

Nassim Daghighian



Exposition de photographie

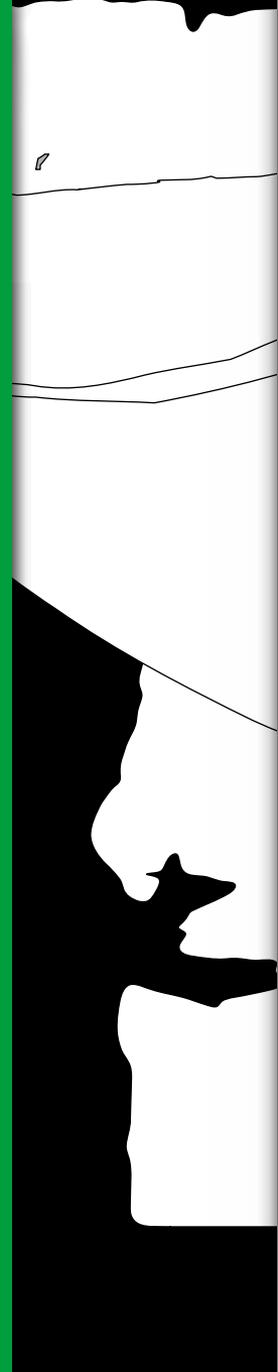
Superscripte

Textes sur
la photographie contemporaine

Superscripte

Textes sur
la photographie
contemporaine

Superscripte propose des textes introductifs et synthétiques sur des pratiques photographiques contemporaines dans toute leur diversité, par le prisme d'une notion unique – l'exposition, la violence ou l'image-objet. En conjuguant des ouvrages écrits par des artistes, des chercheurs et chercheuses ou des critiques, il s'agit de valoriser les subjectivités personnelles et les compétences qui découlent des différentes manières de penser les images. Imaginée pour les photographes, les historien·nes de l'art ou un public amateur, cette série souhaite donner les clés pour appréhender certaines thématiques ou formes photographiques, omniprésentes dans la culture visuelle d'aujourd'hui.



Exposition de photographie

Nassim Daghighian

Centre de
la photographie Genève 2024

Superscripte
Textes sur la photographie contemporaine, n° 2

Sommaire

Préambule 8

1. Médium de l'exposition et matérialité des images 16

2. Exposition située et contexte 24

3. Ligne-flux et photographie-tableau 32

4. Grille et constellation 72

5. Image-objet et projection 82

6. Photographie étendue et œuvre située 90

Épilogue 98

Bibliographie sélective 103

Préambule

Le médium de l'exposition comme expérience esthétique et comme construction d'un discours critique représente deux aspects importants des pratiques contemporaines.

Cet ouvrage traite de l'exposition de photographie contemporaine en tant que moyen d'expression multisensoriel permettant aux artistes de présenter leurs images dans un espace à vocation culturelle, sociale, commerciale ou autre. Nous découvrirons comment la spatialisation de la photographie va au-delà des usages courants de l'image, perçue sur les écrans comme bidimensionnelle, rectangulaire et dématérialisée. L'exposition offre aux publics la possibilité d'aborder physiquement les œuvres dans une expérience esthétique qui

engage effectivement tous leurs sens.

Les artistes utilisent divers moyens de diffusion pour montrer leurs créations, dont les principaux sont aujourd'hui l'écran, le livre et l'exposition. Ce sont trois supports complémentaires : l'écran numérique permet à tout instant de consulter le site internet de l'artiste ou de sa galerie, les réseaux sociaux et autres médias ; le livre de photographie est considéré aujourd'hui comme une œuvre artistique en soi, alors que l'exposition implique de choisir certaines images ainsi que la manière de les matérialiser, de les associer et de les présenter dans l'espace, souvent en collaboration avec une équipe curatoriale.

Au cours du processus créatif, les photographes sélectionnent les supports les plus pertinents pour transmettre leurs messages et partager leurs œuvres avec des publics issus de multiples horizons : écran, livre, exposition. Si les circonstances s'y prêtent, les artistes réalisent leurs projets avec ces trois moyens de diffusion, en tirant parti des spécificités de chacun.

Le livre est un objet qui permet un contact tactile avec le support papier, un rapport intime et individuel avec les photographies présentées dans un ordre déterminé par l'artiste, qui crée une séquence d'images mises en page. Celle-ci est souvent réalisée en collaboration avec des professionnels du graphisme et de l'édition. L'ouvrage peut être feuilleté librement, n'importe où et à n'importe quel moment.

L'écran présente de manière fluide un nombre plus élevé d'images immédiates, immatérielles, à un vaste public dont l'attention est toutefois mobilisée par un flux incessant de données diverses. Alors que le livre et l'écran digital tendent à unifier la présentation des photographies sur un support au format défini pour toutes les images, l'exposition propose une grande hétérogénéité de formes.

Dans le contexte spécifique d'une institution culturelle (centre d'art, musée, festival ou galerie), le projet devient collectif: les photographes travaillent généralement avec une équipe curatoriale, responsable de toute l'organisation de l'exposition (conception, production, communication, etc.).

Ainsi, dans un processus collaboratif mené avec les commissaires d'exposition, les artistes déterminent quelle est la matérialisation de leurs œuvres la plus judicieuse (choix du support, types de papier et d'impression, cadre, format, etc.). La mise en espace leur permet d'expérimenter plusieurs modalités d'expression, d'agencer et de mettre en relation les photographies, d'explorer les liens entre les médias: image fixe, en mouvement, accrochée au mur, projetée, posée au sol, proche de la peinture, de la sculpture, du film, de la vidéo, de la performance ou de l'art numérique...

Bien que l'on parle aussi d'exposition virtuelle ou en ligne, le présent ouvrage se concentre sur l'exposition réalisée dans un espace concret, car celle-ci offre une expérience particulière. Visiter une exposition, c'est vivre un événement unique,

un moment partagé à plusieurs et une manière différente de percevoir les photographies sous une forme matérielle.

L'exposition est une expérience collective, sensorielle et corporelle dans un espace-temps donné limité, qui permet aux artistes de réaliser une large palette de dispositifs de monstration. Le public perçoit les œuvres physiquement et en mouvement (kinesthésie), sous de multiples points de vue.

Je parlerai ici d'exposition *située* pour souligner le rôle du contexte, notamment des conditions de réception des images. En réalité, tout regard est *situé*: notre rapport au monde n'est pas neutre, il est nécessairement contextualisé, lié à notre vécu, à notre position dans l'espace et dans la société (entre autres facteurs déterminant la manière d'interpréter ce que l'on voit).

Le médium de l'exposition comme expérience esthétique et comme construction d'un discours critique constitue deux aspects importants des pratiques contemporaines que je souhaite développer dans cet essai. Un premier exemple va me permettre d'illustrer la dimension critique et réflexive des expositions.

The Canary and the Hammer (2015 - 2019) est un vaste projet documentaire de Lisa Barnard sur notre rapport ambigu à l'or et au progrès. Il comporte de nombreux visuels, textes, archives et objets, mais aussi du son et de la vidéo. L'exposition de ces éléments permet d'apprécier plus

concrètement le subtil discours esthétique et politique qui se dégage de leur mise en relation et de la matérialité des photographies (par exemple, les portraits des glaneuses d'or du Pérou, les pallas, sur fin papier japonais et feuille d'or issu du commerce équitable). **fig.4**

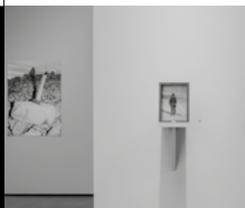


fig. 4

Lisa Barnard, *The Canary and the Hammer*, 2015-2019. Exposition *Contested Landscapes*, Kunsthalle Mannheim, festival *From Where I Stand*, Biennale für aktuelle Fotografie, Mannheim, Ludwigshafen, Heidelberg, 2022; curatrice: Iris Sikking; photographie: Miriam Stanke. Courtoisie: © Biennale für aktuelle Fotografie.

p. 48

Le livre permet d'approfondir les thématiques développées dans chaque chapitre: mythes liés à l'or, discriminations liées au genre, enjeux socio-économiques, géopolitiques et environnementaux, entre autres. Lisa Barnard aborde de manière critique d'importantes questions soulevées par le capitalisme global à la suite de la crise de 2008. Le site dédié www.thegolddepository.com permet un parcours audiovisuel libre et aléatoire entre les chapitres, mais il propose moins de contenus.

La complémentarité entre écran, publication et exposition est ainsi mise au service d'un projet ambitieux, dense et complexe. Lors de la visite de l'exposition, des textes accompagnant les œuvres invitent le public à interpréter le message engagé de l'artiste, à remettre en question ses représentations et à prendre position. Ce projet s'inscrit dans les expositions actuelles qui visent une réception active et réflexive de la part des spectateurices. **1**

1

Lisa Barnard, *The Canary and the Hammer*, Centre de la photographie Genève, 08.09. – 06.11.2022; livre publié par Mack, Londres, 2019.

Mon essai s'adresse à toutes les personnes qui apprécient l'exposition de photographie contemporaine comme moyen d'enrichir aussi bien leur expérience de l'art que leur vision du monde. Je m'appuierai sur des exemples en lien avec des thématiques actuelles, sans prétendre pour autant couvrir tous les sujets contemporains majeurs.

Les deux premiers chapitres de ce livre articulent trois notions essentielles: l'expérimentation formelle de la mise en espace (l'exposition comme médium), l'expérience esthétique vécue lors de la visite (l'exposition comme milieu) et les messages engagés transmis par l'exposition (le discours critique). En effet, la spatialisation des photographies amène du sens et élargit les possibilités d'interprétation des images (chap. 1). Nous verrons ensuite qu'une exposition située est un contexte particulier qui met en relation l'espace, l'œuvre, l'artiste, l'équipe curatoriale et le public (chap. 2).

Les chapitres suivants visent à rendre compte de la variété des formes de l'exposition de photographie. Toutefois, une sélection des modes de présentation s'est avérée nécessaire. Le titre de chaque chapitre s'articule autour de deux notions clés qui y sont développées et mises en relation. Le but n'est pas de créer des oppositions binaires simplificatrices entre les termes, mais d'ouvrir des perspectives sur les multiples manières d'exposer.

Dans un accrochage mural, les photographies peuvent être alignées (ligne-flux) ou isolées les unes des autres tels des tableaux (chap. 3), regroupées en grille rigoureuse ou disposées librement en constellation (chap. 4). Il est également possible de projeter les images ou de les dégager de la contrainte du mur en créant des objets tridimensionnels (chap. 5). Il sera aussi question d'installation lorsque la photographie investit l'espace, est conçue *in situ* (spécifiquement pour le lieu) et dialogue avec d'autres médiums dans un champ élargi, c'est-à-dire pluridisciplinaire (chap. 6).

Dans l'épilogue, je reviendrai sur l'ensemble des principales questions soulevées dans ce livre.

1. Médium de l'exposition et matérialité des images

L'exposition enrichit l'interprétation des œuvres présentées ensemble dans l'espace.

Tel un discours visuel et spatial, l'exposition apporte aux photographies de nouvelles significations. Les images matérialisées, les relations entre elles dans l'espace (montage, intervalle, rythme, etc.) et le parcours de visite impliquent le corps, la sensibilité et l'intellection des spectateurices. La durée et l'intensité de leur expérience ainsi que leur participation sont essentielles à l'élaboration du sens. L'exposition est à la fois un milieu et un médium esthétique, un dispositif réflexif

qui élargit l'interprétation des œuvres présentées ensemble dans l'espace.

Photographie et exposition ont déjà fait l'objet de plusieurs études historiques. ²

²

Voir la bibliographie de mon anthologie de textes *L'exposition de la photographie*, partie 1 A. En ligne : www.phototheoria.ch/up/exposition_photographie_1_a.pdf

Ces médiums ont en commun des qualités appréciées par les artistes : légèreté, flexibilité, mobilité, reproductibilité, multiplicité des mises en forme et des usages sociaux.

Ces aspects sont mis en œuvre dans l'exposition thématique *Acts of Resistance: Photography, Feminisms and the Art of Protest* (2024) présentée à la South London Gallery. Dans la section de l'exposition intitulée *Body as Battleground* et dédiée au droit des femmes à disposer de leur corps, les photographies de la série *In Turn* (2023) de Hoda Afshar, Iranienne vivant en Australie, sont présentées sous forme d'installation triangulaire. **fig. 1**



fig. 1

Hoda Afshar, *In Turn*, 2023. Exposition *Acts of Resistance: Photography, Feminisms and the Art of Protest*, South London Gallery, Londres, 2024 ; curatrices : Fiona Rogers, Sarah Allen, Lily Tonge ; photographie : © Jo Underhill. Courtoisie et © des artistes : Sheida Soleimani, Hoda Afshar, Zanele Muholi, Carmen Winant, Tabita Rezaire & Goodman Gallery, Teresa Margolles & mor charpentier.

p. 42

L'artiste offre une réponse symbolique au slogan politique *Femme, Vie, Liberté* et rend hommage aux actions collectives qui ont suivi la mort de Jina Mahsa Amini. Ses mises en scène

sont inspirées de l'activisme des Iraniennes sur les médias sociaux et de la lutte des combattantes kurdes contre Daesh. Les grandes impressions pigmentaires sur tissu de *In Turn* sont suspendues recto verso en triangle au centre de la pièce. La structure n'apparaît pas comme un monument imposant grâce à la légèreté du support. L'espacement entre les images invite les spectateurices à circuler librement entre elles pour les observer.

De plus, la forme ouverte de l'installation dialogue avec les œuvres des autres artistes, comme la série *To Oblivion* (2016) de Sheida Soleimani, sur les femmes emprisonnées et exécutées par le régime iranien, ou la paroi d'archives visuelles réunies par Carmen Winant pour *The last safe abortion* (2023). Chaque projet peut être apprécié à la fois dans sa singularité et dans le contexte de la thématique féministe. Le parcours est aéré, fluide, non linéaire ; il permet au public de visiter à son rythme et, s'il le souhaite, de lire le texte présentant chaque œuvre. **fig. 2**



fig. 2

Sheida Soleimani, *To Oblivion*, 2016. Exposition *Acts of Resistance: Photography, Feminisms and the Art of Protest*, South London Gallery, Londres, 2024 ; curatrices : Fiona Rogers, Sarah Allen, Lily Tonge ; photographie : © Jo Underhill. Courtoisie : © Sheida Soleimani.

p. 44

Dans cette exposition collective, les curatrices Fiona Rogers, Sarah Allen et Lily Tonge ont

su assembler des œuvres dont la puissance esthétique et la spatialisation contribuent à la compréhension des messages engagés, socialement et politiquement, en lien avec différentes régions du monde. **3**

3 *Acts of Resistance: Photography, Feminisms and the Art of Protest*, South London Gallery, 08.03. – 09.06.2024 ; curatrices : Fiona Rogers et Sarah Allen, assistées par Lily Tonge.

Une exposition n'est pas un projet solitaire : les photographes travaillent avec de nombreux professionnels du monde de l'art pour matérialiser leurs images (impression des épreuves, contrecollage, encadrement, impression 3D, etc.), les accrocher au mur ou les disposer dans l'espace, scénographier l'exposition, rédiger les textes, organiser des activités de médiation culturelle, assurer la communication auprès des médias, etc. Dans les musées ou les festivals importants, la mise en espace est conçue par des scénographes, parfois des architectes ou des décorateurs. Le montage et la logistique sont sous la responsabilité de la régie d'exposition.

L'exposition est souvent organisée par une autre personne que l'artiste : curatrice et curateur indépendants, commissaire d'exposition d'un espace d'art contemporain, conservatrice ou conservateur d'un musée, direction artistique d'un festival ou d'une biennale, etc. Le terme anglais employé dans l'art contemporain, *curator*, permet de qualifier toute personne qui

réalise une exposition, un projet curatorial. La collaboration entre artistes et *curators* est primordiale, comme le révèle l'exemple suivant.

Une enquête approfondie sur un sujet complexe implique une réflexion spécifique sur sa présentation publique. L'exposition et l'ouvrage *Forêts géométriques. Luttés en territoire Mapuche* (2022) du collectif d'artistes Ritual Inhabitual (fondé par Florencia Grisanti et Tito González García) ont été conçus avec l'artiste-chercheur Sergio Valenzuela Escobedo. Ces trois artistes chiliens vivent en France. **fig. 3**



fig. 3

Ritual Inhabitual, *Forêts géométriques. Luttés en territoire Mapuche*, 2022. Exposition du festival Jimeix Arles International Photo Festival, Three Shadows Photography Art Centre, Xiamen, 2022-2023; curateur: Sergio Valenzuela Escobedo. Courtoisie des artistes et © Three Shadows Photography Art Centre.

p. 46

Dans une approche décoloniale nuancée, le projet traite des questions environnementale, économique et identitaire concernant les Mapuches, communautés autochtones d'Araucanie, au Chili. Dans cette région, la monoculture forestière issue du clonage, avide d'eau, détruit la biodiversité, en particulier les plantes médicinales des chamanes mapuches : « deux visions du monde s'affrontent : l'une fondée sur l'économie du libre marché et l'exploitation des ressources naturelles, l'autre pour laquelle la relation à l'environnement est une

question spirituelle. » **4**

4

Sergio Valenzuela Escobedo, in *Arles 2022. Les Rencontres de la photographie*, catalogue des expositions (Rencontres d'Arles), Arles, Actes Sud, p. 200.

Ce projet pluridisciplinaire montre comment les collaborations peuvent se situer sur plusieurs niveaux : au sein du collectif, avec les personnes rencontrées, photographiées ou filmées, entre les artistes et le curateur, avec la scénographe et l'équipe de montage de l'exposition, mais aussi avec le graphiste et les divers-es auteur-es qui ont écrit des textes pour le livre.

L'accrochage présente différents types d'images : plantes et portraits des autochtones (petites photographies noir/blanc, réalisées avec le procédé du collodion humide sur verre, protégées par des cadres noirs) ; vues en couleurs d'usines et de laboratoires de production de papier prises avec un appareil photographique moyen format et paysages forestiers, réalisés au grand format 4 × 5 pouces ; vidéos d'entretiens ; scans de plantes et autres documents d'archives sur les luttes politiques et écologiques des Mapuches. En conséquence, plusieurs tailles d'images, avec ou sans cadre, et divers dispositifs cohabitent : papier peint, images isolées, disposées en ligne, sur deux rangées ou en grille.

Avec une telle profusion de choix esthétiques, le public pourrait être quelque peu déconcerté.

Toutefois, l'hétérogénéité visuelle est atténuée par une scénographie claire et porteuse de sens. Pour structurer le parcours, des cimaises en bois ont été réparties symétriquement dans l'espace. Au centre, les parois reprennent la forme d'une maison traditionnelle de chamane mapuche, ouverte sur la forêt. Les petites images sont accrochées à l'intérieur de cette maison, sur les cimaises peintes en bleu intense, la couleur du drapeau historique mapuche. À l'extérieur de celles-ci, les photos d'usines sont accrochées sur les murs peints en vert. Pour évoquer la forêt entourant la maison, les paysages sont disposés sur des panneaux laissés bruts, révélant la texture du bois. La scénographie est une représentation politiquement engagée du territoire mapuche.

Force est de constater ici que la mise en espace n'est pas neutre, elle est complexe et riche de sens. Artistes, curateur et scénographe ont réfléchi ensemble aux différentes matérialisations des photographies, aux manières variées de les agencer et de les mettre en relation dans l'espace. ⑤

⑤ Ritual Inhabitual, *Forêts géométriques. Luttés en territoire Mapuche*, Rencontres d'Arles, Arles, 04.07. - 25.09.2022; curateur : Sergio Valenzuela Escobedo; scénographe des Rencontres d'Arles : Amanda Antunes; livre publié par Actes Sud, Arles, 2022.

Ce chapitre met en évidence certaines caractéristiques de l'exposition : c'est un moyen d'expression explorant de multiples matérialisations de la photographie (voir aussi chap. 3

à 6), elle fait vivre une expérience esthétique inédite des images scénographiées et elle leur ajoute des significations nouvelles. L'exposition est à la fois un médium artistique et un milieu humain dont les principaux acteurs sont l'artiste, l'équipe curatoriale et le public.

2. Exposition située et contexte

Une exposition située permet de réfléchir aux transformations actuelles du monde.

L'exposition est un milieu qui met en relation artistes, *curators* et publics en contexte. Celui-ci est déterminé par des facteurs socioculturels et économiques tels que le type de lieu, les personnes impliquées dans la conception et la réalisation, ainsi que les divers publics. En outre, les dimensions historiques et géopolitiques jouent un rôle essentiel dans la création comme dans la compréhension d'une exposition. Les quelques exemples figurant dans cet essai sont liés à des projets cura-

toriaux conscients de ces enjeux complexes liés au contexte: toute exposition est située. Comme les usages de la photographie sont multiples en dehors du champ artistique, c'est un médium populaire et omniprésent. Son exposition peut donc aussi être un moyen de communication de masse efficace, en particulier sur le plan pédagogique. Historiquement, ceci fut notamment utilisé dans les expositions de propagande des années 1930 pour endoctriner les foules. Avec le développement des industries culturelles puis du divertissement en ligne, les grandes institutions ont tendance à monter d'ambitieuses expositions à visée didactique, ludique, voire spectaculaire, mais surtout lucrative, qui transforment les publics en consommateurs de *blockbusters*.

Je présente ici des expositions qui explorent d'autres pistes et nous invitent à engager notre propre sens critique. Le *critical curating* s'est développé dans les années 1960 à 2000. Les *curators* engagés actuels sont particulièrement sensibles aux relations sociales, aux questions identitaires, éthiques, politiques et environnementales; par leur critique parfois radicale des normes établies, ils agissent pour une prise de conscience citoyenne des publics et une transformation sociale.

From Where I Stand est le titre proposé par la curatrice néerlandaise Iris Sikking, responsable

de la direction artistique de la Biennale für aktuelle Fotografie en 2022. Celle-ci a lieu dans trois villes allemandes avec des expositions dans six institutions et deux gares, auxquelles s'ajoutent cette année-là des événements autour du thème *Photography and Sustainability* ainsi qu'une programmation en ligne intitulée *What if you decide...* De nombreux moyens sont donc mis en œuvre pour favoriser les rencontres, les échanges et la participation des publics.

La curatrice explique qu'elle a choisi un thème spécifique par institution afin d'explorer les moyens de parvenir à un avenir plus durable, inclusif et autonome. Par exemple, *The Canary and the Hammer* de Lisa Barnard s'inscrit dans l'exposition thématique sur l'environnement, *Contested Landscapes*. **fig. 4**

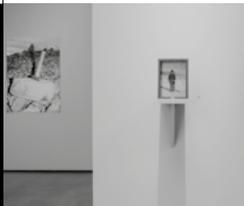


fig. 4

Lisa Barnard, *The Canary and the Hammer*, 2015-2019. Exposition *Contested Landscapes*, Kunsthalle Mannheim, festival *From Where I Stand*, Biennale für aktuelle Fotografie, Mannheim, Ludwigshafen, Heidelberg, 2022; curatrice : Iris Sikking ; photographie : Miriam Stanke. Courtoisie : © Biennale für aktuelle Fotografie.

p. 48

L'ensemble des 35 projets sélectionnés se situent à l'intersection de l'art contemporain, du journalisme et de l'activisme. Ils privilégient les collaborations, la diversité des points de vue et l'engagement dans le débat public. Pour les artistes, la photographie fonctionne comme un outil de recherche visuelle visant

un meilleur équilibre entre l'humain, la nature et la technologie. Le but d'Iris Sikking est clairement sociopolitique : stimuler l'esprit des spectateurices pour les amener à penser et à agir différemment.

Dans l'exposition thématique *Collective Minds*, Iris Sikking aborde les problématiques liées aux notions d'images partagées, d'identités et de collaborations. L'artiste multimédia Anna Ehrenstein a réalisé son projet *Tools for Conviviality* (2018) à Dakar avec Donkafele, Saliou Ba, Nyamwathi Gichau, Lydia Likibi et Awa Seck. Ces personnes ont émigré du Bénin, de la Guinée, de la Gambie, de la République du Congo et du Kenya. Elles sont actives dans les domaines de la mode, du design ou de la guérison spirituelle. Les collages futuristes nés de leurs collaborations apparaissent comme des contre-pieds à la prétendue objectivité documentaire de la photographie. Allemande de parents albanais, l'artiste est particulièrement sensible aux stéréotypes identitaires qu'elle remet en question dans ses installations photographiques tridimensionnelles. **fig. 5**



fig. 5

Kelebogile Ntladi, *Cobra*, 2016 et Anna Ehrenstein, *Tools for Conviviality*, 2018. Exposition *Collective Minds*, Port25, Mannheim, festival *From Where I Stand*, Biennale für aktuelle Fotografie, Mannheim, Ludwigshafen, Heidelberg, 2022; curatrice : Iris Sikking ; photographie : Lys Y. Seng. Courtoisie : © Biennale für aktuelle Fotografie.

p. 50

Anna Ehrenstein est sceptique à l'égard des promesses utopiques des technologies numériques de créer une communauté virtuelle mondiale grâce à une interconnectivité instantanée. Elle s'inspire du livre d'Ivan Illich, *Tools for Conviviality* (1973), qui explique que les technologies ne sont pas des outils neutres. L'artiste se les approprie de manière critique en travaillant avec une communauté où la spontanéité et le partage sont réels. Elle crée un environnement plastique en associant portraits mis en scène, images-objets posées à même le sol, sculptures photographiques sur tissus suspendus au plafond, citations d'entretiens et vidéo produite avec une caméra à 360 degrés. Les spectateurices déambulent entre ces éléments en appréciant une pluralité de points de vue.

À cette première expérience de l'installation s'ajoute la rencontre avec les autres œuvres réunies dans *Collective Minds*. Dans la même salle, la série *Cobra* (2016) de Kelebogile Ntladi est sobrement accrochée au mur blanc sans cadre. Ses collages d'images trouvées forment de grands portraits en hommage à Caster Semenya, athlète sud-africaine hyperandrogène. Les problématiques queers sont au cœur des projets de Kelebogile Ntladi, qui partage avec Anna Ehrenstein un intérêt pour l'Afrofuturisme. Le contraste lumineux est total avec la salle voisine où le public découvre dans

l'obscurité l'installation vidéo en huit canaux d'Anouk Kruithof, *Universal Tongue* (2018), sur le thème multiculturel et identitaire de la danse telle qu'on peut la découvrir dans les vidéos postées sur Internet.

L'ensemble de la biennale *From Where I Stand* conçue par Iris Sikking invite les publics à envisager des thématiques actuelles et à se poser des questions d'un point de vue situé, en tant que citoyennes et citoyens responsables. ⁶

6

From Where I Stand, Biennale für aktuelle Fotografie, Mannheim, Ludwigshafen et Heidelberg, 19.03. – 22.05.2022; curatrice : Iris Sikking; catalogue publié par Fw:Books, Amsterdam, 2022.

Toute exposition est donc située, elle est révélatrice d'une vision du monde et d'une conception du médium photographique (réflexivité). La proposition curatoriale construit des représentations visuelles et mentales, prend position ou suscite des interrogations. Il s'agit de prêter attention aux relations entre mise en espace et discours cohérent : modalités d'exposition et significations, formes et contenus. C'est prendre ainsi conscience de la portée idéologique de l'exposition dans un contexte historique donné, qui n'est jamais neutre.

D'où l'importance des questions de choix (inclure ou exclure) et de contexte : Quelles œuvres sont sélectionnées ? Par qui ? Où et comment sont-elles montrées ? Quelles émotions ou réactions suscitent-elles ? Si ces éléments de réflexion

critique sur le processus d'exposition restent implicites, ces enjeux sont problématiques. Lorsque la mise en espace impose un seul point de vue, elle devient dogmatique. Une hiérarchie s'instaure si une forme d'autorité curatoriale prime sur l'échange démocratique des opinions des divers publics.

En revanche, il est intéressant d'explicitier son positionnement curatorial, de privilégier une multitude de significations possibles pour les publics et de favoriser la circulation du sens dans l'exposition. On peut même envisager la mise en espace comme un laboratoire d'expérimentations à contre-courant des idées reçues, dans un champ élargi des pratiques artistiques (voir chap. 5 et 6).

Une exposition située permet de réfléchir aux transformations actuelles du monde, des sociétés et des représentations en lien avec les changements technologiques. Dans l'écologie des flux digitaux et l'économie de l'attention qui en découle, l'exposition présente une hétérogénéité de propositions esthétiques et engagées — une stimulante multitude déhiérarchisée — qui enrichit notre espace imaginaire et notre pensée critique. ⑦

⑦ Voir en particulier les essais d'Anna-Kaisa Rastenberger et de Lars Willumeit, in Anna-Kaisa Rastenberger, Iris Sikking (2018), pp. 97-112 et pp. 301-324.

Je propose maintenant d'analyser deux manières d'exposer, l'accrochage linéaire et la photo-

graphie-tableau, dont les origines historiques et les implications idéologiques sont particulièrement importantes.

3. Ligne-flux et photographie- tableau

Les enjeux idéologiques de l'accrochage mural sont remis en question et revisités par les pratiques contemporaines.

À ses débuts, la photographie artistique s'inspire des modalités d'exposition issues des beaux-arts. Dans l'accrochage à touche-touche du 19^e siècle, les cadres massifs des tableaux sont étroitement juxtaposés sur plusieurs niveaux, du sol au plafond, pour former une mosaïque d'images dense. Une hiérarchie est instaurée par la hauteur d'accrochage, certaines peintures étant peu accessibles. Cette présentation est utilisée pour la photographie surtout au 19^e siècle. Plutôt rare dans

les expositions contemporaines, elle peut être intéressante pour produire un effet de masse. Walead Beshty en a fait la démonstration dans une installation de 11 460 photogrammes en cyanotype documentant tous les objets se trouvant dans son atelier pendant une année. ⁸

⁸

Walead Beshty, *A Partial Disassembling of an Invention Without a Future: Helter-Skelter and Random Notes in Which the Pulleys and Cogwheels Are Lying Around at Random All Over the Workbench* [9 October 2013 – 8 October 2014], 2014, The Curve, Barbican, Londres, 08.10.2014 – 01.02.2015.

Plus sobre, l'accrochage linéaire est courant depuis le 20^e siècle. C'est un alignement de photographies de format modeste (moins d'un mètre) sur un seul niveau, voire sur deux rangées, à hauteur des yeux, avec un espacement entre les cadres fins et discrets. Le mur est de couleur unie, généralement blanche, et constitue un fond homogène pour les œuvres. Les intervalles entre les images suggèrent l'idée que la qualité prime sur la quantité. Chaque photographie est contemplée individuellement dans un face-à-face intime. Parfois, un chef-d'œuvre est mis en valeur dans un cadre plus grand.

Dans les musées et les galeries, cette contemplation purement esthétique tend à gommer l'aspect documentaire de la photographie, qui peine à être reconnue comme un art jusqu'aux années 1980. Un tel formalisme a pour but implicite de démontrer l'autonomie de l'œuvre d'art, son authenticité et sa rareté. L'idéologie

de la singularité est basée sur un système de valeurs modernistes et des conventions socioculturelles.

L'espace épuré de la salle d'exposition, fréquent dans l'art contemporain, est comparé à un cube blanc par Brian O'Doherty, qui explique : « L'apparente neutralité du mur blanc est une illusion. [...] Le déploiement du cube blanc dans sa pureté originelle et intemporelle est l'un des triomphes du modernisme : un déploiement tout à la fois commercial, esthétique et technologique. » ⑨

⑨ Brian O'Doherty, « Le contexte comme contenu » [1976], in *White Cube. L'espace de la galerie et son idéologie*, Zurich, JRP | Ringier, 2012, p. 109.

Les normes du *white cube* et de l'accrochage linéaire influencent durablement l'exposition de photographie. Dès les avant-gardes historiques des années 1920 à 1940, certains artistes prennent toutefois leurs distances avec ces conventions. De même, les enjeux idéologiques de l'accrochage mural sont remis en question et revisités par les pratiques contemporaines tridimensionnelles (voir chap. 5).

Anastasia Mityukova présente les images de sa série *Disappearing Act* (2022) sous verre, recto verso et sans passe-partout, dans de modestes cadres (environ 45 × 35 cm) alignés, mais fixés perpendiculairement au mur, ce qui permet de jouer sur l'aspect translucide du papier et sur la diversité des points de

vue. Dans un processus d'appropriation, l'artiste a soigneusement effacé des illustrations trouvées dans les livres de son enfance pour faire table rase de ses souvenirs stéréotypés du Groenland.

L'assemblage de plusieurs photographies permet de produire une suite, une série ou une séquence. Le regroupement d'images prend la forme d'une juxtaposition spatiale (côte à côte dans l'espace d'exposition) ou d'une succession temporelle (images projetées au mur ou publiées dans un livre).

La série est un ensemble cohérent d'images unies entre elles par un projet (thématique commune, relations formelles, etc.). C'est une œuvre synthétique et compréhensible, créée par l'accumulation réfléchie de photographies liées par des similitudes iconiques, plastiques ou sémantiques.

La séquence est constituée d'une succession d'images selon un ordre précis déterminé par l'artiste. Si l'ordonnancement est chronologique, on parle de séquence temporelle. Dans le cas d'une séquence narrative, l'ensemble des prises de vue raconte une histoire, mais leur succession n'est pas forcément chronologique.

La suite est une association libre d'images hétéroclites mises l'une à côté de l'autre sans raison apparente. C'est une forme ouverte de montage de plusieurs photographies qui

suggère des liens possibles entre elles et incite le public à s'impliquer activement dans l'interprétation de l'ensemble.

Les artistes contemporains apprécient la liberté offerte par la suite, déconstruisent la structure linéaire de la séquence temporelle ou proposent une version décalée de la séquence narrative. La « ligne-flux » définit bien ces dispositifs qui réinterprètent la pratique de l'accrochage linéaire. ⑩

⑩

Voir Anne Immelé (2015), pp. 56-60.

Depuis 2000, Barbara Probst réalise des suites de photographies pour son vaste projet *Exposure* (le titre complet de chaque œuvre précise son numéro, le lieu, la date et l'heure de prise de vue). fig. 6



fig. 6

Barbara Probst, *Exposure*, 2000 - en cours. Exposition personnelle *Subjective Evidence*, Kunstmuseum Luzern, Lucerne, 2024; curatrice: Fanni Fetzer; photographie: © Marc Latzel.

p. 52

Une œuvre peut comporter 2 à 13 images accrochées linéairement, en grille ou en constellation. Comme les distances et les angles de prise de vue varient d'un cliché à l'autre, la ligne-flux ressemble à une séquence temporelle alors que toutes les photographies ont été prises exactement au même instant. Les intervalles

entre les images nous amènent à imaginer une narration et à reconstituer une chronologie alors qu'il s'agit de plusieurs représentations simultanées d'une seule et même scène fictive. Il n'y a pas d'avant ou d'après (comme dans un film), mais des jeux sur les points de vue multiples, sur les relations entre champ, contrechamp et hors-champ, sur la perception subjective de la durée...

Dans ses photographies, Barbara Probst donne souvent des indices sur les conditions de prise de vue (un appareil photographique, un trépied ou un flash est visible). Elle nous invite à prendre conscience de notre regard situé. Le projet *Exposure* nous rappelle que toute vision personnelle est fragmentaire, qu'il n'y a pas de vérité absolue dans la représentation photographique, mais que celle-ci ouvre aussi la voie à notre imagination. ⑪

⑪

Barbara Probst, *Subjective Evidence*, Kunstmuseum Luzern, Lucerne, 24.02. - 16.06.2024; curatrice: Fanni Fetzer; catalogue publié par Hartmann Books, Stuttgart, 2024.

La photographie-tableau pousse à l'extrême l'idéologie de la singularité en isolant chaque œuvre. Son modèle est la peinture d'histoire monumentale du 19^e siècle, placée au sommet de la hiérarchie académique des genres. Dès les années 1970 - 1980, de plus en plus de photographies artistiques sont tirées en grand format. La « forme tableau » devient un mode de présentation majeur et contribue à

la pleine reconnaissance de la photographie dans l'art contemporain. On peut cependant s'interroger sur ce retour discutable à une convention esthétique héritée de l'art dit pompier, dans un contexte marqué par les débats postmodernistes.

Deux tendances artistiques majeures pratiquent la photographie-tableau : l'image mise en scène (Jeff Wall, Cindy Sherman, Gregory Crewdson, entre autres) et l'École de Düsseldorf (les artistes qui ont suivi l'enseignement de Hilla et Bernd Becher : Andreas Gursky, Thomas Ruff, Candida Höfer ou Thomas Struth).

La « forme tableau » n'implique pas nécessairement la monumentalité. Jean-François Chevrier souligne l'importance de la frontalité et de l'autonomie de l'œuvre : la photographie-tableau est indépendante du lieu d'exposition et de tout autre contexte ; l'expérience de la confrontation entre œuvre et public permet une absorption intense dans l'image contemplée individuellement. L'idéologie moderniste de la singularité reste donc une référence implicite et le *white cube* est privilégié. ⑫

⑫ Jean-François Chevrier, « Le tableau et le document d'expérience », in *Entre les beaux-arts et les médias. Photographie et art moderne*, Paris, L'Arachnéen, 2010, pp. 142-153.

Les artistes actuels ne rejettent pas nécessairement la photographie-tableau, qui a l'avantage de ralentir le processus de réception, d'inviter les spectateurices à prendre le temps de

mieux observer les subtilités de l'image. Les photographes traitant de thèmes intimes optent aussi bien pour le petit format évoquant l'image amateur et l'album familial que pour le grand format qui rend perceptible la sensualité des textures, comme dans la série *Plein Soleil* (2023) de Jessica Backhaus. fig. 7



fig. 7
Peter Hauser, *Sympoiesis*, 2023 et Jessica Backhaus, *Plein Soleil*, 2023. Exposition *Making Light of Every Thing*, Centre de la photographie Genève, 2024 ; curators : Claus Gunti et Danaé Panchaud ; photographie : Annick Wetter. Courtoisie : © Centre de la photographie Genève.

p. 54

Ilit Azoulay exagère l'aspect monumental de la photographie-tableau dans son panoramique *Digital Amnesia or Constructed Memory* (2023), présenté dans un cadre massif en pierre (168 × 650 × 4 cm). Elle a pris environ 3000 photos pour créer un montage imaginaire du Maximilian Gymnasium à Munich. Du son et des textes (accessibles grâce à un QR code) accompagnent les objets représentés. Cette œuvre interactive en réalité augmentée met en évidence l'aspect construit de l'histoire collective.

Alors que la photographie-tableau privilégie l'image isolée, la ligne-flux réunit plusieurs images. Ces modes d'accrochage mural ont pourtant en commun l'héritage des conventions modernistes dont il importe d'avoir conscience : singularité de l'œuvre, contemplation esthétique

et neutralité du *white cube*, entre autres. Pour associer leurs images, les artistes contemporains utilisent aussi la disposition en grille et apprécient particulièrement la liberté offerte par l'accrochage en constellation.



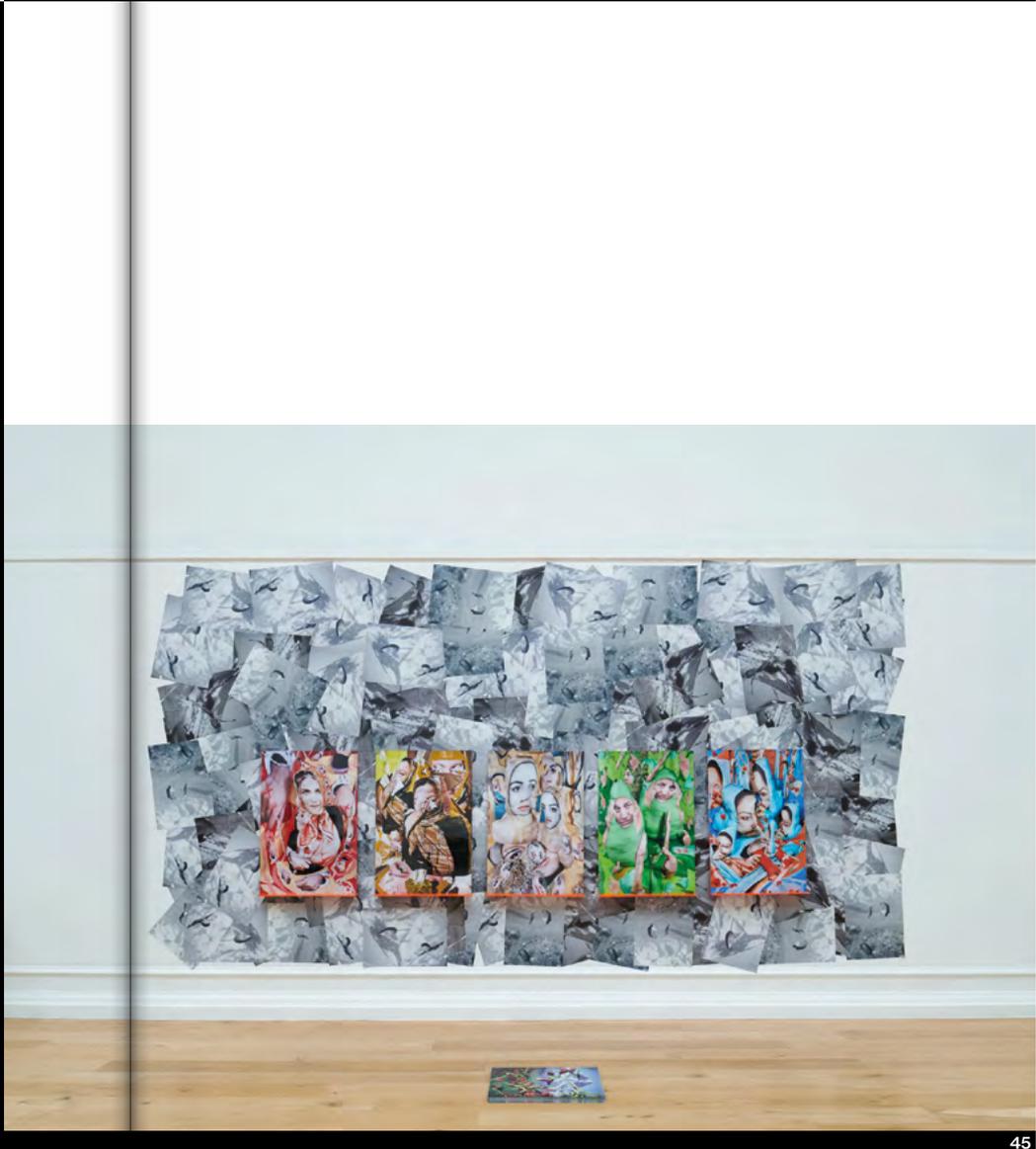
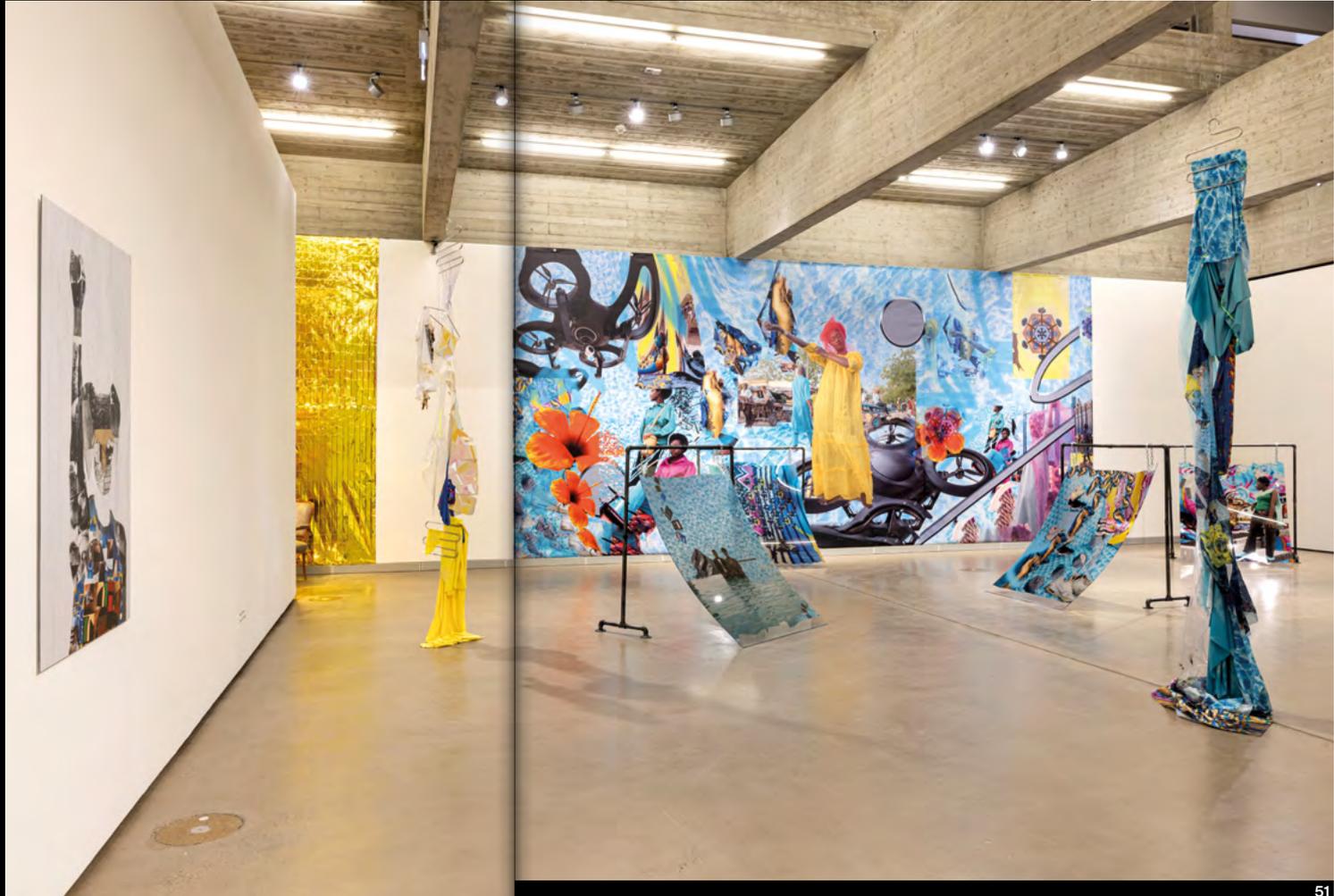
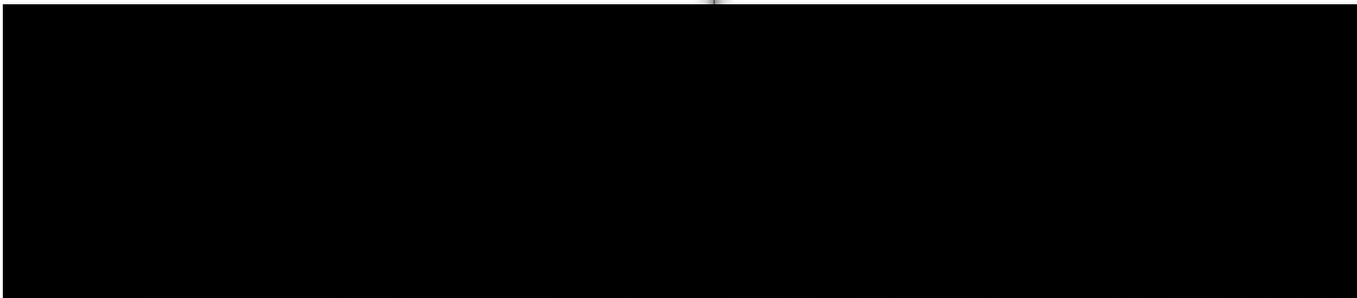


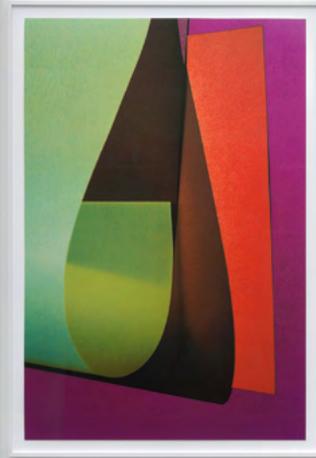


fig. 4 → p. 12
p. 26

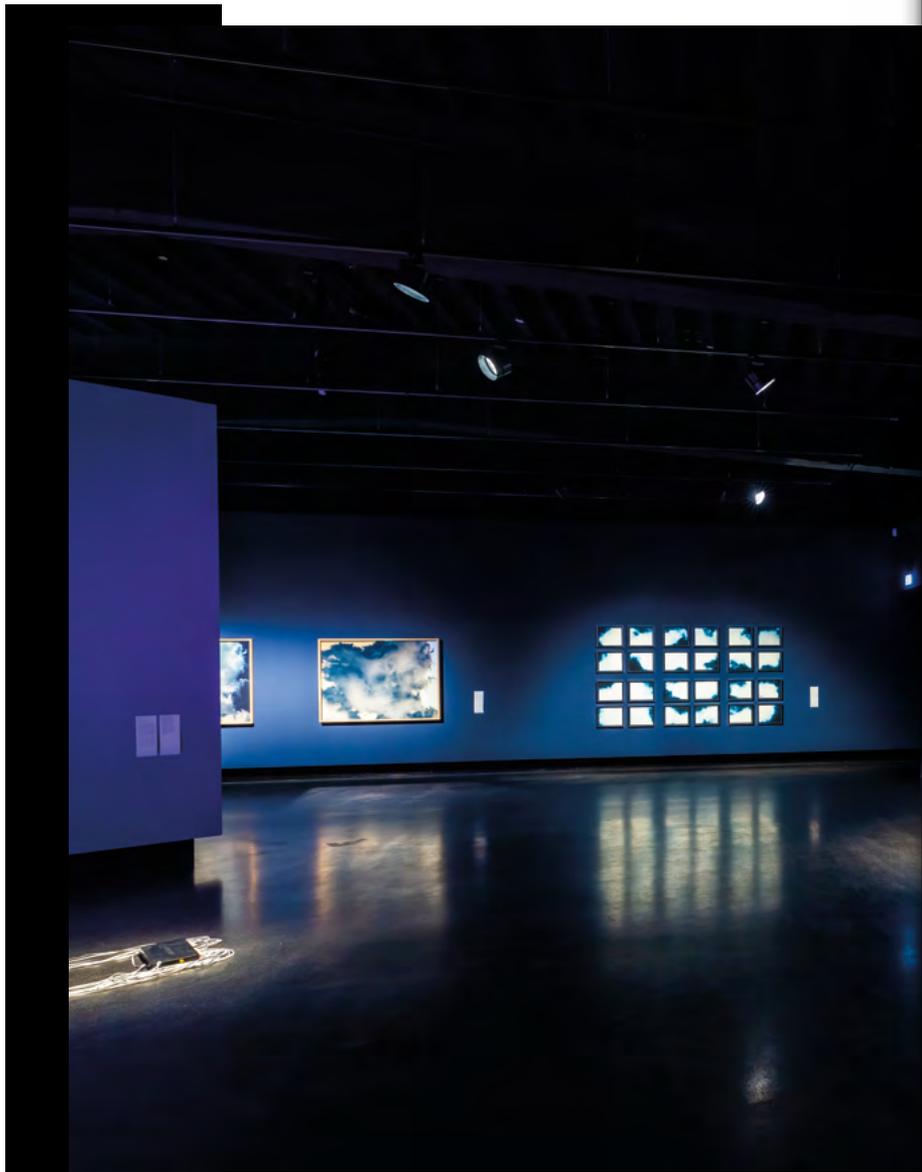








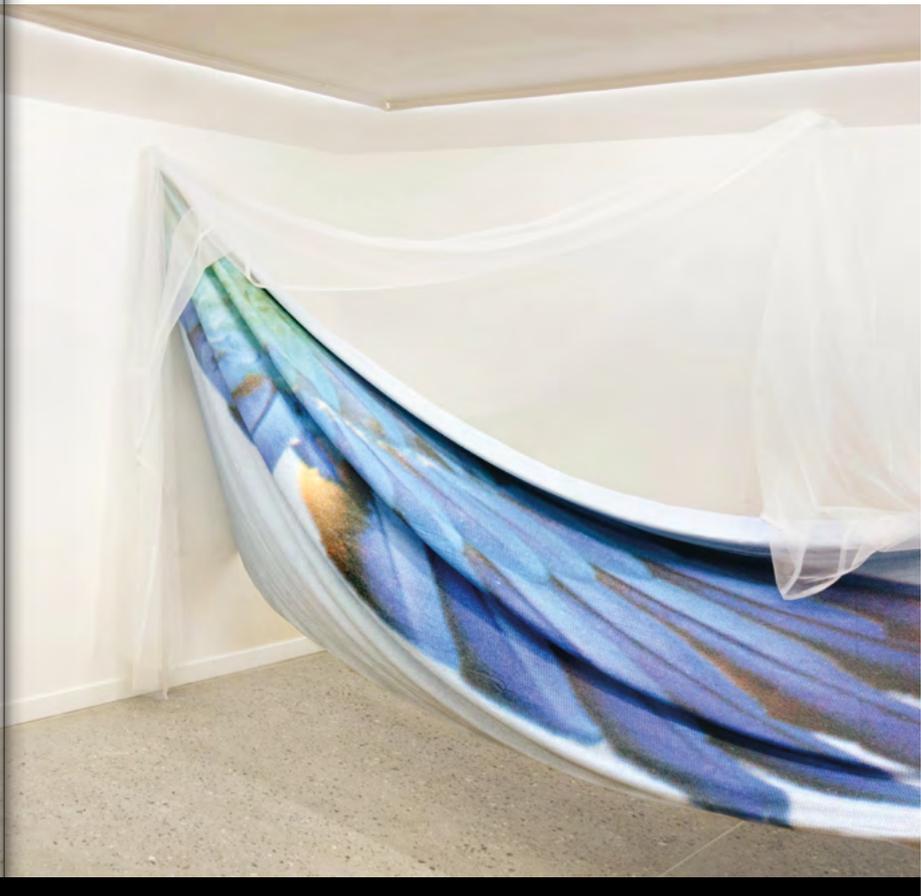
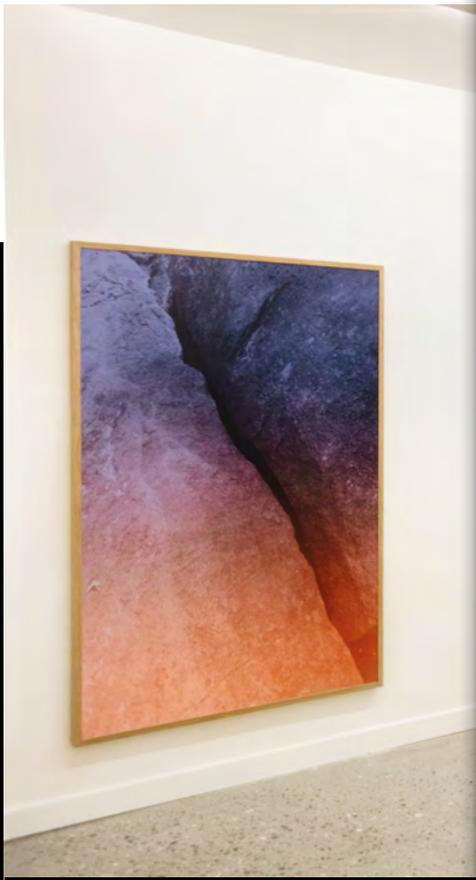




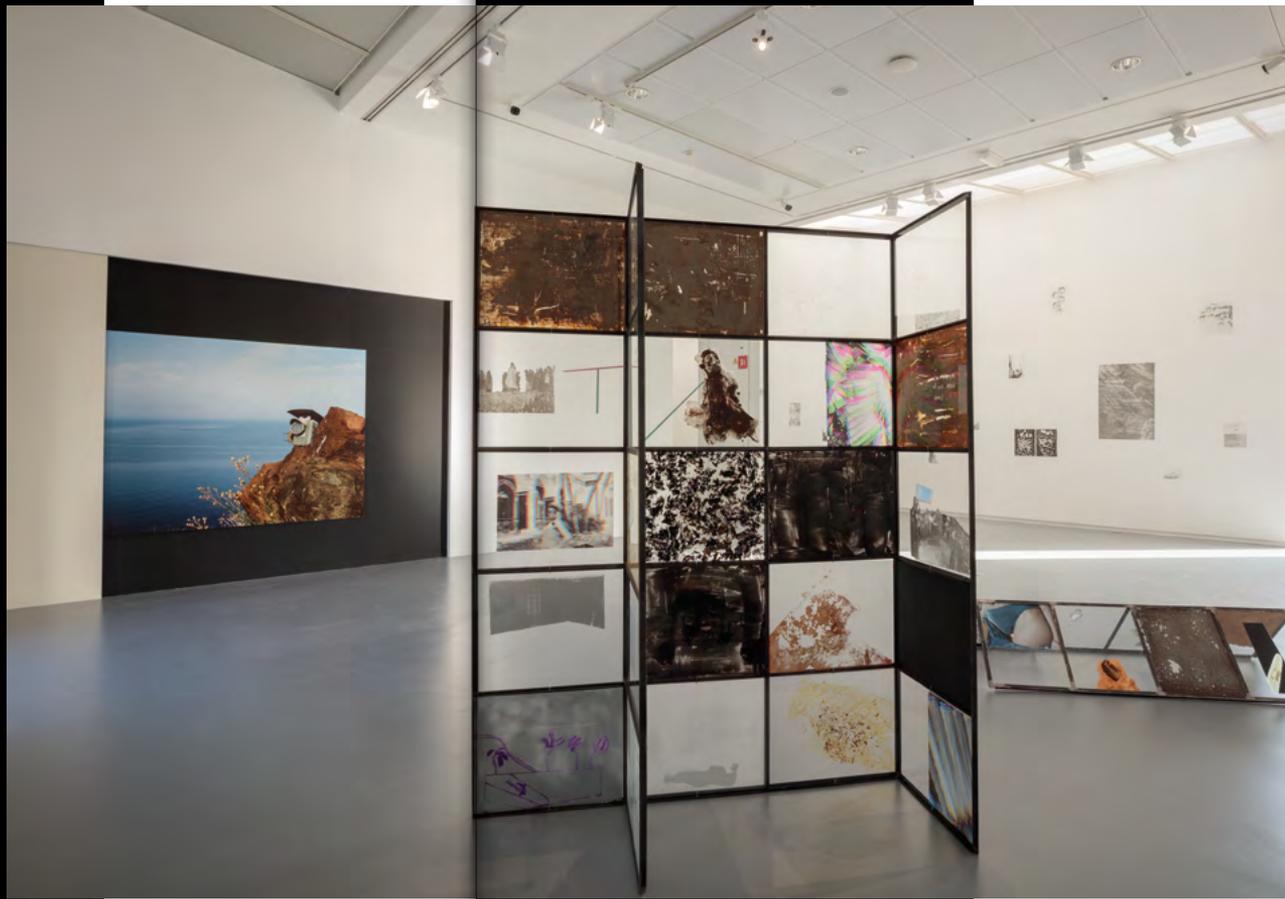












4. Grille et constellation

La constellation est un réseau de relations non hiérarchisé, fluide, permettant une forte dynamique du sens.

L'accrochage de plusieurs images peut rompre avec la présentation sur une seule rangée pour proposer des agencements jouant sur la géométrie (la grille) ou rompant avec cette logique trop apparente (la constellation).

La structure modulaire de la grille est adaptée pour présenter une série ou une séquence. En principe, les photographies sont toutes réalisées au même format et sont alignées aussi bien horizontalement que verticalement. La grille forme un ensemble homogène

d'images, qui invite à une observation dans différentes orientations : horizontale, verticale ou oblique.

La forme rationnelle du damier était déjà appréciée par l'art moderne. Ses spécificités sont multiples : aspect compact et uniforme ; perte d'autonomie de chaque image en faveur d'une dynamique de l'ensemble ; nombreuses mises en relations sur la surface du mur, mais structure quadrillée rigide. Forme autonome, plane et régulière, la grille incarne donc les idéaux artistiques de la modernité, en particulier de l'abstraction géométrique.

Dès les années 1960, elle se trouve également dans les pratiques conceptuelles pour lesquelles le protocole est une notion clé. Hilla et Bernd Becher sont des représentants célèbres de cette démarche. L'œuvre de Wolfgang Tillmans montre toutefois que la grille a gardé sa pertinence dans les pratiques contemporaines.

L'exposition collective *Songs of the Sky. Photography & the Cloud* (2021), conçue par Kathrin Schöneegg, comporte plusieurs travaux présentés en grille. « Juxtaposant des photographies historiques et contemporaines, cette exposition évoque les conséquences des technologies de l'informatique en nuage sur le changement climatique et la géopolitique. »¹⁵

15

Songs of the Sky. Photography & the Cloud, C/O Berlin, Berlin, 11.12.2021 – 21.04.2022 ; curatrice : Kathrin Schöneegg ; catalogue publié par Spector Books, Leipzig, 2021. *Chants du ciel. La photographie, le nuage et le cloud*, Rencontres d'Arles, 04.07. – 25.09.2022 (citation tirée du site internet).

Les artistes Marie Clerel, Raphaël Dallaporta, Simon Roberts et le duo coréen Shinseungback Kimyonghun jouent sur les variations qui s'immiscent au cœur de la répétition modulaire de la grille. Loin d'être de simples enregistrements du réel, leurs photographies mettent en relief les manipulations de données, fréquentes à l'ère numérique. **fig.8**

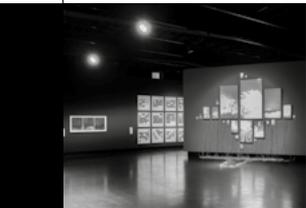


fig. 8

Œuvres de Meghann Riepenhoff, Marie Clerel, Evan Roth et Lisa Oppenheim. Exposition *Songs of the Sky. Photography & the Cloud*, C/O Berlin, Berlin, 2021-2022 ; curatrice : Kathrin Schönegg ; photographie : © David von Becker. Courtoisie : © C/O Berlin Foundation.

p. 56

Lorsque l'agencement des photographies prend une forme en apparence moins structurée, aléatoire, plus fluide, avec des formats multiples, des hauteurs d'accrochage variables et des espacements divers, des supports et des moyens de diffusion variés, il s'agit d'un accrochage en constellation. En astronomie, les personnes qui observent un cas d'astérisme imaginent y voir une figure dessinée par les étoiles. Ici, le public est actif, car il cherche des significations qui seraient créées aussi bien par les images que par les liens entre elles. En faisant appel à son imaginaire, sa mémoire, son intellect, il tente de donner une cohérence de sens à ces relations et à l'ensemble de la constellation, malgré l'absence de linéarité et de hiérarchie. « La constellation,

c'est une métaphore de la photographie, dans une pensée de la multiplicité et du rapprochement des hétérogènes. » **14**

14

Anne Immelé (2015), 4^e de couverture.

Dans *Songs of the Sky*, le projet d'Andy Sewell, *Known and Strange Things Pass* (2020) contraste avec les autres œuvres, présentées en grille ou en « forme tableau ». La série est née du constat que, de part et d'autre de l'océan Atlantique, les fibres de nos connexions au web sont la plupart du temps invisibles. L'artiste propose une constellation d'images librement disposées où différents lieux et moments s'entremêlent sur la surface du mur et expriment cette confusion entre proche et lointain, nature et technologie, océan et internet, physique et virtuel. **fig.9**

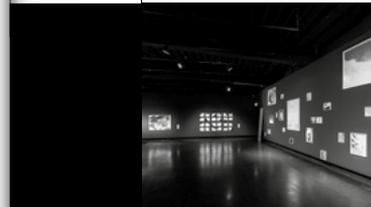


fig. 9

Œuvres d'Adrian Sauer, Raphaël Dallaporta et Andy Sewell. Exposition *Songs of the Sky. Photography & the Cloud*, C/O Berlin, Berlin, 2021-2022 ; curatrice : Kathrin Schönegg ; photographie : © David von Becker. Courtoisie : © C/O Berlin Foundation.

p. 58

Ce type d'accrochage est foisonnant de sens, car il reflète à la fois l'univers de l'artiste et celui du public. Un agencement composé d'images hétéroclites affirme sa polysémie, exprime les relations complexes des artistes avec la réalité, nous renseigne également sur l'état

de la société et, par-là, constitue un moyen de transmettre différents types de relations au monde. ¹⁵

15

Voir Mathieu Harel-Vivier (2014).

Wolfgang Tillmans l'explique ainsi : « [...] dans les constellations d'images, je tente de m'approcher de la manière dont je vois le monde, non pas dans un ordre linéaire, mais comme une multitude d'expériences parallèles [...] » « L'impression non hiérarchique de mes installations vise à permettre un accès aux images par des voies qui ne sont pas prédéterminées. En tant que visiteur, c'est à votre guise que vous attribuez une valeur aux choses [...] » ¹⁶

16

Wolfgang Tillmans, in Dominic Eichler, « Look, again », *Frieze*, n° 118, oct. 2008, pp. 228-243. Wolfgang Tillmans, in Hans Ulrich Obrist, *Wolfgang Tillmans, Conversation n° 6*, Cologne, Walther König, 2007, pp. 93-97.

Wolfgang Tillmans représente bien cette pratique contemporaine de la constellation, qu'il combine à d'autres dispositifs. Son implication dans la scénographie de ses expositions personnelles montre l'importance qu'il donne à la mise en espace. Il serait approprié de le considérer comme un artiste-curateur-scénographe, mais aussi un artiste iconographe. En effet, Tillmans collecte de nombreuses images, coupures de presse, photocopies, fax, etc., et les recycle dans certaines de ses œuvres en les mêlant à ses propres photographies.

Ce ne sont cependant pas des collages, le processus évoque plutôt la notion de montage cinématographique. Depuis 1995, Tillmans expose ses assemblages dans des vitrines sur socle blanc compact. Il utilise aussi des tables en bois légères pour son vaste projet *truth study center*, commencé en 2005. Dans ce cas de présentation horizontale, mise à plat, la constellation d'images est proposée dans un format plus modeste que sur le mur.

Dans son installation *Leave and Let Us Go* (2017-2021), Alexandra Rose Howland propose de multiples perspectives sur la vie des citoyennes et citoyens irakiens. L'artiste y voit un portrait intime, collectif et collaboratif, qui va à l'encontre des a priori occidentaux. Le papier peint en arrière-plan est extrait de son immense panoramique *Mosul Road 88 km* (2017). La route en chantier évoque le quotidien d'un pays en guerre depuis des années et dialogue subtilement avec la constellation. **fig. 10**



fig. 10

Alexandra Rose Howland, *Leave and Let Us Go*, 2017-2021. Exposition personnelle, FOAM, Amsterdam, 2021-2022; curatrice : Mirjam Kooiman. Courtoisie : © Alexandra Rose Howland.

p. 60

Ses rencontres avec l'armée et la population irakiennes ont amené Howland à élargir son propos en créant une archive de 350 000 photos et vidéos réalisées par 50 personnes

motivées par un profond besoin de raconter leur propre histoire. Par souci éthique, l'artiste discute avec chaque individu de la présentation publique de ses images. L'accrochage en constellation des photographies prises par Howland et des images amateurs montre la diversité des vécus individuels, le même smartphone pouvant contenir aussi bien des scènes intimes que des vues de cadavres. Ce projet est également révélateur de l'importance des smartphones dans la représentation actuelle des conflits. ¹⁷

¹⁷ Alexandra Rose Howland, *Leave and Let Us Go*, FOAM, Amsterdam, 17.09.2021 – 09.01.2022; curatrice : Mirjam Kooiman ; livre paru chez Gost Books, Londres, 2021.

Tillmans et Howland ont tous deux une pratique d'artistes iconographes. Garance Chabert, critique d'art et curatrice, et Aurélien Mole, photographe, s'inspirent de l'historien de l'art Aby Warburg et distinguent plusieurs types d'artistes iconographes selon leur mode opératoire :

1. les iconographes archivistes comme Christian Boltanski ou Hans-Peter Feldmann, qui s'approprient des photographies vernaculaires et créent des installations d'archives ;
2. les artistes pratiquant le montage spatial d'images, devenant parfois *curators*, par exemple Pierre Leguillon ;
3. les iconographes astronomes, qui collectionnent et assemblent les images en constel-

lations variées, créant des hyperliens visuels et polysémiques entre elles. Les artistes Sara VanDerBeek, Anouk Kruithof et Euridice Zaituna Kala, entre autres, en font partie.

Ces iconographes astronomes optent pour un agencement libre et non hiérarchisé d'images qui privilégie la multiplicité, l'hétérogénéité, la prolifération ou la connexion. Ces termes évoquent aujourd'hui la structure hypertexte du web et l'interconnectivité des réseaux. ¹⁸

¹⁸ Garance Chabert, Aurélien Mole (2018).

Il est intéressant ici de faire appel à un terme proposé par Felix Thürlemann. « *L'hyperimage* désigne un regroupement concerté d'images sélectionnées — peintures, dessins, photographies et sculptures — formant une nouvelle unité globale. Le terme renvoie à différents types d'interaction entre les images [... qui] restent ouvertes à la possibilité de former de nouvelles constellations. » ¹⁹

¹⁹ Felix Thürlemann, *More than One Picture: An Art History of the Hyperimage*, Los Angeles, Getty Publications, 2019, p. 1.

L'hyperimage est métadiscursive, car c'est une structure de sens complexe dans laquelle toute œuvre ou image individuelle est commentée et interprétée par les autres images : comparaisons, liens sémantiques, jeux formels... Selon Thürlemann, la réception de cet

« hypersigne » visuel est un processus dynamique qui exige de nous une alternance constante entre perception individuelle et approche comparative des images. Les mises en espace de Tillmans ou Howland correspondent bien à cette description d'une réception active, voire participative, de leurs œuvres.

Rompant avec la structure modulaire rigide de la grille, la constellation est une sorte de méta-image : une hyperimage où les photographies constituent un réseau de relations non hiérarchisé, fluide, permettant une forte dynamique du sens.

L'accrochage mural pratiqué depuis le 19^e siècle est concurrencé par d'autres moyens d'exposer qui explorent l'espace ou le temps. Grâce aux techniques d'impression récentes, les photographies deviennent tridimensionnelles et spatialisées (images-objets). Le jeu sur la temporalité d'une succession d'images fixes projetées est propre au diaporama (image-lisière). Proche d'autres médias comme la sculpture ou la vidéo, la photographie va maintenant être envisagée dans un champ élargi de pratiques artistiques.

5. Image-objet et projection

Explorer d'autres processus et dimensions spatio-temporelles de la photographie grâce à l'exposition.

Lorsque la photographie se détache du mur pour devenir tridimensionnelle, c'est une image-objet qui dialogue avec les domaines de la sculpture, de l'installation et des environnements multimédias. Dans un diaporama, l'image se dématérialise sous forme de projection lumineuse sur un écran ou tout autre support. La photographie interagit alors avec le film, la vidéo ou les arts numériques.

Les pratiques actuelles vont au-delà des oppositions binaires, perçues comme réductrices : photo plane *versus* objet en volume ; image

statique isolée opposée à plusieurs images en mouvement ; matérialité de la photographie analogique *versus* dématérialisation des images digitales, entre autres. Il est plus stimulant d'envisager la rencontre des médias comme un processus fluide et évolutif ; leurs interactions mènent à un enrichissement mutuel. Pour les artistes, l'enjeu est d'explorer d'autres processus et dimensions spatio-temporelles de la photographie grâce à l'exposition, pour interroger leur médium de manière esthétique et critique.

Le diaporama (*slideshow*) est valorisé comme forme esthétique dans les années 1960 - 1980 grâce à des artistes tels que Dan Graham, Jan Dibbets, Krzysztof Wodiczko ou Allan Sekula. La célèbre œuvre de Nan Goldin, *The Ballad of Sexual Dependency* (1979 - 1985), comprend près de 700 diapositives formant une séquence narrative que l'artiste réorganise sans cesse. Très utilisé par les amateurs, le diaporama est à l'époque perçu comme un média alternatif, à contre-courant des modèles artistiques dominants. « Située, cent ans plus tôt, hors des limites de l'art puis à sa lisière, la diapositive a ainsi contribué à l'extension des définitions des espaces de l'image photographique. »²⁰

20

Nathalie Boulouch, « La diapositive : une image-lisière », in Gaëlle Morel (2009), pp. 167-177.

Le terme de Nathalie Boulouch, image-lisière, révèle l'ambiguïté de la projection de diapositives : c'est une forme éphémère, lumineuse et spectaculaire qui se rapproche de la projection vidéo sans en être une. Le diaporama permet de jouer sur l'agrandissement des photographies, leur nombre et leur montage : durée de projection, rythme, intervalle, succession des images, effet de séquence, etc.

Dans sa version digitale, le diaporama est encore apprécié par les artistes, bien que l'installation vidéo soit plus fréquente. Les deux médias ont en commun de souvent nécessiter l'obscurité dans un espace clos, une *black box* similaire à la *camera obscura* et complémentaire du *white cube*. Le public vit une expérience particulière, car la projection lumineuse a le pouvoir de transformer sa perception du lieu. La projection produit une immersion multisensorielle, comme dans les installations de Maya Rochat mêlant peinture, photographie, vidéo et son. **fig. 11**



fig. 11

Maya Rochat, *Poetry of the Earth*, 2024, installation.
Exposition *Vivre l'œuvre — Voyage aux frontières de l'art immersif contemporain*, Musée d'art de Pully, 2024 ;
curatrice : Victoria Mühlrig. Courtoisie : © Maya Rochat.

p. 62

Ses images couvrent aussi bien les murs, le sol que le plafond, créant ainsi un environnement. Lors d'événements organisés avec la complicité

du musicien Buvette, l'artiste réalise aussi des installations performatives en créant ses images sur un rétroprojecteur en présence du public. Les spectateurices participent alors à une sorte de chorégraphie collective et collaborative qui fait partie de l'œuvre située. Avec l'image-lisière et la projection, l'image-objet et la tridimensionnalité, l'art contemporain expérimente librement les médias, remettant en question les définitions et les limites de la photographie, ainsi que les habitudes des publics. Contrastant avec les épreuves sur papier archivables, la projection d'images dans un espace-temps limité et à un rythme précis nécessite la présence physique des spectateurices. C'est un événement singulier distinct des expériences virtuelles proposées par les arts digitaux.

Rompant avec la surface plane, la photographie en volume ou en relief (plis, déchirures, etc.) sollicite une perception esthétique multisensorielle incarnée, une vision haptique, quasi tactile. Libérée du mur, l'image-objet spatialisée propose au public un parcours corporel, une exploration kinesthésique pour la percevoir sous différents angles.

C'est le cas de l'œuvre *Personal Archives : An Exercise on Emotional Archaeologies* (2020) d'Euridice Zaituna Kala, artiste mozambicaine basée à Paris. Lorsqu'elle découvre le fonds photographique Marc Vaux (11 000 boîtes

de négatifs sur verre), elle constate une sous-représentation de la diaspora africaine et trouve quelques nus de femmes noires, souvent anonymes. L'artiste s'inspire du terme *herstory* de la féministe Robin Morgan pour s'approprier ces archives et proposer sa version subjective de l'histoire avec ses propres images, dessins ou fragments de citations. Les transferts photographiques sur plaques de verre sont insérés dans des structures métalliques pour évoquer le fonds Marc Vaux. Les jeux de transparence et de lumières colorées changent selon l'éclairage ambiant et la position des spectateurices. Cette œuvre située stimule la sensibilité et interagit émotionnellement avec les publics. **fig.15**



fig.15

Euridice Zaituna Kala, *Personal Archive: An Exercise on Emotional Archaeologies*, 2020. Exposition *Fata Morgana*, Jeu de Paume, Paris, 2022; curatrice: Béatrice Gross; conseillère artistique: Katinka Bock; photographie: François Lauginie © Jeu de Paume. Courtoisie et © des artistes: Constance Nouvel, Euridice Zaituna Kala, Jochen Lempert.

p. 70

L'image-objet est issue de l'expérimentation des années 1960-1970; il ne s'agit pas uniquement d'une tendance post-numérique. Avec l'hybridation des médias, la combinaison de matériaux et diverses manipulations, elle s'inscrit dans une dynamique complexe, en perpétuelle redéfinition. Afin de se démarquer du flux constant d'images digitales, les artistes ralentissent souvent les modes de

production et de réception des œuvres. On observe un retour du geste manuel (*craft*) ainsi que l'emploi de technologies de pointe telles que la fabrication additive (impression 3D). En proposant des objets ambigus, les artistes invitent le public à se confronter à l'interaction subtile entre les médiums. **21**

21

Voir Marie Auger, « La photographie tridimensionnelle et spatialisée: examen critique d'un engouement contemporain », *Focales*, n° 4, 2020.

Letha Wilson photographie des paysages naturels de l'Ouest américain puis les fait imprimer sur du béton qui a été moulé avec des plis pour jouer sur le volume et mettre en évidence la texture brute du matériau. Pour réaliser *Silent Turmoil* (2021), Anouk Kruithof a collecté sur le web 400 photographies de mers et d'océans, dans une double réflexion sur les flux d'images digitales et la problématique environnementale. Les images-objets invitent le public à tourner autour et à s'approcher des œuvres pour en apprécier le volume, la matérialité et les détails. **fig.12**



fig.12

Anouk Kruithof, *Silent Turmoil*, 2021 et *Neutral*, 2015-2017. Exposition personnelle *Tentacle Togetherness*, CPIF — Centre Photographique d'Île-de-France, Pontault-Combault, 2023. Courtoisie: © Anouk Kruithof.

p. 64

Multiplier les perspectives sur l'œuvre, c'est d'abord déconstruire le modèle pictural du tableau:

planéité, frontalité, unicité du point de vue de la perspective linéaire héritée de la Renaissance. La tridimensionnalité incite le public à se déplacer pour observer l'image-objet sous différents angles. Cela permet d'interroger de manière critique le statut de la photographie dans notre environnement visuel marqué par une écologie médiatique et attentionnelle. L'actuel régime de surconsommation des images est mobile, décentré, fragmentaire, superficiel et désincarné : tout semble immédiat, immatériel et basé sur la vitesse. Dans le contexte d'une exposition, l'expérience esthétique d'un éclatement dynamique des points de vue sur l'image-objet, perçue physiquement avec une certaine lenteur, offre de nouvelles approches, plus sensibles, voire sensuelles.

Les artistes expérimentent et transforment les outils techniques en moyens d'exploration esthétique et critique pour poser non seulement des questions sur les rôles de la photographie aujourd'hui, mais aussi sur l'histoire des représentations visuelles et les enjeux sociétaux actuels.

Si nous poursuivons l'exploration de la spatialité, le thème de l'installation artistique s'impose. Ce type d'œuvre située, souvent pluridisciplinaire, transforme la perception de l'espace. Nous découvrirons que la photographie étendue (amplifiée grâce à d'autres médiums) est

un passionnant laboratoire pour réinventer notre rapport aux images.

6. Photographie étendue et œuvre située

L'œuvre située, un laboratoire pour expérimenter une approche inédite des images.

Lorsque les photographies sont intégrées à une œuvre située tridimensionnelle, conçue pour transformer la perception de l'espace, le plus souvent à l'intérieur d'un lieu culturel, on parle d'installation artistique. La distinction avec l'image-objet est une question d'échelle de l'œuvre, de taille : l'installation constitue en soi un espace où il est même parfois possible d'entrer, d'interagir, voire de s'immerger. L'installation photographique se développe dans les années 1980 pour devenir une

pratique expérimentale courante au 21^e siècle. Les publics découvrent ainsi plus fréquemment les œuvres contemporaines lors d'expériences scénographiques inédites.

Certaines installations, radicales, comportent une dimension critique, voire militante et engagée. Avec *Land of Broken Dreams: A Case Study* (2021), l'Afro-Américaine Carrie Mae Weems invite les publics à prendre place dans un salon rempli d'objets, de revues et de photographies en lien avec le Black Panther Party. Le racisme des années 1960 et 1970 entre en résonance avec les violences raciales qui ont fortement marqué les USA ces dernières années. ²²

²²

Carrie Mae Weems, *The Evidence of Things Not Seen*, Kunstmuseum Basel | Gegenwart, Bâle, 26.10.2023. – 07.04.2024 ; curatrices : Maja Wismer et Alice Wilke ; livre *Carrie Mae Weems. Reflections for Now*, Berlin, Hatje Cantz, 2023.

L'installation représente à la fois une prise de risque pour l'artiste et une expérience esthétique inédite pour le public. Nous l'avons vu avec Maya Rochat, l'installation multimédia peut transformer les lieux en environnement ou s'associer à une performance. **fig. 11**



fig. 11

Maya Rochat, *Poetry of the Earth*, 2024, installation. Exposition *Vivre l'œuvre — Voyage aux frontières de l'art immersif contemporain*, Musée d'art de Pully, 2024 ; curatrice : Victoria Mühlig. Courtoisie : © Maya Rochat.

p. 62

Elsa Leydier a vécu entre le Brésil et la France de 2015 à 2024. Sensible aux représentations

stéréotypées des Occidentaux sur l'Amazonie et au danger de la destruction des forêts, elle a réalisé plusieurs images-objets et installations autour du concept d'écoféminisme. Dans la série *Braços Verdes E Olhos Cheios de Asas*, l'artiste déconstruit notre imaginaire en intensifiant les couleurs de ses prises de vue et d'images trouvées, notamment dans la presse. L'œuvre *Asa* (2019), imprimée sur un tissu de 400 × 150 cm, est accrochée au mur avec du tulle de moustiquaire afin d'évoquer un hamac, autre cliché à interroger. **fig. 13**



fig. 13

Elsa Leydier, *Untitled #7*, 2016 et *Asa*, 2019, de la série *Braços Verdes E Olhos Cheios de Asas*. Exposition personnelle *Transatlántica*, Galerie Intervalle, Paris, 2019. Courtoisie : © Elsa Leydier.

p. 66

Les artistes explorent également le potentiel de la réalité augmentée et de l'interactivité, comme Elsa Leydier dans *Les images amazones* (2022). Cette œuvre a été produite dans le contexte de l'exposition collective *IMAGE 3.0* (2022), qui fait appel aux techniques numériques les plus innovantes pour interroger nos relations avec les images actuelles, entre art et science. Le public découvre la réalité augmentée de l'œuvre à l'aide d'un casque et d'un écran qui, lorsqu'il est orienté vers l'une des impressions photographiques accrochées au mur, permet d'accéder à divers contenus. Pour l'artiste, ce

sont des « capsules poétiques et informatives » proposant également des suggestions d'actions concrètes aux personnes souhaitant s'engager dans la préservation de l'environnement. **23**

23

IMAGE 3.0, Le Cellier, Reims, 20.5. – 4.9.2022 ; curateurs : Quentin Bajac (Jeu de Paume) et Pascal Beausse (CNAP).

Lorsque la photographie est associée à une pratique pluridisciplinaire, elle est envisagée dans un champ élargi, dans un faisceau de relations avec le texte, la vidéo, l'écran ou l'espace d'exposition. Le terme de « photographie étendue » tente de définir cette inscription du médium au-delà du cadre habituel, dans notre culture visuelle post-photographique. Les potentialités artistiques de cette photographie élargie sont vastes, de l'installation *in situ* à l'œuvre multimédia en ligne.

Constance Nouvel, Aurélie Pétreil ou Noémie Goudal réalisent certaines de leurs œuvres photographiques *in situ* pour intégrer le contexte de l'exposition et les publics dans leur démarche. Dans l'installation *Augure* (2022), Constance Nouvel a mis en relation sa photographie avec l'angle de la salle et la présence d'une fenêtre, en ajoutant au mur des miroirs et des surfaces de couleurs. Les reflets qui doublent la photographie de grand format et les jeux de la lumière naturelle sur la teinte bleue du pan de mur transforment le regard sur cet angle de la salle. C'est un bel exemple

d'œuvre située qui interagit avec l'espace d'exposition pour en faire momentanément partie et modifier la perception du lieu. **fig. 14**

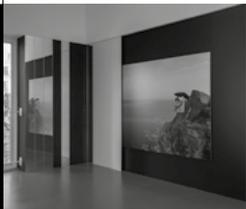


fig. 14

Constance Nouvel, *Augure*, 2022. Exposition *Fata Morgana*, Jeu de Paume, Paris, 2022 ; curatrice : Béatrice Gross ; conseillère artistique : Katinka Bock ; photographie : François Lauginie © Jeu de Paume. Courtoisie : © Constance Nouvel.

p. 68

Augure fut présentée dans le cadre de *Fata Morgana*, le 1^{er} festival pluridisciplinaire du Jeu de Paume à Paris (2022), conçu par la curatrice Béatrice Gross en collaboration avec l'artiste Katinka Bock. Une *fata morgana* est un photométéore, un phénomène optique qui produit un mirage complexe au-dessus de la surface de l'eau (lac, mer ou océan). Concrètement, c'est un double mirage lié à la superposition de couches d'air chaud et d'air froid. Exceptionnel, ce phénomène offre au regard « un spectacle singulier de l'instabilité des formes du monde ». ²⁴

24

Fata Morgana, 1^{er} festival du Jeu de Paume, Paris, 22.03. – 22.05.2022 ; curatrice : Béatrice Gross ; conseillère artistique : Katinka Bock ; catalogue paru chez Manuella, Paris, 2022 (citation p. 6).

De fait, l'ensemble du projet curatorial s'articule autour d'une phénoménologie de l'image et du motif du double, de sorte que *Fata Morgana* donne à voir le processus même de sa propre réalisation. L'exposition collective est née de l'étroite collaboration d'un duo formé d'une

curatrice et d'une artiste, qui a préféré le statut de conseillère artistique à celui de co-curatrice. *Fata Morgana* présente vingt-six artistes contemporains dont une dizaine sont présentés deux fois, sur les deux étages du Jeu de Paume. Certaines œuvres ont été exposées à deux reprises, car un premier accrochage de préfiguration intitulé *Présage* a eu lieu en 2021 et fut photographié par Marina Gadonneix pour le catalogue. Celui-ci offre également des effets de dédoublement, car certains artistes apparaissent à deux reprises avec des projets différents ou complémentaires.

Conception, scénographie, sélection des œuvres, publication, médiation culturelle, performances et autres événements du festival ont ainsi été pensés pour créer de constants dialogues pluridisciplinaires et s'inscrire spécifiquement dans l'architecture du Jeu de Paume. *Fata Morgana* est un parfait exemple d'exposition située. Elle amène les publics à prendre conscience du contexte et de leurs propres rapports aux œuvres dans l'espace. Un choix curatorial très intéressant ici a été de ne pas obstruer les fenêtres (comme c'est habituellement le cas), d'ouvrir de belles perspectives sur les jardins comme sur la ville et, surtout, de laisser la lumière naturelle interagir avec les images, comme nous l'avons vu avec les œuvres situées de Constance Nouvel et d'Euridice Zaituna Kala. **fig. 15**



fig. 15

Euridice Zaituna Kala, *Personal Archive: An Exercise on Emotional Archaeologies*, 2020. Exposition *Fata Morgana*, Jeu de Paume, Paris, 2022 ; curatrice : Béatrice Gross ; conseillère artistique : Katinka Bock ; photographie : François Lauginie © Jeu de Paume. Courtoisie et © des artistes : Constance Nouvel, Euridice Zaituna Kala, Jochen Lempert.

p. 70

Dans cette exposition d'art contemporain pluridisciplinaire, le projet curatorial met l'accent sur la phénoménologie des images, l'importance du corps, des organes des sens et de la perception dans la réception active des œuvres. Celle-ci n'est pas uniquement visuelle et intellectuelle, elle englobe de multiples aspects émotionnels et cognitifs, les savoirs et les souvenirs, mais aussi l'imaginaire, les rêves ou l'inconscient des spectateurices.

« L'expérience de la *fata morgana*, rare et éphémère, captivante et déroutante, est adoptée ici comme métaphore de la relation entre image, réalité sensible et perception, dont chaque surgissement est l'occasion d'un apprentissage renouvelé du regard — un regard pleinement situé et incarné, par-delà une conception purement rétinienne de la vision. » 25

25

Béatrice Gross, « *Fata Morgana. Éléments d'une phénoménologie de l'image où un photomètre tient lieu de métaphore* », in *Fata Morgana*, op. cit., p. 6-7.

Dans l'exposition de photographie contemporaine, l'œuvre située apparaît comme un merveilleux laboratoire pour expérimenter une approche

inédite des images, pour interroger nos relations avec elles et avec le monde.

Épilogue

En guise de conclusion, je repends l'image du laboratoire pour vous proposer une suite de questions ouvertes qui peuvent surgir à propos de l'exposition de photographie contemporaine et que toute personne sera libre de tester et d'expérimenter de multiples façons.

Quelles sont les spécificités d'une visite d'exposition ? En quoi celle-ci propose-t-elle une expérience différente de notre rapport quotidien aux photographies ? Le public peut-il interagir avec l'œuvre, voire contribuer à lui donner un sens ?

Par sa présence et ses déplacements dans l'espace, engage-t-il dynamiquement son corps, ses perceptions, ses émotions, son imagination, son intellect et son sens critique ?

À quoi sert une exposition ? Apporte-t-elle des messages intéressants, des idées nouvelles ? Le public est-il amené à remettre en question ses représentations ? Une exposition critique peut-elle l'inciter à transformer son regard sur le monde, voire à agir de manière engagée ?

Pour l'artiste, l'exposition est-elle le moyen d'expression, le médium le plus pertinent pour présenter ses photographies ? Serait-il mieux de les partager sous forme de livre ou sur écran ?

Quelles sont les similitudes entre exposition et photographie ? La mise en espace valorise-t-elle la malléabilité de la photographie, ses usages multiples, sa fluidité au sein des médias digitaux ? L'exposition permet-elle aux artistes de développer l'expérimentation et l'inventivité ? Les publics sont-ils incités à faire des expériences inédites ?

Quelles sont les étapes pour réaliser une exposition ? De la matérialisation des photographies à leur scénographie dans l'espace, avec quel milieu humain et quels professionnels est-on amené à collaborer ? Pourquoi est-ce un projet collectif ? Quel est le positionnement des *curators* ? Dans une exposition collective, quelles œuvres sont sélectionnées ? Par qui ? Pourquoi ? Où et comment sont-elles montrées ?

Comment matérialiser les images et dans

quel but ? Avec quels types de supports et de techniques ? Quelle forme donner aux photographies ? Plane, en volume, projetée ? Quel est le format approprié ? Les matériaux employés apportent-ils des significations cohérentes avec le propos artistique ? L'esthétique des œuvres est-elle en rapport avec le message que l'artiste veut faire passer ?

Chaque œuvre est-elle singulière, indépendante des autres ? Les photographies font-elles partie d'une série, d'une séquence ou d'une suite ? Le projet nécessite-t-il de créer des liens entre elles ?

Comment présenter les photographies ? Accrochées au mur ou disposées dans l'espace ? Avec ou sans cadre ? À quelle hauteur placer les images ? Quelles relations établir entre elles ? Vaut-il mieux les isoler (photographie-tableau) ou les associer ? Quelle disposition est la plus intéressante ? En ligne-flux, en double rangée, en grille ou en constellation ? Est-il préférable de les projeter, voire de les libérer du mur (objet tridimensionnel, installation, photographie étendue) ? Comment l'œuvre interagit-elle avec l'espace ?

Comment l'exposition est-elle située et dépend-elle du contexte ? Reflète-t-elle la société actuelle ou s'en démarque-t-elle ? Comment peut-elle interroger nos représentations et avoir une portée critique face aux idéologies ? Le potentiel politique de l'art peut-il s'exprimer dans la mise en espace des photographies en développant la collaboration, l'échange, le partage, bref, une

démocratisation de la culture ?

Bien d'autres questions surgiront assurément, car la photographie comme l'exposition sont des médiums en constante évolution.

Biographie

Historienne de l'art spécialisée en photographie et critique d'art, Nassim Daghighian enseigne à l'École de photographie de Vevey. En 2011, elle a créé Photo-Theoria, une plate-forme dédiée à la photographie contemporaine (www.phototheoria.ch).

Bibliographie sélective

Marie Auger, *Les expérimentations photographiques tridimensionnelles et spatialisées : de l'intermédiaire au post-médium (1960 - 2020)*, thèse de doctorat, Université Panthéon-Sorbonne — Paris I, 2021.
En ligne : <https://theses.hal.science/tel-03628659>

Garance Chabert, Aurélien Mole, éd., *Les artistes iconographes*, Annemasse, Villa du Parc — centre d'art contemporain / Paris, Empire, 2018.

« Curating Photography », *Yet*, n° 11, juillet 2019.

Mathieu Harel-Vivier, *Photographies, abstraction et réalité. L'agencement comme processus artistique*, thèse de doctorat, Arts plastiques, Université de Rennes 2, 2014.
En ligne : <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-01127318/document>

Étienne Hatt, éd., « La photographie. Pratiques contemporaines », *art press*, hors-série, n° 52, nov. 2019.

Anne Immelé, *Constellations photographiques*, Mulhouse, Médiapop, coll. Ailleurs, n° 14, 2015.

Gaëlle Morel, éd., *Les Espaces de l'image / The Spaces of the Image*, Montréal, Mois de la Photo, 2009.

« Photographies mises en espaces », *Focales*, n° 4, 2020.
En ligne : <https://doi.org/10.4000/focales.527>

Anna-Kaisa Rastenberger, Iris Sikking, éd., *Why exhibit? Positions on Exhibiting Photographies*, Amsterdam, Fw:Books, 2018.
En ligne : https://taju.uniarts.fi/bitstream/handle/10024/7182/Why_exhibit.pdf

Légendes des images

(Les noms des artistes dont les œuvres sont visibles dans l'image sont mentionnés de gauche à droite)

1. Hoda Afshar, *In Turn*, 2023. Exposition *Acts of Resistance: Photography, Feminisms and the Art of Protest*, South London Gallery, Londres, 2024 ; curatrices : Fiona Rogers, Sarah Allen, Lily Tonge ; photographie : © Jo Underhill. Courtoisie et © des artistes : Sheida Soleimani, Hoda Afshar, Zanele Muholi, Carmen Winant, Tabita Rezaire & Goodman Gallery, Teresa Margolles & mor charpentier.
2. Sheida Soleimani, *To Oblivion*, 2016. Exposition *Acts of Resistance : Photography, Feminisms and the Art of Protest*, South London Gallery, Londres, 2024 ; curatrices : Fiona Rogers, Sarah Allen, Lily Tonge ; photographie : © Jo Underhill. Courtoisie : © Sheida Soleimani.
3. Ritual Inhabitual, *Forêts géométriques. Luites en territoire Mapuche*, 2022. Exposition du festival Jimei x Arles International Photo Festival, Three Shadows Photography Art Centre, Xiamen, 2022-2023 ; curateur : Sergio Valenzuela Escobedo. Courtoisie des artistes et © Three Shadows Photography Art Centre.
4. Lisa Barnard, *The Canary and the Hammer*, 2015-2019. Exposition *Contested Landscapes*, Kunsthalle Mannheim, festival *From Where I Stand*, Biennale für aktuelle Fotografie, Mannheim, Ludwigshafen, Heidelberg, 2022 ; curatrice : Iris Sikking ; photographie : Miriam Stanke. Courtoisie : © Biennale für aktuelle Fotografie.

5. Kelebogile Ntladi, *Cobra*, 2016 et Anna Ehrenstein, *Tools for Conviviality*, 2018. Exposition *Collective Minds*, Port25, Mannheim, festival *From Where I Stand*, Biennale für aktuelle Fotografie, Mannheim, Ludwigshafen, Heidelberg, 2022 ; curatrice : Iris Sikking ; photographie : Lys Y. Seng. Courtoisie : © Biennale für aktuelle Fotografie.
6. Barbara Probst, *Exposure*, 2000 - en cours. Exposition personnelle *Subjective Evidence*, Kunstmuseum Luzern, Lucerne, 2024 ; curatrice : Fanni Fetzer ; photographie : © Marc Latzel.
7. Peter Hauser, *Symposium*, 2023 et Jessica Backhaus, *Plein Soleil*, 2023. Exposition *Making Light of Every Thing*, Centre de la photographie Genève, 2024 ; curateurs : Claus Gunti et Danaé Panchaud ; photographie : Annick Wetter. Courtoisie : © Centre de la photographie Genève.
8. Œuvres de Meghann Riepenhoff, Marie Clerel, Evan Roth et Lisa Oppenheim. Exposition *Songs of the Sky. Photography & the Cloud*, C/O Berlin, Berlin, 2021-2022 ; curatrice : Kathrin Schönegg ; photographie : © David von Becker. Courtoisie : © C/O Berlin Foundation.
9. Œuvres d'Adrian Sauer, Raphaël Dallaporta et Andy Sewell. Exposition *Songs of the Sky. Photography & the Cloud*, C/O Berlin, Berlin, 2021-2022 ; curatrice : Kathrin Schönegg ; photographie : © David von Becker. Courtoisie : © C/O Berlin Foundation.
10. Alexandra Rose Howland, *Leave and Let Us Go*, 2017-2021. Exposition personnelle, FOAM, Amsterdam, 2021-2022 ; curatrice : Mirjam Kooiman. Courtoisie : © Alexandra Rose Howland.
11. Maya Rochat, *Poetry of the Earth*, 2024, installation. Exposition *Vivre l'œuvre — Voyage aux frontières de l'art immersif contemporain*, Musée d'art de Pully, 2024 ; curatrice : Victoria Mühlhig. Courtoisie : © Maya Rochat.
12. Anouk Kruithof, *Silent Turmoil*, 2021 et *Neutral*, 2015-2017. Exposition personnelle *Tentacle Togetherness*, CPIF — Centre Photographique d'Île-de-France, Pontault-Combault, 2023. Courtoisie : © Anouk Kruithof.
13. Elsa Leydier, *Untitled #7*, 2016 et *Asa*, 2019, de la série *Braços Verdes E Olhos Cheios de Asas*. Exposition personnelle *Transatlântica*, Galerie Intervalle, Paris, 2019. Courtoisie : © Elsa Leydier.
14. Constance Nouvel, *Augure*, 2022. Exposition *Fata Morgana*, Jeu de Paume, Paris, 2022 ; curatrice : Béatrice Gross ; conseillère artistique : Katinka Bock ; photographie : François Lauginie © Jeu de Paume. Courtoisie : © Constance Nouvel.
15. Euridice Zaituna Kala, *Personal Archive: An Exercise on Emotional Archaeologies*, 2020. Exposition *Fata Morgana*, Jeu de Paume, Paris, 2022 ; curatrice : Béatrice Gross ; conseillère artistique : Katinka Bock ; photographie : François Lauginie © Jeu de Paume. Courtoisie et © des artistes : Constance Nouvel, Euridice Zaituna Kala, Jochen Lempert.

Colophon

Remerciements

L'auteure remercie vivement les artistes et photographes qui ont généreusement accepté de participer à cette publication.

Elle remercie également ses proches pour leur soutien au quotidien ainsi que l'équipe du Centre de la photographie Genève pour leur confiance, en particulier Danaé Panchaud, directrice, et Claus Gunti, responsable de la coordination et de la communication.

Publié par

Les Éditions du Centre
de la photographie Genève

CENTRE
DE LA
PHOTO —
GRAPHIE
GENEVE

Direction éditoriale

Danaé Panchaud et Claus Gunti

Graphisme

Balmer Hählen

Relecture

Margarita Voelkle

Impression

Grafiche Veneziane, Venise (IT)

Fontes

Antarctica VAR (newglyph)
Ivory LL (Lineto)

Papiers

Fedrigoni Arena Natural Bulk, 90 g/m²
Fedrigoni Constellation Snow E07 Martellata, 240 g/m²

Distribution

Les presses du réel

ISBN (imprimé)
ISBN (PDF)

978-2-940804-02-3
978-2-940804-03-0
PDF disponible en accès libre sur
www.centreprhotogeneve.ch/superscripte

... SUBVENTIONNÉ ...
... PAR LA ...
VILLE DE GENEVE

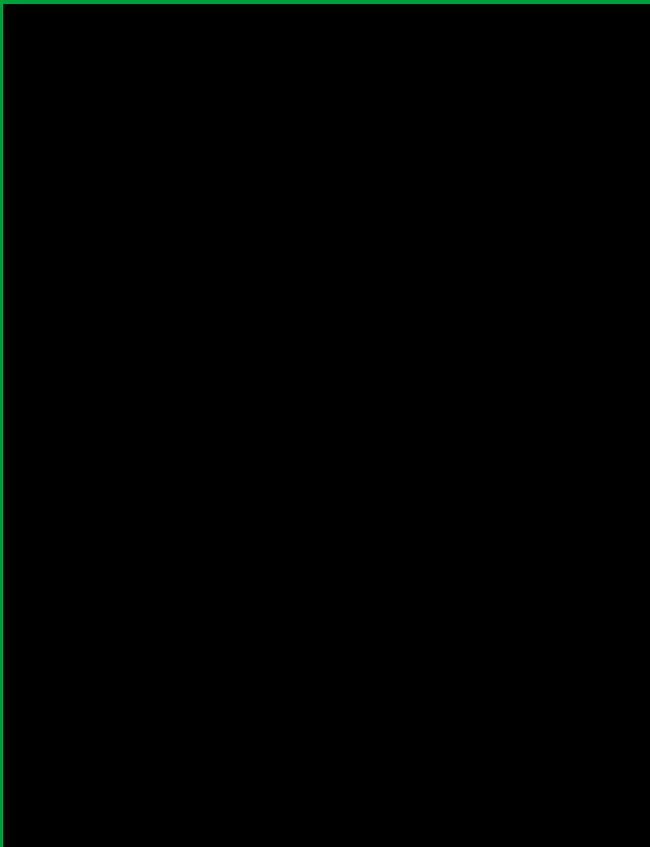
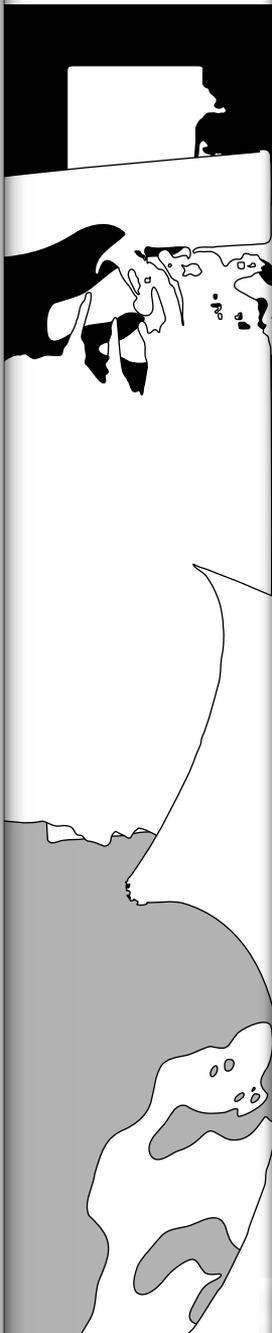


Fondation Valeria
Rossi di Montelera

Achévé d'imprimer en decembre 2024 en 500 exemplaires.

© l'auteurice pour le texte, les artistes pour les images,
Éditions du Centre de la photographie Genève.





Quelles sont les relations entre exposition et photographie? La mise en espace valorise-t-elle la malléabilité de la photographie et sa fluidité au sein des médias digitaux? Permet-elle aux artistes de développer l'expérimentation? Comment s'effectue la collaboration avec les curators? Le public est-il invité à vivre une expérience inédite? Ce livre propose d'aborder certaines des multiples questions que se posent les personnes qui apprécient l'exposition de photographie contemporaine comme moyen d'enrichir aussi bien leur expérience de l'art que leur vision du monde.

Nassim
Daghighian

ISBN
978-2-940804-03-0