

NOUVELLES FONCTIONS DES IMAGES

ANNE-CAMILLE ALLUEVA
MARIIA ANDREEVA
PIERRE-OLIVIER ARNAUD
FRANÇOIS BELLABAS
DOUGLAS COUPLAND
FIG DOCHER
DORA GARCIA
PAUL GRAHAM
INFORMATION FICTION PUBLICITÉ ^(IFP)
JOYCE JOUMAA
FLORENCE JUNG
GIANNI MOTTI
PRUNE PHI
ADRIAN SAUER
SIMON STARLING
WOLFGANG TILLMANS
LAWRENCE WEINER

RENCONTRES D'ARLES
ÉDITION 2026

DU 6 JUILLET AU 30 AOÛT
9.30 – 19.30

DU 31 AOÛT AU 4 OCTOBRE
9.30 – 19.00

VISITE OFFICIELLE
7 JUILLET – 15.00

ARLES
LES RENCONTRES
DE LA PHOTOGRAPHIE

ÉCOLE NATIONALE SUPÉRIEURE
DE LA PHOTOGRAPHIE

30, AVENUE VICTOR HUGO
ARLES



La photographie que vous regardez est un leurre.

Au moment où vous l'observez, d'autres personnes la regardent sans doute, sur d'autres écrans, dans d'autres pays, sous d'autres formes. Elle sait que vous la regardez. Elle est analysée par des machines, encodée dans un algorithme qui l'utilise à d'autres fins. D'autres informations sont encryptées dans sa trame de pixels. Elle n'est pas seule, elle est liée aux autres images, elle sert à en générer d'autres et leur totalité affecte notre perception de la réalité. La photographie s'est affranchie de son rôle de représentation, qui ne sert plus qu'à masquer le contrôle qu'elle exerce sur notre regard.

Ce qu'elle représente est désormais secondaire.

Que faut-il faire de ces nouvelles images ? L'exposition *Ctrl.* tente d'apporter une réponse en réunissant des artistes et des œuvres qui ne s'intéressent pas à ce que les images montrent, mais à la manière dont elles le montrent. Tel un appareil photographique tombé au sol, l'exposition ne présente pas des images, mais l'intérieur de l'appareil, ses rouages, ses données, sa mécanique. Il s'agit de contempler l'envers du décor où défilent les images.

Cette exposition s'inscrit dans le programme du Bicentenaire de la photographie. Elle est le premier volet d'un projet qui explore le futur de l'École et se concentrera en 2027 sur son histoire.

The photograph you are looking at is a decoy.

As you observe it, others are probably looking at it too — on other screens, in other countries, in other forms. It knows you are watching it. It is analyzed by machines, encoded into an algorithm that uses it for other purposes. Other information is encrypted within its pixel structure. It is not alone; it is connected to other images, it helps generate new ones, and together they shape our perception of reality. Photography has freed itself from its role of representation, which now serves only to conceal the control it exerts over our gaze.

What it depicts has now become secondary.

What should we do with these new images? The exhibition *Ctrl.* brings together artists and works that are interested in how images operate, rather than what they show. Like a camera dropped onto the ground, we see the shattered insides of the device: its mechanisms, its data, its machinery. It invites us to contemplate the backstage through which images endlessly pass.

This exhibition is part of the Bicentenary of Photography program. It is the first chapter of a project exploring the future of the school, which will focus on its history in 2027.

Le geste photographique cadre et isole un fragment du visible (ou le simule) tout en masquant la totalité à laquelle il appartient, il opère une coupure dans le temps, privilégiant une fraction de seconde au détriment de toute continuité temporelle. Il opère comme une boîte noire dont un opérateur presse le bouton.

Ce sont de tels mécanismes qu'il faut démonter ou renverser pour pouvoir penser à nouveau la photographie, pour penser ce qu'elle occulte, pour envisager aussi l'interface et les gestuelles qu'elle conditionne chez nous, jusqu'à la manière dont elle contamine le corps. Pour penser la photographie, il nous faut observer son envers. Depuis cet endroit l'image cesse d'opérer comme un leurre et il devient possible d'accéder à tout ce qui était jusqu'alors masqué par sa surface. On peut alors en penser les éléments séparés et la façon dont ils s'assemblent.

La surface est le lieu où s'incarne et se rejoue l'aporie de l'image qui fait écran et ne produit qu'une illusion de transparence. C'est cette surface que donnent à percevoir les œuvres d'Anne-Camille Allueva qui construit des objets optiques, ni miroirs ni écrans, où la matière semble refuser l'accès à l'image, quand bien même elle laisse apercevoir qu'il y aurait quelque chose à voir, même si ce n'est que notre propre reflet. Le clinquant de l'imagerie générique apparaît chez François Bellabas sous la forme d'une image de *road-trip* convertie en fond d'écran ou chez Information Fiction Publicité sous la forme de *skylightboxes*, des images du ciel sous caissons lumineux. Ces images d'un « dehors » déjà cliché sont le signe de notre enfermement, elles laissent deviner qu'elles ne nous donneront accès à rien d'autre que la marchandise. Pour IFP l'image du ciel, inversion du point de vue divin et dominant de la cartographie, opère comme un arrière-plan générique, un fond d'image publicitaire, décor de l'aliénation. Pour Bellabas l'image cadrée par la portière et recadrée par l'écran intervient comme un horizon inatteignable, son installation *by default* déplace ainsi le corps immobile derrière le volant pour le placer devant l'écran.

Cette imagerie ne nous leurre pas plus que les cinq photographies de Mariia Andreeva, cinq photographies presque identiques d'une femme en train de boire dans un gobelet en plastique et dont la répétition infidèle instille un doute ; éternel retour du même où la différence n'est qu'une déclinaison commerciale. C'est bien cette reproduction technique qui est l'objet du travail de Pierre-Olivier Arnaud et dont les œuvres enregistrent l'usure et l'épuisement. Ce qu'il montre n'est pas une image mais ce qui apparaît progressivement à force de reproduction, c'est-à-dire la technique qui la produit, l'encre et l'agencement des trames d'impression...

La fabrication et l'apparition de la photographie ne se font pas sans dépenses. Elles reposent sur une lourde infrastructure technique qu'évoque Wolfgang Tillmans dans une pièce sonore où la voix seule se confronte à la démesure du calcul des données. C'est cette histoire des techniques qui est aussi au cœur du travail de Simon Starling dont l'œuvre emploie des machines qui écrivent leur propre histoire. C'est encore un rapport à l'infrastructure qui transparait dans les œuvres de Joyce Joumaa, artiste née au Liban et dont les photographies, intégrées dans des compteurs électriques, ne sont visibles dans l'exposition qu'en fonction des horaires des coupures de courant dans la ville de Beyrouth.

La fabrication des images s'incarne dans différentes matières. C'est ce que montre la série *FILMS* du photographe Paul Graham. Alors qu'il transfère son travail en pellicule sur un support numérique, celui-ci accède, par l'opération du scanner haute-résolution, au grain même de la pellicule argentique. Abstraite seulement en apparence, l'œuvre *Fuji Fujicolor NPC 160 asa, Troubled Land 1985*, réalisée en 2011, place sur le même plan l'œuvre et le type de pellicule utilisé pour la réaliser. Elle révèle ainsi, au moment où cette technologie disparaît, la matière qui permet à l'image d'exister. Cette proposition dialogue avec *16.777.216 Farben in rot, grün und blau* (16.777.216 couleurs en rouge, vert et bleu) réalisé par Adrian Sauer. Le triptyque organise les 17 millions de couleurs calculables par le standard RGB à partir de 256 nuances de rouge, vert et bleu de manière à former trois surfaces apparemment monochromes. Comme pour Graham, l'œuvre d'une trompeuse simplicité donne toute la mesure de ce qui supporte la fabrication de nos images.

Mais aussi centrale soit-elle, la dimension technique n'est qu'un aspect de la fabrication des images qui s'élaborent aussi sur un plan cognitif. À cet endroit, une tension existe entre la perception des représentations et leur fabrication. La performance *Real Time* de Gianni Motti, dont le seul événement aura été le temps à venir, présent puis passé, joue avec l'impossibilité de saisir ou de représenter l'immensité et l'intensité de « tout ce qui arrive ». C'est aussi ce qui se joue dans les *statements* de Lawrence Weiner où l'œuvre ne s'impose pas visuellement mais existe comme une possibilité que la lecture réalise et déploie. C'est aussi sur cette capacité de projection et d'imagination de l'esprit humain que joue la pièce de Prune Phi, reprenant les mots d'un neurologue pour insinuer que nos souvenirs pourraient ne pas être toujours véridiques. Le diptyque de Dora Garcia, *La máquina horizonte*, réponse à l'œuvre de J.G. Ballard, souligne cette intrication de la représentation et de la fiction, l'idée que les paysages n'existent pas mais ont été inventés pour nous permettre

de comprendre la nature dans laquelle nous évoluons. Et c'est bien cette possibilité d'une pensée et d'une imagination fabriquées que révèle le livre de Douglas Coupland construit à partir des données du moteur de recherche *Google*, et que déconstruit avec ironie le tutoriel de Fig Docher, nous invitant à enfin comprendre en douze minutes ce qu'est réellement la photographie.

Une dernière œuvre, celle de Florence Jung, passera possiblement inaperçue. L'artiste a en effet demandé que les miroirs du lieu d'exposition soient retirés ou occultés, empêchant ainsi le public de rencontrer sa propre image. Ce geste discret de retrait, en périphérie de l'exposition, dit pourtant bien la position que nous occupons face à des images qui ne nous regardent plus, inquiets de notre présence et de notre apparence tandis que les images nous échappent et poursuivent d'autres fins.

Il n'aura pas échappé, même au visiteur le plus distrait, que dans toutes ces propositions, la photographie « traditionnelle » – sous forme de tirage, d'impression, de projection ou d'installation – brille par son absence. Si elle apparaît c'est plutôt comme un leurre par nature déceptif. Un tel parti-pris pour une exposition conçue dans une école de photographie, et à destination d'un festival de photographie pourra déconcerter. C'est pourtant précisément ce contexte qui rend le parti-pris nécessaire. C'est là où la photographie reçoit le plus d'attention qu'elle mérite d'être pensée et mise en perspective, non pas seulement par son contenu et son histoire mais aussi par sa mécanique intérieure.

En 1967, Ed Ruscha, Mason Williams et Patrick Blackwell réalisent le livre *Royal Road Test*, pour lequel ils jettent par la fenêtre d'une Buick Le Sabre lancée à 145 km/h, une machine à écrire. Le livre se présente avec beaucoup de sérieux comme le compte-rendu de ce geste radical d'écriture. C'est d'une manière similaire ce qui a été tenté avec l'exposition *Ctrl*. Au lieu du texte et de la machine à écrire, c'est la photographie et son appareil qui ont été l'objet d'un crash-test depuis les fenêtres du bâtiment de l'École nationale supérieure de la photographie. La vue qu'elle propose, motif classique du paysage et de ses déclinaisons modernes et post-modernes, se retrouve « réfléchi » dans la boîte que forme l'espace d'exposition. Déconstruit et désarticulé, le motif est éclaté par son passage à travers ce grand verre.

L'exposition se présente comme le compte-rendu de cette expérience. Elle n'en reste pas moins une exposition, et même une exposition de photographie, si l'on admet que les représentations photographiques ne peuvent rien tant qu'on les envisage comme une solution plutôt que comme une diversion. Ce n'est que pensées dans toute leur complexité et reconnues comme des leures, qu'elles peuvent retrouver une fonction qui ne soit pas sédatrice.

Deux publications accompagnent l'exposition :

Ctrl. - Nouvelles fonctions des images
Catalogue de l'exposition, édition ENSP

INFRAMINCE n.18, Iconophagie
Revue de recherche de l'ENSP, éditions filigranes



Ctrl. Nouvelles fonctions des images
Publié par l'École nationale supérieure de la photographie
Parution juillet 2026
240 pages, français

Textes Francesco BIASI, Jean-Baptiste CAROBOLANTE, Douglas COUPLAND,
Vilém FLUSSER, Nicolas GIRAUD, Eléa GODEFROY, INFORMATION FICTION
PUBLICITE, Adrien LIMOUSIN, Célia MARION, Luka PERKINS-PETIT, Adrian
SAUER, Stéphanie SOLINAS, Hito STEYERL, Wenjie TONG, Fabien VALLOS,
Marion ZILIO.
Sous la direction de Nicolas GIRAUD

ISBN 979-10-91540-51-3

n°18 / ICONOPHAGIE

FLORENCE JUNG
FABIEN VALLOS
FRANCESCO CANOVA
OLIVIER ASSOULY
MATHILDE BADIE
NICOLAS GIRAUD
SUMPOSITION
AN-MY LÊ
DANIEL GUSTAV CRAMER

Filigranes Éditions / ENSP

INFRA- MINCE

**INFRA-
MINCE**

n°18 / Iconophagie

**Publié par Filigranes Éditions et l'École nationale supérieure de la
photographie**

Parution juillet 2026

96 pages, français

Textes

**Florence JUNG, Fabien VALLOS, Francesco CANOVA, Olivier ASSOULY,
Mathilde BADIE, Nicolas GIRAUD, SUMPOSITION, AN-MY LÊ, Daniel Gustav
CRAMER**

Sous la direction de Nicolas GIRAUD

ISBN

978-2-35046-668-2

Ctrl.

L'exposition Ctrl. a été conçue dans le cadre d'un projet curatorial conduit par Nicolas GIRAUD, artiste enseignant chercheur, avec Ulysse BARRY, Ludivine CHASTANG, Eléa GODEFROY, Demian LETINOIS, Adrien LIMOUSIN, Piero MARKARIAN, Célia MARION, Luka PERKINS-PETIT, Marco REGELIN et Wenjie TONG.

L'exposition a été rendue possible grâce au soutien et au partenariat de Dior, des Laboratoires Dupon et des Rencontres d'Arles.

SUIVI DE PROJET

Tatiana ROSETTE

Eléa GODEFROY

PRODUCTION

Ulysse BARRY, Ludivine

CHASTANG, Demian LETINOIS,

Luka PERKINS-PETIT

Simon BOUILLÈRE, Harold DELHAIE,

Lionel GENRE, Axelle GEORGES,

Frank HIRSCH, Olivier VERNHES

LOGISTIQUE

Ulysse BARRY, Piero MARKARIAN,

Adrien LIMOUSIN

MOBILIER

Dieudonné CARTIER

SCÉNOGRAPHIE

Luka PERKINS-PETIT, Adrien

LIMOUSIN, Wenjie TONG

MÉDIATION

Ulysse BARRY, Ludivine CHASTANG,

Luka PERKINS-PETIT

CONTACTS

Nicolas GIRAUD

nicolas.giraud@ensp-arles.fr

06.64.63.63.13

Lucile GUYOMARC'H

lucile.guyomarch@ensp-arles.fr

06.78.64.29.68

Eléa GODEFROY

elea.godefroy@gmail.com

06.61.15.93.69