Photogénie de l'exposition (sous la direction de Rémi Parcollet)

Jill Gasparina

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/38177>

DOI : 10.4000/critiquedart.38177

ISSN : 2265-9404

Éditeur

Groupement d'intérêt scientifique (GIS) Archives de la critique d'art

Référence électronique

Jill Gasparina, « *Photogénie de l'exposition* (sous la direction de Rémi Parcollet) », *Critique d'art* [En ligne], Toutes les notes de lecture en ligne, mis en ligne le 27 novembre 2019, consulté le 24 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/38177> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/critiquedart.38177>

Ce document a été généré automatiquement le 24 septembre 2020.

EN

Photogénie de l'exposition (sous la direction de Rémi Parcollet)

Jill Gasparina

- 1 Comme le rappelle d'emblée Rémi Parcollet, le fait d'envisager la photographie d'exposition comme une catégorie spécifique d'image est un phénomène récent. Les vues d'expositions sont pourtant des outils décisifs tant de la production de l'histoire de l'art que de la patrimonialisation de l'art contemporain. Dans un contexte de développement des recherches sur l'histoire des expositions, et de multiplication des *remakes* d'exposition à partir d'éléments de documentation visuelle, ont été organisées en 2003, à l'INHA, deux journées d'étude sur ce « nouvel objet de l'histoire de l'art » (Michel Poivert). Le présent recueil entend poursuivre le travail entrepris à cette occasion, en s'intéressant spécifiquement à la question de la photogénie de l'exposition. Un premier texte de Rémi Parcollet définit brillamment les limites aussi bien historiques que théoriques des problèmes soulevés dans l'ensemble du recueil. Les contributions suivantes sont plus spécifiques, en abordant le travail de Louise Lawler (François Aubart), la charge fantomatique de ces images (Xavier Douroux), ou les usages curatoriaux ou artistiques de ces photographies (Jean-Marc Poinot, Florence Ostende, Ippolito Pestellini Laparelli, Pierre Leguillon). L'ensemble constitue une base aussi solide que précise pour définir le statut de ces images, ainsi que leur rôle dans la production de l'art et de son histoire. Un seul regret peut-être : que la parole des photographes d'exposition ne soit pas intégrée dans le recueil. Si Xavier Douroux évoque à plusieurs reprises André Morin, le photographe historique des expositions du Consortium à Dijon, et si Jean-Marc Poinot cite la figure d'Ugo Mulas, les producteurs de ces images et premiers fabricants de cette photogénie ne sont pas directement sollicités. Il y a pourtant fort à parier que ces photographies, si elles relèvent d'un statut documentaire, obéissent également à des logiques de production autonomes qui mériteraient d'être évoquées.