



**CENTRE PHOTOGRAPHIQUE
D'ILE-DE-FRANCE**

Arno GISINGER

TOPOÏ

Exposition

20 janvier - 31 mars 2013

Vernissage samedi 19 janvier à 15h

Navette depuis Paris le jour du vernissage

Contacts Presse

Hélène Loupias - helene.loupias@cpif.net, T. 01 70 05 49 80

Guillaume Fontaine - guillaume.fontaine@cpif.net, T. 01 64 43 53 90

Centre Photographique d'Ile-de-France, 107 avenue de la République, 77 340 Pontault-Combault

__Communiqué de presse

Arno Gisinger développe depuis quinze ans une pratique artistique qui lie photographie et historiographie. Inspirés par la pensée allemande de l'entre-deux-guerres et les méthodes de la nouvelle histoire, ses projets proposent une relecture contemporaine de l'écriture de l'histoire et des lieux ou non-lieux de mémoire. Son travail met à l'épreuve la représentation visuelle du passé à travers ses différentes formes et figures : témoins, objets, lieux. La fonction de l'archive, le statut du document et la parole du témoin sont au cœur de ses préoccupations artistiques.

La monographie d'Arno Gisinger au Centre Photographique d'Ile-de-France sera constituée de travaux majeurs des dernières années (*Oradour*, *Invent arisiert*, ou encore *Konstellation Benjamin*) mis en résonance avec une production réalisée spécifiquement pour le lieu.

Ce projet fait l'objet d'une coproduction européenne réalisée avec le Museum für Photographie Braunschweig en Allemagne, la Landesgalerie Linz en Autriche et le PhotoforumPasquArt à Bienne en Suisse. Il est accompagné d'une importante publication à paraître aux éditions Trans Photographic Press (Paris) et Bucher Verlag (Autriche).

www.arnogisinger.com

Visuel de couverture : Arno Gisinger, *Dies ist der Stuhl für den Paten*, 2001

Journée Presse

Vendredi 18 janvier à 11h

Navette mise à disposition des journalistes depuis Paris

Réservation obligatoire, s'adresser à : helene.loupias@cpif.fr ou 01 70 05 49 82

Départ place de la Bastille à 11h (en face de l'Opéra) et retour aux environs de 14h

Navette le jour du vernissage

Samedi 19 janvier à 14h15

Navette gratuite mise à disposition du public depuis Paris le jour du vernissage

Départ place de la Bastille à 14h15

Réservation obligatoire : 01 70 05 49 80

__Monographie

Arno Gisinger - *Topoi*

Aux éditions Trans Photographic Press (Paris) et Bucher Verlag (Autriche)

336 pages, bilingue Fr/All

Avec des contributions de Stephen Bann, Yves Brès, Clément Chéroux, Georges Didi-Huberman, Robert Dulau, Florian Ebner, Marcel Fortini, Étienne Hatt, Johannes Inama, Roland Jörg, Alain Leloup, Michel Poivert, Antoine Réguillon, Martin Sexl, et un texte littéraire d'Aline Steiner

Trans Photographic Press, 168 bis, rue de Charonne, F - 75011 Paris

www.transphotographic.com

Bucher Verlag, Diepoldsauerstrasse 41, A - 6845 Hohenems

www.bucherverlag.com

Autour de l'exposition

Samedi 19 janvier à partir de 15h

Signature de l'ouvrage *Topoi* coproduit par le CPIF et édité par Trans Photographic Press (Paris) et Bucher Verlag (Autriche)

Jeudi 31 janvier à 20h30

Projection d'une sélection de films de Daniel Blaufuks* dans le cadre de l'exposition *Topoi*, suivi d'un échange avec Arno Gisinger

Cinéma Apollo, 62 avenue de la République - 77 340 Pontault-Combault

Entrée libre

** accueilli dans le cadre de la résidence internationale du CPIF en 2011*

Jeudi 7 février à 20h30

Rencontre avec Laëtitia Badaut Haussmann, résidente de l'Atelier de postproduction du CPIF d'octobre à décembre 2012, **et Arlène Berceliot Courtin**, critique d'art

Cinéma Apollo, 62 avenue de la République - 77 340 Pontault-Combault

Entrée libre

Vendredi 22 février de 10h à 18h

Journée d'étude : « La création artistique, un laboratoire d'Histoire ? »

Réalisée en partenariat avec l'Université Paris 8 et l'Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne

Avec les interventions de :

Philippe Artières - Historien, chargé de recherches à l'Institut Interdisciplinaire d'Anthropologie du Contemporain - IIAC

Stephen Bann - Historien de l'art, Professeur émérite, Université de Bristol

Christa Blümlinger - Professeure en étude de Cinéma, Université Paris 8

Michel Poivert - Historien de l'art, Professeur à l'Université Paris 1

Jeudi 14 et vendredi 15 mars de 10h à 17h

P'tit Atelier pour les 7-15 ans avec Constance Nouvel

Renseignements et inscriptions auprès du Service des Publics : 01 70 05 49 83

Samedi 16 mars à 15h

Rencontre et visite commentée de l'exposition avec Arno Gisinger

__Michel Poivert en conversation avec Arno Gisinger « Polyphonie des temps »

Extraits choisis du livre monographique d'Arno Gisinger *Topoi*, à paraître aux éditions *Trans Photographic Press* (Paris) et *Bucher Verlag* (Autriche).

Depuis le milieu des années 1990, Arno Gisinger conduit une oeuvre où le dialogue entre l'espace et le temps s'établit à partir d'un paradigme singulier : la reconstitution. Les événements historiques auxquels se confronte l'artiste, de la fin de la Seconde Guerre mondiale au 11 septembre 2001, sont perçus à partir d'une modalité de récit étrangère à celle du reportage ou de la chronique historique. Il s'agit d'émettre l'hypothèse d'un possible dialogue entre la mémoire collective et l'image, en tenant compte des valeurs ambivalentes de la photographie. Document et fiction se conjuguent au présent tout en montrant, par le jeu des dispositifs d'exposition et des formalisations historiques, comment l'homme s'ingénie toujours à construire des théâtres de la mémoire. La photographie est ici prise non pas comme discipline artistique en soi, mais comme révélateur de ce vertige : la représentation et ses multiples formalisations comme traces de l'activité humaine. (...)

Michel Poivert : Chacune des expositions que vous avez conçues a été le produit d'un dialogue avec le lieu d'accrochage, au point de reformuler parfois l'agencement même des images et, partant, la proposition esthétique – je pense notamment à Invent arisiert à Vienne puis à Lyon. Cette remarque introductive pose d'emblée la question de l'identité de vos oeuvres et de leur autonomie. Sont-elles à considérer comme des « installations », accompagnées d'un plan de montage lorsqu'elles sont acquises ? Peuvent-elles se configurer différemment, être appréhendées en dehors d'une mise en situation spécifique ?

Arno Gisinger : Cette réaction face au lieu d'exposition – qui est d'ailleurs souvent un espace autre qu'une galerie ou un musée – est liée à la méthodologie de mon travail. La création et la mise en relation d'images est un processus ouvert dans lequel l'exposition en tant qu'acte de monstration et de partage n'est pas un but en soi mais plutôt une étape de concrétisation, de mise en forme à un moment donné. Dans mes projets, j'accroche des travaux que je ne considère pas comme terminés, sans suivre un plan de montage prédéterminé. Je suis fasciné par l'idée d'ouvrir le champ de lecture d'une oeuvre pour lui donner une certaine polyvalence. Les images ont une fonction de relais dans un dispositif qui permet une rencontre entre les spectateurs et le lieu. Le travail se réalise par ailleurs souvent en dialogue avec l'institution accueillante. (...)

Ces reconfigurations m'apparaissent comme des formes d'actualisation : non seulement comme de nouvelles formulations du travail mais aussi, en relation intrinsèque avec le propos de l'oeuvre, une manière de relancer la question de l'histoire. J'y verrais volontiers une sorte de conjuration de l'historicisme, au sens où l'oeuvre tout entière affronte l'histoire, mais qu'elle ne peut trouver sa force dans sa célébration critique et ses différentes modalités d'existence (mnémonique, archivistique, nostalgique, etc.). À partir de là, j'insisterais volontiers sur la question du rapport aux lieux, aux sites : ces reconfigurations ne font-elles pas de l'histoire un site plus qu'un sujet ?

Tout à fait, on pourrait même dire que tout le projet *Topoi* est né de cette question paradoxale que je pose à travers tous mes travaux : Comment représenter l'histoire par l'image sans en faire un objet ? Et comment questionner, par l'appareil photographique, ses différentes formes et figures, ses « modalités » pour reprendre votre expression, tout en proposant une lecture critique et résolument contemporaine ?

Le modèle du *topos* – dans le double sens du terme : d'un propos et d'un lieu – est l'une des réponses qui me semblent possibles. (...) *Topoi* se veut comme un projet de déplacement mental et spatial. Il s'agit d'une collaboration avec quatre institutions dans quatre pays. Chacun des lieux propose un espace différent. Le but est de créer des variantes de cette même exposition qui est à la fois rétrospective et prospective. Le travail avec des maquettes,

spécialement conçues pour l'occasion par un architecte autrichien, y est primordial. Elles me permettent de préfigurer les différentes variantes spatiales et donnent aux visiteurs la possibilité d'imaginer les réalisations dans les autres lieux.

Il y a une part très générationnelle dans cette passion pour l'histoire (avec le paradigme de l'archive) et la mémoire (son incarnation), où se croise tout l'héritage de l'art conceptuel. J'ai le sentiment que votre oeuvre est à l'intersection de deux grands imaginaires de l'art et de l'histoire et que, précisément, les lieux sont les modalités d'expérience de ces deux champs. Vous reconnaissez-vous dans ce facteur générationnel et dans cette relation ?

Je m'inspire beaucoup de la pensée allemande de l'entre-deux-guerres : Walter Benjamin, Siegfried Kracauer ou plus récemment Aby Warburg. Tous les trois sont d'une certaine façon à l'origine de cette croisée des deux grands imaginaires. Ils ont en commun de considérer l'image non comme un simple objet de contemplation, mais comme un catalyseur de pensée. Certes, l'art conceptuel a ensuite déconstruit à sa façon le grand mythe moderniste. Mais j'appartiens déjà à une génération postconceptuelle et post-idéologique. Le resurgissement très violent d'une histoire refoulée dans l'Autriche des années 1980 a contribué à la politisation de mon rapport aux images. (...) Je viens des sciences humaines et d'un croisement de disciplines. La question de l'image photographique est tout naturellement devenue centrale dans ma démarche artistique, car elle a cette capacité d'irriguer toute réflexion à dimension historique. (...)

*Vous revendiqueriez donc ce « genre » : le paysagisme historique ? Je ne peux m'empêcher de penser aux *Betrachterbilder* et au théâtre que constitue dans cette oeuvre-même le panorama peint d'Innsbruck, à la manière dont les regardeurs contemplent cette peinture d'histoire. C'est probablement votre travail le plus sensible, et je dirais même sensuel, dans les positions et les regards. Comme à Oradour, vous mettez « au carré » la représentation puisque ce qui est montré est en soi un dispositif de monstration. Ce qui m'intéresse est ici la part d'humanité qui se joue dans les regardeurs : ils semblent tous, même ceux qui « posent » des visiteurs de l'histoire... Le monument, ils sont dedans ; l'archive, ils l'ont devant eux, mais l'émotion qu'ils ressentent, sans pour cela l'exprimer de façon passionnelle, elle leur est propre. On pourrait considérer ces regardeurs comme une sorte d'autoportrait à plusieurs visages. Alors, au-delà du paysage de l'histoire, ne tentez-vous pas, aussi bien, d'être le portraitiste de l'histoire ? Quel visage a-t-elle, notre histoire ?*

Puisque je m'oppose à la notion de genre en photographie (paysage, portrait, nature morte, etc.), j'essaie d'inventer une nouvelle posture du photographe, qui dépasserait cette notion. Dans ce sens, « portraitiste de l'histoire » me convient très bien... Blague à part et sans tomber dans un lieu commun : Ma pratique contient bien évidemment une part autobiographique. Dans le cas des *Betrachterbilder* l'idée d'un « autoportrait à plusieurs visages » est particulièrement juste. J'avais un souvenir d'enfance absolument éblouissant de cette peinture panoramique, et j'ai peut-être cherché à retrouver cette première expérience en retournant voir le panorama des années plus tard muni de ma chambre photographique. (...) Le choix de ces lieux n'est pas un hasard non plus si l'on considère *topos* dans son second sens, celui de « propos », de « sujet ». Je me sens à chaque fois concerné par les événements historiques qui se manifestent dans les différentes formes et figures de représentation autour desquelles je travaille : une bataille de 1809 entre Français et Autrichiens, les différents épisodes de la Seconde Guerre mondiale dont nous avons déjà parlé, les attentats du 11 septembre 2001 (*Plan américain*, 2007)... tous ces *topoi* questionnent notre rapport à l'histoire, d'une perspective occidentale, forcément. C'est pour cela que je me confronte, si l'occasion m'en est donnée, à d'autres perspectives non-européennes. Autant je suis convaincu du principe qu'il faut toujours savoir d'où l'on parle, autant j'adore être déstabilisé par d'autres cultures. Parfois, je découvre des survivances de formes très troublantes de ces théâtres de la mémoire, comme dans le travail réalisé en 2007 dans le cadre d'une résidence à Hô Chi Minh Ville (*Cù Chi* et *Vétérans*). (...) Indépendamment du travail de prises de vue, ce type d'expérience a une dimension presque initiatique. Être confronté à un autre rapport au temps ou à la conservation des biens matériels peut être très salutaire pour un photographe.

__Clément Chéroux

« Le domaine des antichambres »

Extraits choisis du livre monographique d'Arno Gisinger *Topoi*, à paraître aux éditions *Trans Photographic Press* (Paris) et *Bucher Verlag* (Autriche).

Photogénie de la mélancolie

« Il est possible de réunir mes différents travaux autour des notions d'absence et de présence, ou de sur-absence et de sur-présence¹ » explique Arno Gisinger. Si cette dialectique de l'absence et de la présence intervient dans la manière dont l'artiste négocie à l'image sa propre posture d'auteur, elle est aussi à l'oeuvre dans le traitement de ses sujets. Beaucoup de ses photographies sont vides de toutes présences humaines. Il n'y a plus âme qui vive à Oradour-sur-Glane. Les rues de Nuremberg semblent avoir été désertées. Les lieux autrefois fréquentés par Walter Benjamin ne semblent plus peuplés que de fantômes. Mais à chaque fois, l'absence a le pouvoir de convoquer ceux qui autrefois hantaient ces lieux ; elle ne rend que plus criante leur disparition. Il en va exactement de même avec les objets. Les montres calcinées d'Oradour dont certaines se sont arrêtées à l'heure même du crime, un siège de l'ancienne synagogue de Hohenems qui n'existe plus que sous sa forme photographique, les meubles des familles juives de Vienne spoliées pendant la Seconde Guerre mondiale, tous ces objets évoquent le souvenir de leurs propriétaires disparus. Ces images de lieux ou d'objets mettent l'absence en évidence. Elles fonctionnent selon la rhétorique de la perte et du manque et témoignent de la disparition de ceux qui vivaient dans ces lieux, comme de ceux auxquels appartenaient ces objets. Elles laissent imaginer la manière dont ils habitaient intimement ces espaces ou le rapport qu'ils entretenaient avec leurs affaires personnelles. Les photographies d'Arno Gisinger sont en fait des portraits *in absentia*. Ils tirent parti d'une certaine photogénie de la mélancolie. Dans quelques-unes de ses séries, Arno Gisinger semble cependant avoir délibérément cherché à repeupler ses images, c'est-à-dire, en un sens, à réincarner l'histoire. (...) Il y a bien une présence, mais ce n'est pas la bonne. L'absence en devient, de ce fait, encore plus palpable. Dans ce registre de la présence inopportune, la série *Plan américain* est particulièrement aboutie. Pour aborder les attentats du 11 septembre 2001, Arno Gisinger a adopté une approche différente de celle qu'il utilise habituellement. Plutôt que de photographier ce qui reste, il s'est cette fois-ci intéressé à ce que la tragédie avait produit, ces innombrables objets souvenirs fabriqués après l'événement et qui reproduisent tous une seule et même image, celle des trois pompiers hissant le drapeau américain dans les décombres encore fumantes du World Trade Center. Arno Gisinger a d'abord collecté des dizaines de ces artefacts commémoratifs. Puis il a demandé à un homme d'une soixantaine d'années originaire de New York de poser pour lui avec ces objets à la main. Le malaise domine la série. L'homme regarde ces souvenirs avec une certaine perplexité. Il les examine et les soupèse. Il n'ose jamais vraiment se les approprier. Il les repousse parfois loin de lui, puis les reprend, sceptique. Par ses gestes et son comportement, il incarne la gêne que nous éprouvons à l'égard de ces objets mémoriels. (...)

1. Arno Gisinger, « Regardez avec moi ... », entretien avec Étienne Hatt, 8 mars 2006 accessible sur Vite Vu, le blog de la Société française de photographie : www.sfp.asso.fr/vitevu/index.php/2006/03/08/47-entretien-avec-arno-gisinger

Histoire *slash* mémoire

Dans son dernier livre, Arno Gisinger a placé en exergue cette phrase mémorable de Walter Benjamin : « Ce n'est pas que le passé éclaire le présent ou que le présent éclaire le passé. Une image, au contraire, est ce en quoi l'Autrefois fulgure avec le Maintenant pour former une constellation. En d'autres termes, l'image est la dialectique à l'arrêt. Car, tandis que la relation du présent avec le passé est purement temporelle, continue, celle de l'Autrefois avec le Maintenant est dialectique : ce n'est pas un développement, mais une image, saccadée. Seules les images dialectiques sont des images authentiques (c'est à dire non archaïques) ; et l'endroit où on les rencontre est le langage². »

La citation de Benjamin résume très bien la complexe interpénétration des régimes d'historicité qui est à l'oeuvre dans les photographies d'Arno Gisinger. Elle met aussi en évidence l'importance du principe dialectique dans son travail. Car au-delà d'une polarité entre passé et présent, chacune de ses séries est construite sur une tension qui met en relation le photographe et l'historien, la présence et l'absence, mais aussi, et peut-être surtout, l'*histoire* et la *mémoire*. Pierre Nora, dans l'introduction de ses *Lieux de mémoire* – un ouvrage qui joua un rôle important dans la formation intellectuelle d'Arno Gisinger – rappelle que ces deux notions sont loin d'être synonymes : « La mémoire est un phénomène toujours actuel, un lien vécu au présent éternel ; l'histoire, une représentation du passé. Parce qu'elle est affective et magique, la mémoire ne s'accommode que des détails qui la confortent ; elle se nourrit de souvenirs flous, télécopants, globaux ou flottants, particuliers ou symboliques, sensibles à tous les transferts, écrans, censures ou projections. L'histoire, parce que opération intellectuelle et laïcisante, appelle analyse et discours critique. La mémoire installe le souvenir dans le sacré, l'histoire l'en débusque, elle prosaïse toujours. [...] La mémoire est un absolu et l'histoire ne connaît que le relatif³. »

Les photographies d'Arno Gisinger travaillent sur cette tension entre histoire et mémoire. L'artiste connaît très bien l'histoire des sujets qu'il aborde, il a généralement effectué une recherche en archives et lu tout ce que la littérature secondaire pouvait mettre à sa disposition. Mais il s'intéresse aussi à la manière dont cette histoire passe à travers le tamis de la mémoire. Pour le comprendre, il interroge la mémoire collective ou culturelle, enquête, recueille des témoignages. Il montre qu'il n'y a jamais une stricte séparation entre l'histoire et la mémoire, mais que les deux s'interpénètrent toujours. Ce n'est d'ailleurs pas un hasard si la majorité des sujets sur lesquels il a réfléchi depuis une quinzaine d'années s'organisent en diptyques. Le village d'Oradour-sur-Glane dialogue ainsi avec le camp de travaux forcés installé dans les mines de Schwaz et rebaptisé Oradour en 1945 par l'armée d'occupation française au Tyrol. Dans le projet sur le panorama d'Innsbruck, il y a d'une part ceux qui regardent (*Betrachterbilder*) et de l'autre ce qu'ils regardent (*Faux Terrain*). L'investigation sur la Guerre du Viêt Nam se répartie également en une série sur les lieux du combat, les tunnels de Cù Chi, et une autre sur ceux qui y ont participé, les vétérans. Et ainsi de suite. Cette construction en doubles séries qui est caractéristique du travail d'Arno Gisinger ne doit pas être interprétée comme une difficulté à choisir face à un sujet trop riche en potentialités, mais bien plutôt comme une volonté d'aborder toujours les faits en tension, c'est-à-dire dans leur complexité dialectique. Gisinger a retrouvé dans son travail photographique cette forme de « dialectique à l'arrêt » décrite par Benjamin. Il partage avec lui l'idée que « seules les images dialectiques sont des images authentiques ».

2. Cf. Arno Gisinger, Nathalie Raoux, *Konstellation. Walter Benjamin en exil*, Trans Photographic Press, Paris – Bucher Verlag, Vienne, 2009, exergue

3. Pierre Nora, « Entre Mémoire et Histoire. La problématique des lieux », *Les Lieux de mémoire, I La République*, Gallimard, Paris, 1984, p.XIX



Série *Faux Terrain*, 1997



Série *Betrachterbilder*, 1998

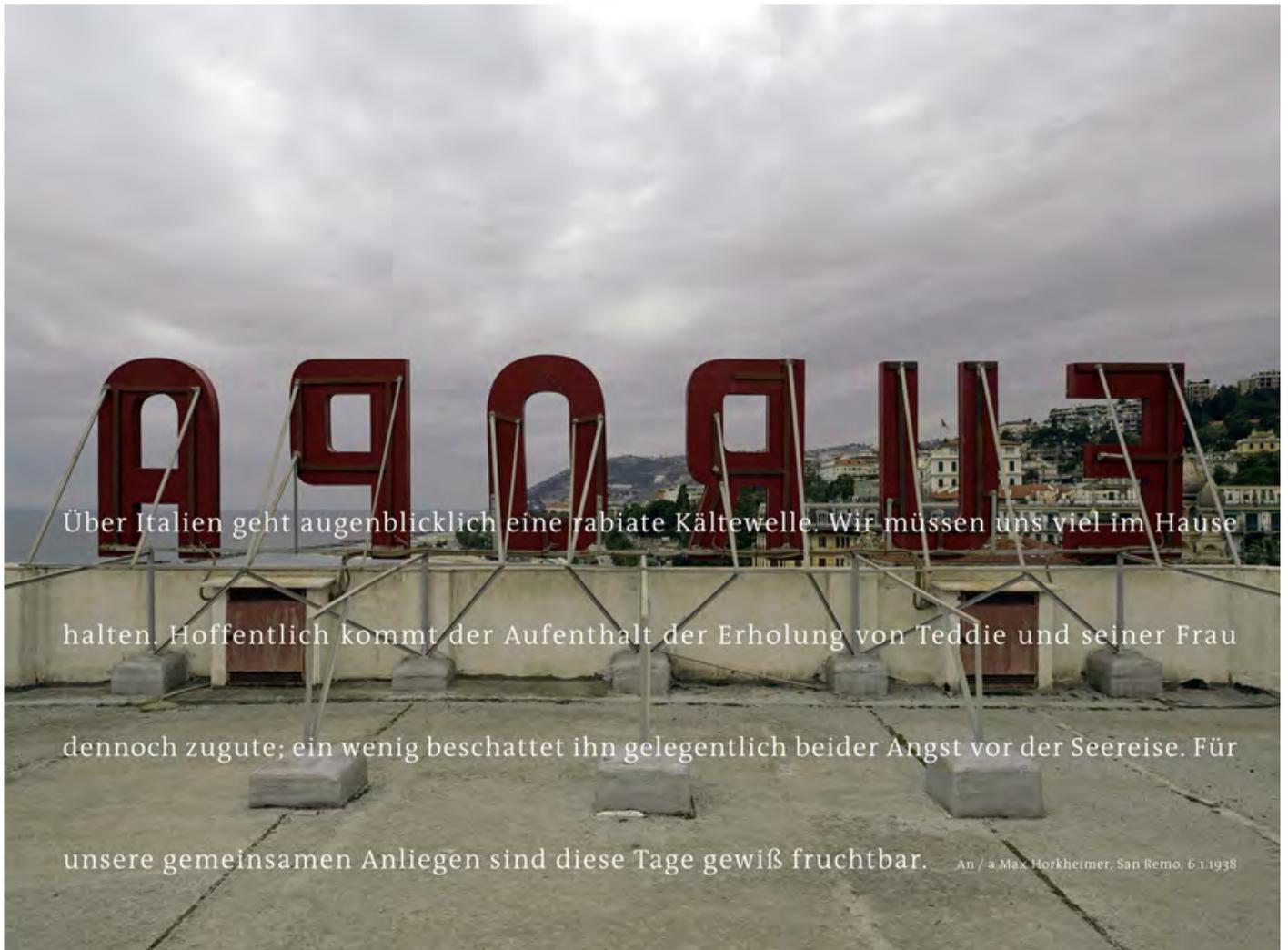


Série *Vétérans*, 2007



Série *Cu Chi*, 2007







Série *Messerschmithalle*, 1995



Série Oradour, 1994

__Biographie

Arno Gisinger est né en 1964 en Autriche.

Il est diplômé de l'École nationale supérieure de la photographie d'Arles. Sa double formation d'artiste et d'historien, son double intérêt pour l'art et les sciences humaines l'amènent à travailler sur les relations entre mémoire, histoire et représentations visuelles. Il enseigne à l'Université Paris 8.

www.arnogisinger.com

Expositions personnelles (extraits)

- 2012 *Atlas, suite*, Le Fresnoy. Studio national des arts contemporains, Trouvercoing (livre)
- 2012 *Occupants-Occupés*, Musée de la Résistance et de la Déportation, Limoges (catalogue)
- 2011 *Konstellation Benjamin*, Rencontres photographiques du Pays de Lorient / Galerie Le Bleu du Ciel, Lyon (livre)
- 2010 *Indices. Résistance et déportation dans l'Hérault*, Montpellier
- 2010 *Unsichtbare Stadt*, Vorarlberger Architektur Institut, Dornbirn (livre)
- 2009 *Plan américain*, Ausstellung « Scandaleux réel » gem. mit Anthony Haughey, Rencontres internationales de la photographie, Arles (catalogue)
- 2009 *Hotel Jugoslavija*, Hauptbücherei Wien (livre)
- 2008 *Fenster ohne Vorhänge*, Theater am Saumarkt, Feldkirch
- 2008 *Hotel Jugoslavija*, Bibliothèque des Jésuites, Valenciennes
- 2008 *Bastia Sud*, Projet « Escales de mémoires », Bastia (livre)
- 2007 *Konstellation Benjamin*, La Filature, Mulhouse (livre)
- 2006 *Coudrecieux & Mulsanne*, La Vitrine de la SFP, Paris (catalogue)
- 2005 *Mahleriana*, Jüdisches Museum Wien (catalogue)
- 2005 *Walter Benjamin – Hotel de Francia*, Galerie Condé, Paris

Résidences d'artiste

- 2007/08 Centre méditerranéen de la photographie, Bastia
- 2007 Ho Chi Minh City, Vietnam
- 2004 Cité internationale des arts, Paris
- 2001 L'Auberge de l'Europe, Ferney-Voltaire
- 1995/96 Künstleratelier des österreichischen Bundeskanzleramtes, London

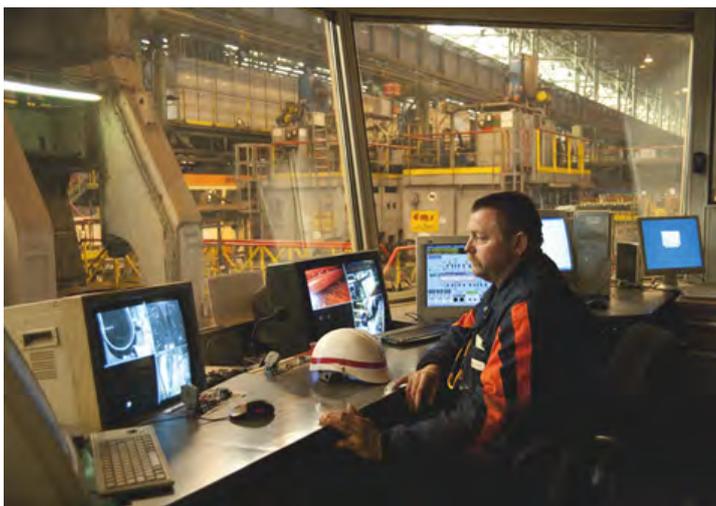
Expositions collectives (extraits)

- 2012 Rencontres d'Arles, avec Monique Deregibus
- 2009 *De finibus*, Landesausstellung Tirol, Fortezza, Italie (catalogue)
- 2008 *Plan américain*, Festival « Photos & Légendes », Pantin
- 2007 *Vétérans & Cu Chí*, Festival « Le Mois de l'image », Ho Chi Minh City, Vietnam (catalogue)
- 2006 *12 Betrachterbilder*, exposition « La région humaine », Septembre de la photographie, Musée d'art contemporain, Lyon (catalogue)
- 2006 *Invent arisiert*, exposition « La région humaine », Centre de documentation de la Résistance et de la Déportation, Lyon (catalogue)
- 2006 *Coudrecieux & Mulsanne*, Fotofestival « Les photographiques », Le Mans
- 2005 *Walter Benjamin – Hotel de Francia*, exposition « D'un moment à l'autre », Rencontres internationales de la photographie, Arles
- 2005 *Mémoires lapidaires*, exposition « Ça ne se représentera plus », Galerie du cloître, École des beaux-arts de Rennes (catalogue)

Commandes publiques

- 2011/12 DRAC (Direction régionale des affaires culturelles) Limousin, Limoges
- 2010/13 Vorarlberg Museum, Bregenz
- 2009 Archives départementales de l'Hérault, Montpellier

__A venir au CPIF



Claire Chevrier, *GR 07*, 2010.

Dans le cadre de la résidence photographie et territoire» avec le Centre Régional de la Photographie du Nord Pas-de-Calais

Quel travail ?! – Manières de faire, manières de voir

Exposition collective

Du 14 avril au 30 juin 2013

Vernissage le samedi 13 avril à 15h

Art dit mécanique, la photographie inventée à l'ère industrielle accompagne les regards sur le travail, teintés d'idéologies, qui définissent la place de ce dernier dans la société.

Comment le travail, alors qu'il change en profondeur, est-il perçu aujourd'hui en Occident ? Qu'en retiennent les artistes, comment conçoivent-ils leur propre travail artistique ? Qu'est-ce que produire, à quelles fins ?...

Cette exposition, rassemblant les œuvres d'artistes de plusieurs générations qui utilisent l'image photographique, vidéographique et l'installation, questionne la place de l'individu dans le monde du travail et ses représentations aujourd'hui, via le sujet, le geste, la relation, le contexte...

__Mission et projet du Centre

Le Centre Photographique d'Ile-de-France, créé en 1989, appartient au réseau national des Centres d'art. Il se consacre à la recherche, la production et la diffusion de projets artistiques liés à la photographie contemporaine. Il est attentif aux pratiques établies aussi bien qu'émergentes, aux formes traditionnelles comme aux formes issues de technologies numériques, aux relations que la photographie entretient avec les autres champs de la création contemporaine. Le centre accompagne et analyse ses évolutions afin d'offrir aux publics des repères. Dans cette perspective, il mène également des actions transversales fortement liées à sa programmation (actions de médiation, ateliers de pratique amateur, ateliers de production, rencontres, stages).

Fruit d'une volonté municipale, le Centre Photographique d'Ile-de-France est soutenu par la Direction Régionale des Affaires Culturelles d'Ile-de-France - Ministère de la Culture et de la Communication, le Conseil Régional d'Ile-de-France, le Conseil Général de Seine-et-Marne et la Ville de Pontault-Combault. Grâce au soutien de ces partenaires, le CPIF est installé depuis 1993 dans une ancienne graineterie, spécialement réhabilitée pour ses besoins. Cette implantation permet de bénéficier de conditions exceptionnelles, 400 m² d'exposition, qui font du CPIF l'un des plus vastes centres d'art régionaux dédié annuellement à la photographie.

Informations pratiques



CENTRE PHOTOGRAPHIQUE D'ILE-DE-FRANCE

Cour de la Ferme Briarde
107, avenue de la République
77340 Pontault-Combault
Tel : 01 70 05 49 82 – Fax : 01 70 05 49 84
contact@cpif.net
www.cpif.net

Contacts Presse

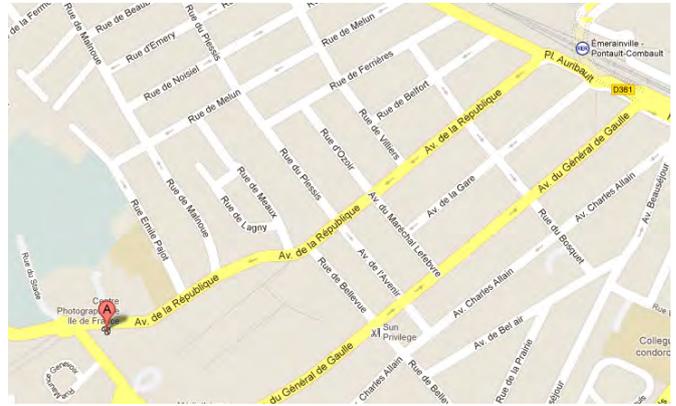
Hélène Loupias
helene.loupias@cpif.net, T. 01 70 05 49 80

Guillaume Fontaine
guillaume.fontaine@cpif.net, T. 01 64 43 53 90

Jours et horaires d'ouverture

Entrée libre
Du mercredi au vendredi de 10h à 18h
Samedi et dimanche de 14h à 18h
Fermé les lundis, mardis et jours fériés
Visites commentées gratuites chaque dimanche à 15h
Renseignements Service des Publics (visites, projets) : 01 70 05 49 83

Moyens d'accès depuis Paris



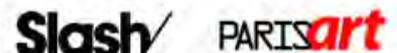
En RER (25mn depuis Gare du Nord – Magenta, 2 trains par heure) : Direction Tournan en Brie, descendre à Emerainville / Pontault-Combault. Le Centre est à 10mn à pied de la gare. En sortant de la gare, prendre sur la droite, puis tourner à gauche sur l'Avenue de la République et la descendre ; traverser le parc en direction de l'Hôtel de Ville.
Le CPIF se trouve dans la cour de la Ferme Briarde.

En voiture : autoroute A4 (porte de Bercy), dir. Metz-Nancy, sortie Emerainville / Pontault-Combault – gare (sortie 14). En ville, suivre « centre ville », puis « Centre Photographique d'Ile-de-France » ; Hôtel de Ville, puis Centre Photographique d'Ile-de-France. Se garer sur le parking de l'Hôtel de Ville. Le CPIF se trouve dans la cour de la ferme Briarde.

Le CPIF bénéficie du soutien de



Le CPIF est membre de



Partenaires média