



Média	artpress
Pays	France
Périodicité	Mensuel
Date de parution	Septembre 2020
Rédaction	Etienne Hatt
Site internet	artpress

artpress 480-481 | 11

column



PENSER LE MUSÉE DU FUTUR THINKING THE MUSEUM OF THE FUTURE

■ Le musée de l'Élysée s'apprête à rejoindre Plateforme 10, le nouveau quartier des musées près de la gare de Lausanne où l'institution rouvrira au printemps 2022. Pourtant, *Regénération 4*, qui se tient jusqu'au 27 septembre 2020, clôt moins la première vie du musée qu'elle n'inaugure la nouvelle. En effet, à la différence des trois précédentes éditions de cette quinquennale, *Regénération 4* n'entend pas dresser un simple panorama des pratiques émergentes mais identifier les enjeux qui animent les nouvelles générations et les réponses que l'institution peut leur apporter. L'exposition, dont le commissariat est assuré par Pauline Martin et Lydia Dorner, veut ainsi contribuer à penser le musée de photographie du futur.

Découvrir les travaux des 35 artistes réunis permet de distinguer deux groupes d'enjeux. Ontologiques et épistémologiques, les premiers portent sur le périmètre d'un musée de photographie. Quels objets en relèvent ? Depuis 2005 et la première édition de *Regénération*, les mutations du médium sont telles que la photographie ne peut se penser aujourd'hui en dehors de l'image animée et de la réalité virtuelle, de son hybridation avec d'autres pratiques et de sa spatialisation sous forme d'objets ou d'installations.

Regénération 4 ne fait pas exception. Les vidéos y sont nombreuses, qu'elles viennent en complément de photographies ou qu'elles soient autonomes, qu'elles aient été réalisées sur le terrain ou qu'elles soient

entièrement générées par des algorithmes ou des logiciels. Parmi ces dernières, se distingue *Be Arielle F. (VR)* (2019) de Simon Senn qui investit la réplique numérique d'une femme achetée sur internet et instaure un troublant dialogue avec celle qui a servi de modèle. Les pratiques mixtes, qui mobilisent souvent des photographies trouvées, permettent quant à elles de redonner vie à ces images rendues anonymes par le passage du temps. C'est la finalité de Yuan Jin, qui peint des fleurs et des plantes sur des visages de la première moitié du 20^e siècle, tout comme Piotr Zaworski qui appose des moutons de poussière sur des photographies de famille. Enfin, la photographie sort de son cadre et se projette dans l'espace, à l'instar des

images performées et sculpturales de Jessie Schaer ou des grandes bandes pendues au plafond de Nathaniel White. Captures d'écran de vues aériennes de lieux où des migrants ont trouvé la mort, ces dernières confirment, en mosaïques, que les supports et formes non conventionnels, qui semblaient réservés encore il y a peu à des approches formelles, ont aujourd'hui conquis le champ du documentaire.

On le voit, l'optique de l'exposition est d'éprouver la photographie plutôt que de la restreindre. *Regénération 4*

Nathaniel White. « Routes ». 2019. Papiers peints, tirages jet d'encre, livre. Vue de l'exposition « reGeneration⁴ », 2020. (© Yannick Luthy - Musée de l'Élysée, Lausanne)





Média	artpress
Pays	France
Périodicité	Mensuel
Date de parution	Septembre 2020
Rédaction	Etienne Hatt
Site internet	artpress

12 | artpress 480-481

chronique

aurait même pu comprendre une sculpture de béton dérivée d'une photographie aérienne à laquelle le musée a fini par renoncer, mais pas parce qu'elle excédait son périmètre. Le domaine de compétence du musée de photographie s'élargit ainsi au-delà de la photographie et du photographique pour embrasser l'image dans son ensemble et reconnaître que cette dernière est autant affaire de prise de vue que de production de données. D'une certaine manière, le musée ne connaît que les limites que se fixent eux-mêmes les artistes. J'en veux pour preuve la série *#ElastiqueProject* (depuis 2011) de Jennifer Abessira. Son titre dit tout ce que ce travail de montage, souvent efficace, doit aux réseaux sociaux qui l'ont vu naître. Pourtant, au risque de contredire la fluidité et la spontanéité initiales, Abessira a choisi d'imprimer et d'encadrer ses images. Pour les artistes, si le passage par le musée garde toute sa place face à la notoriété acquise en ligne, il ne semble pas encore pouvoir aller de pair avec la dématérialisation et l'externalisation de l'image sur les réseaux.

RESPONSABILITÉ SOCIÉTALE

Les autres enjeux sont d'ordre éthique et recourent des réflexions qui trouvent un large écho dans le champ de l'art aujourd'hui. Elles sont ici si présentes qu'elles donnent la matière à trois parties de l'exposition : Engagement, Égalité et genre et Écologie. Sur ces questions, plusieurs de ces travaux auraient sans doute mérité plus de place. Signalons néanmoins la série d'Aline Bovard Rudaz qui, intitulée *Zone grise* (2018), rend compte d'un dialogue entre un homme et une femme sur les limites du consentement, ainsi que les abstractions faussement séduisantes de Rebeca Gutierrez Fickling qui expose ses photogrammes à la pollution en les trempant dans des cours d'eau urbains.

Le musée a fait siens ces enjeux sociétaux. Le processus de sélection des artistes s'est appuyé sur une présélection paritaire qui, après anonymisation des dossiers, a réuni – apparemment sans ajustement final – 18 femmes et 17 hommes. Par ailleurs, pour la première fois depuis le lancement de *Regénération*, ces artistes sont rémunérés – à hauteur de 1 000 francs suisses, soit dix fois plus que les recommandations françaises pour une exposition collective. En revanche, s'ils voulaient se rendre à Lausanne, le musée ne prenait pas en charge leur déplacement. Cette mesure ne découlait pas de la crise sanitaire mais s'inscrivait dans une réflexion du musée sur son empreinte écologique qui, à la faveur de *Regénération 4*, a donné lieu à la pu-

blication d'une charte écoresponsable qui couvre toutes les activités de l'institution.

Regénération 4 est ainsi la première exposition « écoconçue » du musée. L'ambition est des plus louables mais ne va pas sans contradictions et questions de fond. Une contradiction : la publication d'un catalogue papier, même si sa couverture est en carton et son tirage réduit pour éviter le pilonnage. Elle semble encore pourtant inévitable, notamment dans un milieu photographique très attaché à l'objet livre. Une question de fond : la volonté de produire l'exposition sur place pour réduire les transports. Outre la limitation de certains formats, acceptée par les artistes, le recours aux moyens du musée entraîne une certaine uniformisation des travaux présentés. Les modes de tirage et d'encadrement sont de même facture et tranchent avec l'intérêt actuel pour la singularité matérielle des photographies.

Le musée de photographie du futur est ainsi à la croisée des chemins. Son principal enjeu sera sans doute de trouver le bon équilibre entre l'élargissement de son objet et la mise en œuvre de sa responsabilité sociétale. ■