



07107705532

POLAROID®

Paranoid

Jérôme Simon

'We only see what we look at.'

« On ne voit que ce qu'on regarde. »

Maurice Merleau-Ponty

Paranoid



For Alice and Philip



POLAROID SX-70 LAND FILM

This cover protects your film, do not remove.

Ce carton protège votre film, ne pas l'enlever.

Diese Karte schützt den Film. Nicht entfernen!

Proteggi-pellicola da non staccare.

フィルム保護用カバーですからはがさないでください。

Dit kaartje beschermt uw film. Niet verwijderen.

Tag ej bort detta skydd för filmen.

Esta tarjeta protege su película, no la saque.

Este cartão protege seu filme: não o tire.

Dette ark beskytter filmen. Må ikke fjernes.

Dette beskyttelsespapir må ikke fjernes.

هذا الغطاء يحمي الفيلم الخاص بك فلا ترفعه من مكانه .



PX981C 1/76

Printed in U.S.A.

Paranoid

Collection
Jérôme Simon



INNOCENCES







G. Hollenbeck





80318347293

POLAROID

Mar 81





0977G302066

POLAROID®





1764 303635

POLAROID®





1611106003

CLAROID

MARION L. MARCH
185 S. SPRUCE ST
SANTA ANA, CA. 92703



2



01110511020

POLAROID 2



518342525

POLAROID



00097502651

POLAROID





07058001322

POLAROID®



08012202430

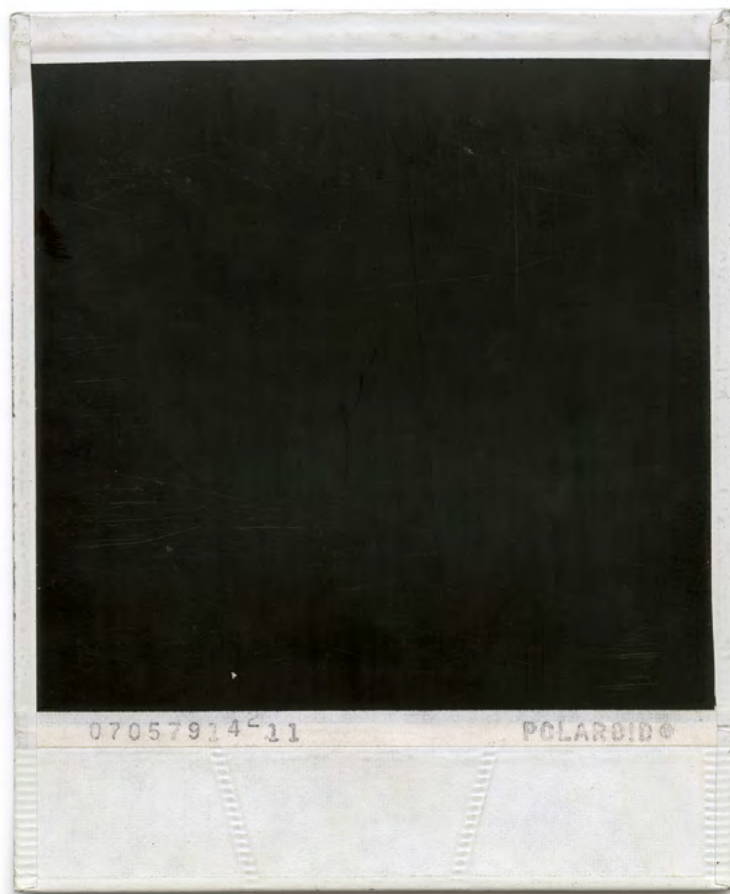
POLAROID® 6



11214315807

POLAROID®

Set Shelby at 7
Yrama & Denise at





11340044045

POLAROID®2



11007410.20

POLAROID



Le stade du miroir

L'affaire est entendue, les collectionneurs seraient des obsessionnels. Admettons. Moins souvent est-il affirmé que leur passion, si elle n'est pas une vaine accumulation d'objets ou de richesse, financière ou symbolique, peut être une production de sens. Il arrive ainsi qu'ils mettent au jour des pratiques sociales ou artistiques largement passées sous les radars de l'histoire, de la sociologie ou de l'histoire de l'art. Je pense à l'art brut révélé par la collection de Jean Dubuffet. Pour peu qu'ils aient quelque générosité, ils peuvent alors se faire passeurs de leurs découvertes grandes ou petites.

Partant de ce postulat, il faut considérer les collectionneurs, notamment d'images vernaculaires, non seulement comme des regardeurs dans le sens plein et entier que Marcel Duchamp donnait à ce terme*, mais comme ceux qui mettent en évidence

The mirror stage

It is a truth universally acknowledged that collectors are obsessives. We will not disagree. It is less often affirmed that their passion, if it is not merely the vain accumulation of objects or wealth, financial or symbolic, may produce meaning. They may reveal social or artistic practices that have passed under the radar of history, sociology, or art history. I am thinking of art brut, revealed by Jean Dubuffet's collection. If collectors have any generosity, they may be instrumental in passing on their discoveries, large or small.

Starting with this postulate, we must consider collectors, particularly of vernacular images, not merely as regardeurs (beholders) in the full sense that Marcel Duchamp gave to this term, but as revealing forms that we have overlooked, but are revelatory. This is particularly*

des formes qui nous échappent mais sont révélatrices. C'est particulièrement évident dans la collection de Polaroid de Jérôme Simon. Je ne sais rien ou presque de lui. Je ne l'ai jamais rencontré, ni ne lui ai parlé. J' imagine donc que, tout à son goût pour les images, un jour dans sa quête il est tombé sur un Polaroid représentant quelqu'un tenant un Polaroid précédemment pris. Puis que quelque temps plus tard il a trouvé une image similaire. Il s'est alors sans doute lancé à la recherche d'autres exemplaires. Le regardeur avait ainsi mis au jour une pratique commune, mais jusque-là inaperçue.

Les images de cette collection révèlent une activité induite par la nature même du Polaroid. Étant une image instantanée, il permettait – et permet encore dans ses survivances *Fuji* ou *Impossible* – au photographe comme au sujet, bien avant l'ère numérique, de constater très rapidement le résultat de la prise de vue. Cette capacité a d'ailleurs été utilisée pendant

evident in Jérôme Simon's collection of Polaroids. I know nothing, or almost nothing, about him. I have never met him or spoken to him. I simply imagine that, with his taste for images, one day he came upon a Polaroid showing someone holding a previously-taken Polaroid. Then, some time later, he found a similar image. No doubt he then sought out others. The regardeur thus exposed a practice that was common, but until then unrecognised.

The images in this collection show an activity brought about by the very nature of a Polaroid. As an instant image, it allowed – and still allows, through formats like Fuji Instax or Impossible Project – both photographer and subject to observe the result of a shot almost immediately, well before the digital era. This functionality was used for decades by professional photographers as a test before making expensive view camera shots. Among amateurs, as shown in the collection put together by Jérôme

des décennies dans la photographie professionnelle comme test avant de produire de coûteuses images à la chambre. Dans un usage amateur, ce que dévoile la collection réunie par Jérôme Simon est une forme d'échange, de potlatch : je prends ton image, puis je te l'offre. Mais, pour ne pas être perdant, je prends une autre image de toi tandis que tu te contemples, que tu regardes la précédente monter, apparaître, se révéler, te révéler. Image que je conserverai, elle. On retrouve bien entendu dans cet ensemble de photographies la figure de Narcisse, mais aussi le concept psychanalytique de stade du miroir. Autrement dit, et même si la plupart des sujets sont ici adultes, par le Polaroid, le « je » est social et se construit dans le regard de l'autre.

Les images réunies dans *Paranoid* conduisent ainsi à une autre constatation intéressante. Les Polaroid font partie (avec les cartes postales) des premières images conversationnelles, notion développée récemment**, à

Simon, it was a kind of exchange or potlatch: I take your image, then I offer it to you. But, not to lose by the exchange, I take another image of you as you look at yourself, as you watch the image rise, appear, reveal itself, reveal yourself. And that image I will keep. We recognise in this group of photographs the figure of Narcissus, of course, but also the psychoanalytic concept of the mirror stage. In other words, and although most of the subjects here are adults, with the Polaroid, the Ego is social and constructed in the gaze of the other.

*The photographs assembled in Paranoid lead to another interesting observation. Polaroids (along with postcards) were the first conversational images, a concept recently developed**, during the era of the digital image and social networks. However, unlike postcards, Polaroids, starting in 1948, allowed an instantaneous conversation that, although it lacked the virality of the*

L'ère de l'image numérique et des réseaux sociaux. Cependant, à la différence des cartes postales, les Polaroid permettent dès 1948 une conversation instantanée qui, si elle n'a pas la virilité du web, est propice à un dialogue rapide par et autour de l'image.

Par la représentation des dos noirs des Polaroid qui contiennent la chimie avant le développement, *Paranoid* témoigne de ce que, contrairement aux idées convenues, la photographie, et tout particulièrement ce procédé, est un objet en trois dimensions, même si son épaisseur n'est que de quelques millimètres.

Par ailleurs, au fil de mes rencontres, plusieurs auteurs, Adam Broomberg et Oliver Chanarin, Daniel Blaufuks ou Pino Musi, m'ont fait percevoir que l'esthétique des photographies était tout autant déterminée par les photographes que par les choix des ingénieurs qui créent les optiques et ceux qui conçoivent la chimie des films.

web, was propitious to a fast-paced dialogue through and about the image.

Paranoid, by representing Polaroids' black reverse sides, which hold the pre-development chemicals, shows that, contrary to our assumptions, a photograph (and especially this type) is a three-dimensional object, even if only a few millimetres thick.

Furthermore, as I explored this topic, several authors (Adam Broomberg & Oliver Chanarin, Daniel Blaufuks, Pino Musi) led me to recognise that the aesthetic of photography was determined not only by photographers, but by the choices of the engineers who created the optics and those who designed the chemical makeup of the film.

This is particularly true for Polaroids. The magic or the curse of the process is that even the most powerful authors almost always seem to disappear when they choose to use

C'est particulièrement vrai pour le Polaroid. Magie ou malédiction du procédé, même les auteurs les plus puissants semblent presque toujours s'effacer lorsqu'ils choisissent d'utiliser ces films. Pourquoi ? Sans doute parce que l'identité des films créés par le génial Edwin Land est extrêmement puissante. Des bords brûlés du 665 à la bordure blanche légèrement granuleuse du SX70, la forme se reconnaît immédiatement. Ce qui ne serait que détails sans le vernis et le moiré unique du 665, ou la chromie irréaliste du SX70.

Quelques rares auteurs parviennent à échapper à la malédiction du Polaroid, mais c'est alors en corsetant ce diable de médium. Robert Frank, en écrivant sur ses Polas noir et blanc, les rend immédiatement identifiables, existentialistes.

Walker Evans, lorsqu'il utilisa ce procédé dans les années 1973-1974, avait de son côté compris la nécessaire coercition à exercer sur le Polaroid SX70 pour l'empêcher de prendre

these films. Why? No doubt because the identity of Polaroid films, created by the brilliant Edwin Land, is extremely strong. From the burnt edges of the 665 to the slightly grainy white border of the SX-70, they are instantly recognisable. These would, of course, be mere details without the unique gleam and shimmer of the 665 or the unreal colour palette of the SX-70.

Some few authors manage to avoid the Polaroid curse, but only by constraining this diabolical medium. Robert Frank, by writing on his black and white Polaroids, makes them immediately identifiable, existentialist.

Walker Evans, when he used this process in 1973-1974, understood the necessary coercion to be used on the Polaroid SX-70 to prevent it taking power over the artist. Through details of abandoned objects, signs, and typographies, through the coherence of these images with themes he had developed throughout his career, he circumscribed Dr Land's power.

le pouvoir sur l'artiste. Par ses détails d'objets abandonnés, de signes et de typographies, par la cohérence de ces images avec les thèmes qu'il a travaillé tout au long de sa carrière, il circonscrit le pouvoir du Dr Land.

Pourtant, comme le montre l'image qui clôt ce texte, qu'il se risque à photographier quelqu'un tenant en main un Polaroid et le monstre sacré redevient simple mortel.

* « Je crois sincèrement que le tableau est autant fait par le regardeur que par le peintre. »

** Notamment par André Gunthert dans son livre *L'Image partagée*, Textuel, 2015.

Rémi Coignet est rédacteur en chef de la revue *The Eyes*. Il est l'auteur de deux livres, *Conversations* et *Conversations 2*, recueils de ses entretiens autour des livres de photographie avec des photographes, éditeurs et graphistes.

However, as seen in the image that closes this text, if it dares photograph someone holding a Polaroid, the sacred monster becomes merely mortal.

* 'I believe sincerely that the picture is made as much by the beholder as by the painter.'

** Particularly by André Gunthert in his book *L'Image partagée*, Textuel, 2015.

Rémi Coignet is editor-in-chief of the magazine *The Eyes*. He is the author of two books, *Conversations* and *Conversations 2*, collections of his interviews on photography books with photographers, publishers, and graphic designers.



Walker Evans Dinner Party, Old Lyme, Connecticut:
Jerry Thompson, Barbara Gizzi, and Mary Knollenberg

Warm thanks to these generous friends:
Marie Laporte, Jacques Barbier, Philippe Dumez, Christophe Leflot,
Robert Jackson and Laurence Godec.

Profound appreciation of the enlightened and enlightening assistance
of Rémi Coignet and Clément Chéroux.

And, last but not least, a very special mention, as well as all my gratitude,
to the uncategorizable Jean-Marie Donat, who quite simply made this
work possible.

Published by INNOCENCES on the occasion of the exhibition
Walker Evans - Un style vernaculaire
Centre Pompidou Paris 2017

Copyright © INNOCENCES 2017

Collection copyright © Jérôme Simon 2017
Text copyright © Rémi Coignet 2017
Translation © Phoebe Green 2017

Jérôme Simon and Jean-Marie Donat have asserted their right under the
Copyright and Design to be identified has the authors of this work.

Printed in Czech Republic

Published in France in 2017 by
INNOCENCES
4 rue Saint Nicolas
75012 Paris
France

www.innocences.net

ISBN 979-10-95154-05-1



Il a été imprimé, en un tirage unique, deux cent cinquante exemplaires de *PARANOID* numérotés de un à deux cent cinquante.

PARANOID has been printed in a limited edition of two hundred fifty numbered copies.