Exposition et médias : Photographie, cinéma et télévision (sous la dir. d'Olivier Lugon)

Liliane Terrier

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/8405>

DOI : [10.4000/critiquedart.8405](https://doi.org/10.4000/critiquedart.8405)

ISSN : 2265-9404

Éditeur

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

Référence électronique

Liliane Terrier, « Exposition et médias : Photographie, cinéma et télévision (sous la dir. d'Olivier Lugon) », *Critique d'art* [En ligne], Toutes les notes de lecture en ligne, mis en ligne le 01 juin 2014, consulté le 22 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/8405> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/critiquedart.8405>

Ce document a été généré automatiquement le 22 septembre 2020.

Archives de la critique d'art

Exposition et médias : Photographie, cinéma et télévision (sous la dir. d'Olivier Lugon)

Liliane Terrier

- 1 Le médium exposition, XIXe-XXe siècles, en Europe et aux Etats-Unis, - exposition universelle ou exposition muséale -, reconfiguré par la photographie, le cinéma et la télévision intégrés à elle au titre de « médias servant » ou de « médias servis », est ici l'objet d'un exercice de généalogie savante à treize voix¹, média par média ou par médias associés : l'exposition *Film und Foto* d'El Lissitzky (*Fifo*), 1929, p. 197, les *Funkausstellung*, 1933 et 1935, télévision et photomontage « sous le signe de la croix gammée », p. 272 et 278, le multimédia du *Movie-Drome* de Stan VanDerBeek, 1965, p. 233, et des *Nine Evenings* du collectif Experiments in Art and Technology, 1966, p. 241.
- 2 La vision actuelle désossée de l'exposition qu'offre le terme « dispositif visuel » proposé par Jean-Christophe Royoux peut ouvrir une voie aux seuls médias dématérialisés. Il ne resterait alors que l'électricité maîtresse du jeu et la dispersion généralisée d'images fixes et en mouvement des objets du monde, art compris, sur divers *devices* à écrans, mobiles et portables. Dès 1964, exposition et médias tendent à satisfaire au « besoin humain de traiter et de communiquer de plus en plus grandes quantités d'informations de plus en plus complexes » selon le designer Charles Eames qui réalise l'exposition *The Information Machine*, avec l'architecte Eero Saarinen pour le pavillon IBM de l'Exposition Universelle de New York, hymne au cerveau-machine, à l'ordinateur, p. 336. Mais le résidu, au sens noble, de tout cet ouvrage sur l'exposition et les médias pourrait être deux jeux de cartes : la *House of Cards* des Eames, 1952, cartes-images d'une grande variété de figures et motifs recto-verso, reproduites photographiquement en couleurs, et l'*Atlas Mnémazine* d'Aby Warburg, 1929, pensé comme un ensemble de fiches volantes comportant chacune une série d'images, reproductions photographiques en noir et blanc d'œuvres d'art et au-delà, pour composer des expositions pour soi. Ainsi, la photographie, substitut d'image mentale, et activatrice d'un cerveau en marche,

aujourd'hui utilisateur intelligent du flux d'images-internet, reste le média porteur de l'« art discursif » du médium exposition.

NOTES

1. « L'ouvrage est issu d'un colloque homonyme tenu à l'Université de Lausanne en 2009. 3e colloque semestriel du Centre des Sciences historiques de la culture, unité interdisciplinaire de la Faculté des Lettres tournée vers l'histoire culturelle et l'intermédialité, et le premier organisé dans le cadre du projet de recherche *L'exposition moderne de la photographie 1920-1970*. Il avait pour visée de resituer l'étude spécifique de l'exposition photographique dans un contexte élargi, en la confrontant de façon plus globale à la question de la scénographie des médias et en faisant dialoguer pour cela des historiens de l'art, du cinéma et de la télévision, chercheurs universitaires comme responsables de musées. », p. 18