory and tactility. The next day, he gave a graduate seminar, taking the opportunity to question the whole category of "the vernacular." This was pretty dazzling, and also a little disorienting for his fans. Also in the first year, Rosemary Donegan's lecture drew attention to Canadian industrial photography within the visual culture of labour. John O'Brian's lecture and seminar on nuclear postcards opened the gates to everyday photographic experience – another way of seeing the banality of evil, funny and very troubling at the same time.

Looking back for the purposes of this interview, even I am surprised at the interdisciplinary breadth. Some of the best work is coming from scholars who are unclassifiable – shall we call Elizabeth Edwards a photographic historian or a visual anthropologist? Is Joan Schwartz doing history or geography? These combinations and cross-pollinations are nicely integrated in texts, but a lecture lets us see some of the joints in the argument, making for an exciting and memorable question period when different interests begin to pry the building blocks apart.

Photographic studies has changed dramatically over the last twenty years. Still, it would be possible

to program much more conservatively, chronologically or by movement; scholars, especially museum curators, still think in these terms. But the series seems to require something innovative. I was very amused by Bill Ewing's response to the invitation. Here is an international curator and editor who has worked on established photographic genres – portraiture, the body – and on famous photographers – Arnold Newman, Edward Steichen. He wanted to give a lecture on the figure of a photographer as constructed by advertising – an exemplary phantasm, in other words. This example reminds me to say something very important about the series, which explains why I do not claim to "curate" it. Just as Robert Graham gave me carte

CONTINUED ON PAGE 104