



## Focales

4 | 2020

Photographies mises en espaces

---

### Éditorial

Christine Buignet

---

### Éditeur

Presses universitaires de Saint-Étienne

### Édition électronique

<https://focales.univ-st-etienne.fr/index.php?id=2803>

ISSN 2556-5125

### Référence électronique

Christine Buignet, « Éditorial », *Focales* n° 4 : *Photographies mises en espaces*, mis à jour le 15/05/2020, URL : <https://focales.univ-st-etienne.fr/index.php?id=2803>

---

© Focales, Université Jean Monnet – Saint-Étienne

La reproduction ou représentation de cet article, notamment par photocopie, n'est autorisée que dans les limites des règles de la propriété intellectuelle et artistique. Toute autre reproduction ou représentation, en tout ou partie, sous quelque forme et de quelque manière que ce soit, est interdite sauf accord préalable et écrit de l'éditeur.

Comment aujourd'hui penser les images photographiques sans penser leur parcours, de la prise de vue initiale jusqu'au moment où l'image, sous une forme ou une autre, est rendue visible ? Leur déplacement dans l'espace – réel ou virtuel – et leur inscription – transitoire ou pérenne, unique ou multiple, homogène ou fragmentée – dans le milieu où elles prennent place font l'objet de nombreux transferts, manipulations, aménagements... Outre les opérations de post-production touchant au final leur surface bidimensionnelle, les images photographiques, peuvent prendre une forme tridimensionnelle en des volumes autonomes ou hybridés avec d'autres éléments, mais aussi se déployer dans l'espace en ne se limitant plus au support mural et à l'accrochage d'exposition traditionnel (images isolées montées sous passe-partout, sous-verre, encadrées).

Le déploiement des photographies dans l'espace, que ce soit en grands – voire très grands – formats, arrimées à des volumes, disposées selon des plans multiples, n'est pas un phénomène nouveau. À l'époque de la modernité les expositions avaient commencé à présenter des arrangements d'images de formats divers entre lesquelles circulait le spectateur, comme dans l'accrochage de « *Film und Foto* » à Stuttgart en 1929 et bien davantage encore dans ce qu'Olivier Lugon a nommé les « expositions didactiques allemandes » des années 1925-1945. Mais ces nouvelles techniques d'exposition, croisant des volontés propagandistes diverses, tendaient à « rendre la communication plus performante », la mettant finalement « au service des messages les plus étroits et les plus inflexibles », comme le mentionnait Olivier Lugon dans un article intitulé « La photographie mise en espace » en 1998.

Une part de la photographie, en entrant dans le champ de l'art contemporain, rompit avec les valeurs d'autonomie des médiums au bénéfice d'hybridations diverses. Les expérimentations de nouveaux objets photographiques se multiplièrent alors, comme le montre l'exposition « *Photography into Sculpture* » au MoMA en 1970. L'avènement dans les années 1980 de ce que Jean-François Chevrier appellera la « forme tableau » conduisit à de très grands formats, parfois montés en caissons lumineux pour accentuer l'effet de présence des images (on pense aux *transparencies* de Jeff Wall). Les modalités d'accrochage se diversifièrent ensuite, sur le mode de la constellation, de la table de lecture, des projections, de l'installation... créant ainsi de nouvelles relations, plus indéterminées, entre les images, offrant aussi un rôle plus actif au spectateur. Si quelques-uns des articles ici réunis évoquent des exemples historiques, la plupart se concentrent sur des pratiques actuelles.

Du fait de leur plasticité, les photographies – imprimées sur tissus, verre, bois, latex... ou diffusées en projections lumineuses, fixes ou mobiles – deviennent objets, sculptures (c'est le cas pour les œuvres de Constance Nouvel, Clément Valla, Anouk Kruithof...), mais aussi éléments de montages divers, déterminés aussi bien par l'espace d'accueil que par le sujet des images. Les travaux d'Arno Gisinger sont à cet égard exemplaires, comme en attestent le portfolio présenté ici ainsi que le substantiel entretien mené par Olivier Lugon. On peut aussi penser aux expérimentations d'Aurélié Pétreil qui, à partir d'« images jachères (prises de vue latentes à activer) » combine et réagence de subtiles installations stimulant des points de vue mobiles, en écho avec

les espaces qu'elle investit, ou encore aux ingénieuses constructions d'Emmanuelle Lainé, installant dans l'espace des dispositifs de trompe-l'œil à l'échelle 1:1 mêlant photographies et objets.

Les écrans sur lesquels les images sont aujourd'hui reçues – et empruntées – permettent d'autres formes de spatialisation, renouvelant les effets des projections lumineuses et leurs superpositions, tout en induisant la circulation et l'ubiquité d'images en transit. La multiplication des flux, les nœuds ponctuels qui se concrétisent en amas ou en nuages, semble trouver un écho dans de nouveaux modes d'expositions éphémères, dont les images, parfois collées à même les murs, sont vouées à disparaître pour revenir sous d'autres formes en d'autres contextes, dans des milieux divers. Il n'est pas question cependant de négliger la singularité de ce que donnent à voir les images, mais d'observer la démultiplication des effets de perception qu'entraînent les formes singulières de leurs mises en espaces : d'autres suggestions de sens, d'autres réflexions, l'imagination de nouveaux possibles...

Dérouté mais stimulé, désorienté par l'hétérogénéité des propositions et la stratification des suggestions, le spectateur perçoit la coexistence des images et de l'espace qu'elles inséminent, les tensions entre l'instant et son déplacement, entre la matérialité des œuvres et les échos et récits qu'elles éveillent. Ces disjonctions sont peut-être la source d'un état d'instabilité, celui précisément qui peut « construire [...] la place d'un spectateur libre » selon Marie-José Mondzain pour laquelle « [l]e hors-champ de l'image inscrit la nature politique de son site ». « [L]'offre d'une place juste pour chacun » est selon elle « non point l'offre d'un siège, encore moins d'un abri, mais celle d'un déplacement ». C'est aussi ce qui permet d'être « des spectateurs distants et des interprètes actifs », gage d'émancipation pour Jacques Rancière.

Quels types de perception induisent ces différents dispositifs de spatialisation, à quelles fins sont-ils choisis, comment réorganisent-ils le rapport des images à l'espace et au volume, les relations sémantiques des images entre elles, la distance entre les représentations et les réalités auxquelles elles renvoient ? C'est à ces diverses questions que tente de répondre ce dossier, en abordant les questions des photo-objets, des spatialisations de l'image au regard des flux lumineux et numériques, puis des enjeux et des valeurs de diverses formes d'exposition.