

« CTRL. Nouvelles fonctions des images », Rencontres d'Arles 2026

Jean-Luc Cougy

28–36 minutes

À l'occasion du Bicentenaire de la photographie, l'**École nationale supérieure de la photographie** présente, avec les **Rencontres d'Arles**, « **CTRL. Nouvelles fonctions des images** ». Le projet naît d'une recherche curatoriale menée avec un groupe d'étudiant·es, sous la direction de l'artiste et enseignant **Nicolas Giraud**. Plutôt que de célébrer le médium ou d'en proposer une histoire, cette première étape d'un programme appelé à se poursuivre en 2027 ne cherche pas à montrer pas des images, mais à en démonter le mécanisme.

L'exposition réunit seize artistes de plusieurs générations, de Lawrence Weiner à Wolfgang Tillmans, de Paul Graham à Prune Phi. Le parcours s'accompagne d'un remarquable catalogue publié par les Presses du réel, dont les essais, les notices d'œuvres et les documents réunis prolongent utilement la visite. Proposition exigeante, « **CTRL. Nouvelles fonctions des images** » s'impose comme une des expositions parmi les plus stimulantes de cette édition des Rencontres d'Arles.

La photographie que nous regardons serait-elle un leurre ?

Le titre de l'exposition emprunte à la touche **Ctrl** de nos claviers. Véronique Souben rappelle, dans sa préface, que cette commande n'était pas destinée à produire un caractère visible, mais à agir sur le fonctionnement même de la machine. Ce déplacement de sens résume l'ambition de l'exposition. Il ne s'agit plus seulement de regarder les images, mais d'examiner les systèmes qui les produisent, les organisent et les mettent en circulation. Après les bouleversements provoqués par la révolution numérique, l'essor des technologies algorithmiques et de l'intelligence artificielle conduit à déplacer le regard. La photographie n'est plus seulement envisagée comme une technique de représentation. Elle devient un ensemble de dispositifs techniques, économiques, politiques et culturels qui conditionnent aujourd'hui notre rapport aux images.

Cette perspective traverse l'ensemble de l'exposition. Le projet ne

cherche pas à définir ce que serait la photographie contemporaine. Il s'attache plutôt aux conditions de son apparition, à ses infrastructures et à ses usages. Les œuvres réunies ne demandent pas d'abord ce que les images montrent. Elles interrogent la manière dont elles sont fabriquées, transportées, interprétées et parfois instrumentalisées.

Nicolas Giraud, artiste-enseignant-chercheur à l'ENSP, ouvre le catalogue par une formule nette : la photographie que nous regardons serait un leurre. Pour lui, la photographie est désormais moins un miroir du réel qu'un ensemble de mécanismes qu'il devient nécessaire de rendre visibles. Elle est vue ailleurs, analysée par des machines, encodée, reliée à d'autres images qui en génèrent de nouvelles. Sa fonction de représentation ne servirait plus qu'à masquer le contrôle qu'elle exerce sur le regard. Ce qu'elle représente passe au second plan. Reste une seule question. Non pas ce que l'image montre, mais comment elle le montre.

Un crash-test depuis les fenêtres de l'École

Un court texte, emprunté au catalogue, accueille le public et résume en quelques lignes les intentions et les ambitions de l'exposition. Plutôt que d'en paraphraser le contenu, il nous semble plus judicieux de le reproduire.

« En 1967, Mason Williams, Ed Ruscha et Patrick Blackwell réalisent le livre *Royal Road Test*, pour lequel ils jettent une machine à écrire, par la fenêtre d'une Buick Le Sabre lancée à 145 km/h. Leur 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 fait 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 « réfléchie » dans la boîte que forme l'espace d'exposition. Déconstruit et désarticulé, le motif est fragmenté par son passage à travers ce grand verre ».

Si l'on apprécie au passage le clin d'œil à Duchamp, cette fiction curatoriale donne une cohérence immédiate au parcours.

Le visiteur n'est pas invité à contempler une succession d'images exemplaires, mais à examiner les éléments d'un dispositif volontairement désassemblé. Les notions d'appareil, de support, de surface, de mémoire, d'infrastructure ou de projection prennent progressivement le pas sur celles de représentation ou de sujet.

Des œuvres qui montrent l'envers du décor

La sélection des dix-huit œuvres traduit avec précision cette

orientation. Les artistes appartiennent à plusieurs générations et travaillent dans des registres très différents. Photographies, installations, pièces sonores, livres d'artiste, vidéos, performances et *statements* se côtoient sans hiérarchie. Cette diversité n'a pourtant rien d'éclectique. Comme le souligne Nicolas Giraud dans le catalogue, toutes ces propositions s'intéressent moins aux images elles-mêmes qu'aux mécanismes qui les rendent possibles. Certaines rendent visibles leurs supports matériels, d'autres dévoilent les infrastructures techniques qui conditionnent leur circulation. D'autres encore interrogent les opérations mentales, linguistiques ou politiques qui participent elles aussi de leur fabrication. L'ensemble compose moins une histoire de la photographie qu'une exploration de ce qui se joue derrière sa surface.

Cette volonté de rendre perceptibles les conditions de production des images trouve un prolongement dans la scénographie. « **CTRL. Nouvelles fonctions des images** » occupe le vaste plateau d'exposition de l'ENSP articulé en trois séquences délimitées par deux hautes cimaises. Les deux galeries latérales encadrent un espace central beaucoup plus ample, lui-même structuré autour d'un volume fermé consacré à la diffusion de l'installation sonore *I want to make a film* de Wolfgang Tillmans. Cette architecture ménage des respirations tout en multipliant les points de vue entre les œuvres.

Le bâtiment de l'ENSP participe pleinement de cette mise en scène. Les trois espaces demeurent largement ouverts sur la grande baie vitrée qui donne sur le paysage arlésien. Au centre du parcours, le *statement* de Lawrence Weiner, *PERHAPS WHEN REPRODUCED / PEUT-ÊTRE QUAND REPRODUIT* (1970), se déploie directement sur cette vaste surface vitrée. Le texte vient ainsi se superposer à la vue extérieure, brouillant la frontière entre espace réel, langage et représentation. La lumière naturelle, simplement complétée par quelques sources ponctuelles, renforce cette impression de continuité entre le dehors et l'intérieur de l'exposition.

Le dispositif de médiation témoigne lui aussi du caractère expérimental du projet. Le texte introductif inscrit sur la baie vitrée prépare la visite sans en imposer une lecture unique. Un plan permet de localiser les œuvres et renvoie, grâce à un accès numérique, vers leurs cartels. Les notices développées publiées dans le catalogue sont également mises à disposition sous la forme de photocopies consultables pendant la visite. Cette documentation abondante peut surprendre dans un contexte d'exposition, mais elle apparaît ici pleinement justifiée. Elle prolonge un travail de recherche dont les œuvres ne constituent qu'une des formes de restitution.

Cette articulation étroite entre exposition et publication constitue

d'ailleurs l'une des grandes qualités du projet. Publié par **les Presses du réel** sous la direction de **Nicolas Giraud**, le catalogue ne se limite pas à documenter les œuvres exposées. Il rassemble des essais de **Jean-Baptiste Carobolante, Nicolas Giraud, Eléa Godefroy, Florence Jung, Célia Marion, Piero Markarian, Luka Perkins-Petit, Stéphanie Solinas, Hito Steyerl, Wenjie Tong, Fabien Vallos**, ainsi que des textes de **Lawrence Weiner** et **Wolfgang Tillmans**. Les notices consacrées aux œuvres offrent un niveau d'analyse rarement rencontré dans ce type de publication. L'ouvrage apparaît ainsi comme le véritable prolongement intellectuel de l'exposition, dont il partage les ambitions de recherche autant que les questionnements.

Une démonstration convaincante

Le premier mérite de « **CTRL. Nouvelles fonctions des images** » est sans doute la cohérence entre son propos et les œuvres réunies. Les dix-huit pièces retenues ne cherchent jamais à illustrer un discours préalable. Chacune ouvre au contraire une perspective particulière. Leur nombre volontairement limité rend le parcours particulièrement lisible.

Ce choix tranche avec certaines expositions collectives où l'accumulation d'œuvres finit par affaiblir le propos. Cette économie de moyens est d'autant plus pertinente que plusieurs œuvres demandent une attention soutenue. Certaines ne livrent leurs enjeux qu'après une lecture des notices ou une observation prolongée. L'exposition assume pleinement cette exigence sans jamais la transformer en obstacle.

La sélection apparaît également très équilibrée. Les œuvres historiques dialoguent naturellement avec des propositions beaucoup plus récentes sans donner le sentiment de constituer une généalogie artificielle. Cette diversité générationnelle permet de mesurer combien les interrogations sur l'appareil, la reproduction ou les infrastructures de l'image traversent plusieurs décennies tout en trouvant aujourd'hui une acuité nouvelle.

La scénographie participe largement à cette réussite. Les grandes cimaises ménagent des respirations sans jamais rompre la continuité du parcours. La lumière naturelle qui pénètre largement dans les galeries évite tout effet spectaculaire et installe des conditions d'observation particulièrement confortables. La présence constante du paysage visible à travers la façade vitrée rappelle discrètement que l'exposition ne cesse d'interroger les relations entre image, regard et monde. Le statement de Lawrence Weiner sur cette même baie constitue, à cet égard, l'un des points d'équilibre les plus justes du parcours.

De rares réserves peuvent néanmoins être formulées. La circulation entre les trois espaces favorise des rapprochements souvent stimulants, mais leur logique n'apparaît pas toujours avec évidence. Certains dialogues fonctionnent immédiatement, d'autres

semblent davantage relever des contraintes de l'accrochage que de la structure intellectuelle développée dans le catalogue. Celui-ci organise en effet les œuvres selon quatre ensembles conceptuels – *Imagerie*, *Infrastructure*, *Hyper Réel* et *Projection* – dont la lecture éclaire les enjeux de chaque proposition. Cette organisation disparaît presque entièrement dans l'espace d'exposition. Le visiteur reconstruit progressivement ces catégories sans toujours comprendre selon quelle logique certaines œuvres leur sont associées.

Les paratextes constituent l'un des points forts de l'ensemble. On peut toutefois regretter que cette documentation soit matériellement peu pratique. Les notices, reproduites sous forme de simples photocopies, demandent de constants allers-retours entre les œuvres et les textes. Deux exemplaires seulement sont disponibles lors de la visite, ce qui limite rapidement leur consultation lorsque plusieurs personnes souhaitent les utiliser simultanément. Une édition imprimée plus maniable ou un livret distribué au public aurait sans doute facilité cette lecture pourtant essentielle.

Cette réserve est largement compensée par la qualité exceptionnelle du catalogue. Vendu au prix particulièrement accessible de 18 euros, l'ouvrage dépasse très largement la fonction documentaire habituellement assignée à ce type de publication. Les essais offrent des points de vue complémentaires sans redondance, tandis que les notices constituent de véritables textes critiques. Les vues d'exposition réalisées par Grégoire d'Ablon, diplômé de l'ENSP en 2019, souvent reproduites en double page, permettent de retrouver la respiration de la scénographie. L'ensemble forme un ouvrage de référence appelé à dépasser largement le cadre de l'exposition. Cette publication est d'ailleurs prolongée par le [dix-huitième numéro de *Inframince*](#), la revue de recherche de l'École nationale supérieure de la photographie publiée aux éditions Filigranes. Cette parution parallèle confirme que « **CTRL. Nouvelles fonctions des images** » ne se réduit pas à un événement temporaire présenté dans le cadre des Rencontres d'Arles. Elle constitue l'une des expressions d'un programme de recherche plus vaste qui associe exposition, édition et production théorique dans une même réflexion sur la photographie. Catalogue et revue sont à la disposition du public en fin de parcours dans le mobilier qui intègre la vidéo de Fig Docher.

« **CTRL. Nouvelles fonctions des images** » demande du temps et de la disponibilité. Les œuvres, souvent discrètes et parfois conceptuelles, ne cherchent ni l'effet spectaculaire ni la séduction immédiate. Elles invitent au contraire à ralentir le regard, à lire, à revenir sur ce qui semblait d'abord familier. Mieux vaut donc la découvrir en début de journée ou au commencement d'un séjour arlésien, afin de lui consacrer l'attention qu'elle réclame.

Conception artistique et curatoriale : **Nicolas Giraud**, avec **Ulysse Barry**, **Ludivine Chastang**, **Eléa Godefroy**, **Demian Letinois**, **Adrien Limousin**, **Célia Marion**, **Piero Markarian**, **Luka Perkins Petit**, **Marco Reghelin**, **Wenjie Tong**. Exposition coproduite par les Rencontres d'Arles et l'École nationale supérieure de la photographie.

À lire, ci-dessous, un long compte rendu de visite. Pour celles et ceux qui n'ont pas encore découvert l'exposition et qui projettent de passer par Arles, il est peut-être préférable d'éviter cette lecture avant leur visite...

En savoir plus :

Sur le [site des Rencontres d'Arles](#)

Suivre l'actualité des **Rencontres**

d'Arles sur [Facebook](#) et [Instagram](#)

Sur le [site de l'École nationale supérieure de la photographie d'Arles](#)

Suivre l'actualité de l'**École nationale supérieure de la photographie d'Arles** sur [Facebook](#) et [Instagram](#)

Sur le [site des Presses du réel](#)

Regards sur le parcours de l'exposition « *CTRL. Nouvelles fonctions des images* »

Présentée dans les espaces de l'École nationale supérieure de la photographie dans le cadre des Rencontres d'Arles 2026, « **CTRL. Nouvelles fonctions des images** » rassemble dix-huit œuvres de seize artistes autour d'une interrogation commune : que devient la photographie lorsque l'image cesse d'être son objet principal ?

Le texte qui accueille les visiteur·euses à l'entrée de l'exposition donne immédiatement la clé de lecture. En reprenant l'expérience de *Royal Road Test* d'Ed Ruscha, Mason Williams et Patrick Blackwell, il invite à imaginer que la photographie et son appareil ont, à leur tour, été soumis à un « crash-test ». L'exposition présente les fragments produits par cet impact, non pour constater la disparition de la photographie, mais pour en examiner les composants, les infrastructures et les usages.

Le parcours s'organise en trois espaces ouverts sur le paysage visible à travers la vaste baie vitrée de l'école. Deux grandes cimaises structurent le plateau tandis qu'au centre une salle fermée accueille la pièce sonore de Wolfgang Tillmans. Sur la large baie vitrée, le *statement* de Lawrence Weiner, **PERHAPS WHEN REPRODUCED / PEUT-ÊTRE QUAND REPRODUIT** (1970), accompagne discrètement le regard vers l'extérieur. L'éclairage, essentiellement naturel, contribue à la sobriété de l'ensemble.

Premiers déplacements

Le parcours commence avec l'un des cinq petits tirages de la série

« *Split Second* » (2023) de **Mariia Andreeva** dont les autres épreuves rythment la suite de l'accrochage. À première vue, les images se ressemblent : une femme boit dans un gobelet en plastique. Seule la couleur de la lumière paraît changer. En s'approchant, le regard découvre pourtant que chaque photographie est différente. Les inscriptions imprimées sur les gobelets changent, tout comme certains accessoires et les filtres colorés employés lors de la prise de vue.

Le titre de la série fait écho à l'idée de « moment décisif » qui ici se fragmente en cinq présents. Cette succession de variantes semble relever autant de la série industrielle que de l'expérience sensible. Les slogans imprimés sur les gobelets introduisent une autre lecture. Derrière ces objets ordinaires apparaît une langue standardisée où le bonheur se réduit à quelques injonctions positives. Dans la notice du catalogue, Wenjie Tong note avec finesse : « *De petit format, ces images (...) forment un ensemble indissociable qui marque paradoxalement un état de dissociation : le moment s'est déjà fendu avant même d'être reconnu et la photographie devient ainsi une pensée en elle-même. Ce qu'elle enregistre n'est peut-être pas la représentation, mais précisément ce qui, en silence, glisse à travers elle* ».

Accrochée à proximité, la vaste tapisserie de **Simon Starling** (*That Admirable Specimen of Fine Art...*, 2016) semble d'abord rompre avec le champ photographique. Elle en constitue pourtant l'un des développements particulièrement intéressants.

Réalisée sur un métier Jacquard piloté par ordinateur, elle reproduit le scan d'une double page des mémoires de Charles Babbage, publiées en 1864, où le philosophe raconte sa visite des ateliers lyonnais. La notice rappelle le lien historique entre le métier à tisser et les premiers ordinateurs, pensés selon le même principe de cartes perforées. L'œuvre met ainsi en relation l'histoire de l'industrie textile, les premiers dispositifs programmables et les fondements de l'informatique contemporaine. L'œuvre peut être vue comme une « peinture d'histoire », qui rejoue le moment où tisser, imprimer et calculer deviennent des opérations équivalentes. Le long titre décrit avec précision le protocole de fabrication. Dans le catalogue, Nicolas Giraud souligne : « *En revenant au moment où s'inventent à la fois le métier à tisser et l'ordinateur, on comprend comment imprimer, tisser et calculer sont dès le départ de l'industrialisation des opérations pensées comme identiques et équivalentes. L'œuvre, de la même manière, ne se donne pas comme un objet fini, mais plutôt comme une autre machine, mise en route par son titre et à partir de laquelle nous pouvons produire de la pensée* ».

Le rapprochement avec la photographie de Mariia Andreeva installe dès les premières œuvres le thème de la reproduction technique.

Au fond de ce premier espace, un premier caisson lumineux du

collectif Information Fiction Publicité (*Ciel [Variable 1]*, 1985/2026) introduit un motif qui réapparaîtra dans les deux salles suivantes. Posé au sol, il présente un ciel photographié à la verticale, cadré depuis le sol et littéralement mis en boîte. Le caisson lumineux emprunte autant à la publicité qu'au vocabulaire de l'exposition.

En revenant plusieurs fois au cours du parcours, ces trois ciels assurent une forme de continuité visuelle. Pour la notice rédigée par Piero Markarian, ils agissent comme des images étalons, à partir desquelles se mesurent les autres œuvres et le paysage extérieur...

Le cœur de l'expérience

L'espace central concentre l'essentiel du parcours. Plus vaste que les deux autres, il est organisé autour de la salle de diffusion de *I want to make a film* (2018) de Wolfgang Tillmans. Ce volume central partage l'espace en plusieurs séquences et invite à circuler librement entre les œuvres. Les rapprochements se construisent progressivement, au fil des déplacements, tandis que le paysage visible derrière la façade vitrée demeure présent en arrière-plan.

Dès l'entrée, **Paul Graham** propose l'une des œuvres les plus immédiatement séduisantes de l'exposition. À première vue, *Fuji Fujicolor NPC 160 asa, Troubled Land, 1985* pourrait passer pour une composition abstraite. En s'approchant, la surface se transforme en une constellation de grains colorés, agrandis jusqu'à révéler la matière même de la pellicule photographique.

Cette image n'est pourtant pas un simple agrandissement technique. En numérisant un négatif argentique réalisé dans les années 1980, Graham fait apparaître ce qui demeure habituellement invisible. Le sujet du tirage n'est plus le paysage photographié en Irlande du Nord, mais le support qui a rendu cette photographie possible. L'œuvre opère ainsi un déplacement discret, mais décisif du regard. Elle invite moins à contempler une image qu'à observer la matière dont elle procède.

À proximité, les deux plaques de verre d'**Anne-Camille Allueva**, toutes deux intitulées *Highlight* (2021), poursuivent cette réflexion sur la surface. Selon la position du visiteur, elles deviennent miroir, écran opaque ou vitre transparente. Les impressions pigmentaires modifient continuellement leur apparence et intègrent l'espace d'exposition dans l'œuvre elle-même. Les reflets des cimaises, des visiteurs et de la lumière naturelle composent des images toujours renouvelées. Plus qu'un objet autonome, *Highlight* fonctionne comme un dispositif optique qui rend perceptibles les conditions mêmes du regard.

Au fond de cette première séquence, le *statement* de **Prune Phi**, *Memory can change the shape of a room, it can change the color of a car* (2014), semble marquer une rupture. Trois feuilles A4 portant

quelques phrases énigmatiques suffisent à installer le doute.

La notice indique que ce texte, emprunté au neurobiologiste Pascal Roulet, a servi de prologue à une performance. Le titre reprend une réplique du film « *Memento* », et place l'œuvre du côté des rapports entre mémoire et fiction, du faux souvenir que l'on peut fabriquer sans qu'il soit tout à fait faux. Une non-image, qui fait le lien entre recherche scientifique et nouvelle fonction du médium. Dans le contexte de « *CTRL. Nouvelles fonctions des images* », cette œuvre élargit la réflexion. La fabrication des images ne relève plus seulement des appareils techniques. Elle engage également les mécanismes cognitifs qui construisent nos perceptions et nos récits.

À proximité, une nouvelle image de *Split Second* de **Mariia Andreeva** fait écho à une idée développée par Nicolas Giraud dans le catalogue. La surface de l'image « *qui fait écran et ne produit qu'une illusion de transparence (...) tout en laissant deviner quelque chose, qui n'est peut-être que notre propre reflet* ». Le même ensemble accompagne le visiteur tout au long du parcours et agit comme un motif récurrent « dont la répétition infidèle distille, un éternel retour du même où la différence n'est plus qu'une déclinaison commerciale ».

Le côté gauche du volume central est occupé par deux propositions de **Pierre-Olivier Arnaud**. La reproduction technique, l'enregistrement de l'usure et de l'épuisement sont au cœur de son travail.

La grande sérigraphie *Zone Test 02* (2011) laisse deviner des trames d'impression ou des motifs difficilement reconnaissables. La notice précise : « *Ces posters répondent à un protocole précis. Ils sont tirés à cent exemplaires, en offset et au format standard d'un affichage publicitaire urbain. Pour chaque présentation de l'œuvre, un exemplaire du poster est collé à même le mur et documenté. Le même procédé est employé pour l'exposition suivante, jusqu'à épuisement des stocks. Ce devenir archive révèle l'aspect transactionnel du travail, le processus d'échange de l'œuvre contre l'exposition* ».

L'affiche dialogue avec *Untitled* (2018), objet ambigu évoquant à la fois un tambour d'imprimante, un socle ou une sculpture minimaliste qui renvoie des images de l'espace d'exposition, du public et des œuvres. Ces deux pièces de Pierre-Olivier Arnaud paraissent donner corps à une idée formulée dans le catalogue : les images semblent désormais dialoguer davantage entre elles qu'avec celles et ceux qui les regardent.

Pierre-Olivier Arnaud – *Untitled*, 2018. Métal et miroirs. 71 x 27 cm. Courtesy Pierre-Olivier Arnaud, Galerie Art: Concept ÉCRAN – **CTRL. Nouvelles fonctions des images** – Rencontres d'Arles 2026

Accroché au plafond, on remarque *Ciel (Variable 2)*, le second caisson lumineux d'**Information Fiction Publicité**, dans la situation où a été réalisée la prise de vue. Dans le catalogue, Nicolas Giraud souligne : « *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* ».

Entre les deux grandes cimaises au fond de l'espace, la discrète plaque de **Gianni Motti**, *Real Time* (2021), pourrait facilement passer inaperçue. Pourtant, cette œuvre constitue l'un des points d'équilibre de l'exposition. La notice raconte que la performance a été annoncée pour dix-huit heures en décembre 2021, que l'artiste n'est pas venu et qu'il ne s'est rien passé d'autre que le temps présent puis passé. Avec une remarquable économie de moyens, Motti rappelle que le temps vécu excède toujours les dispositifs destinés à le représenter. Là encore, ce qui importe n'est pas l'image, mais ce qui lui échappe.

Sur la cimaise opposée, le monumental triptyque d'**Adrian Sauer**, *16.777.216 Farben in Rot, Grün und Blau* (2018), frappe d'abord par son apparente simplicité. Trois vastes surfaces rouge, verte et bleue semblent relever de la tradition monochrome. En réalité, chacune trie et restitue les 16 777 216 combinaisons chromatiques produites par le modèle RVB des écrans numériques. À distance, le regard perçoit trois aplats colorés. De près, les pixels deviennent visibles et révèlent la trame informatique qui organise désormais la quasi-totalité de nos images.

Adrian Sauer – *16.777.216 Farben In Rot, Grün Und Blau*, 2018.
Trois tirages C-Print. Chaque tirage 126 × 191 cm. Courtesy Adrian Sauer – **CTRL. Nouvelles fonctions des images** – Rencontres d'Arles 2026

La notice rédigée par Adrien Limousin précise : « *Le projet d'Adrian Sauer, en mettant à plat toutes ces combinaisons, s'apparente à une partition de musique qui contiendrait, simultanément, toutes les notes permises. L'artiste choisit d'imprimer cette "partition" sur du papier argento-numérique. Ce procédé hybride expose un papier photosensible traditionnel à l'aide de lasers ultra-précis en partant d'un fichier numérique plutôt que d'un négatif. Alors qu'un pixel est par nature variable, fluide et contrôlable, Sauer le fige dans la gélatine argentique. Il suspend ainsi un système conçu pour être en mouvement et traversé sans cesse par des flux d'images* ». L'artiste imprime cette « partition ». L'œuvre programmatique, entièrement décrite par son titre, « expose au mur 16 777 216 couleurs à partir de trois couleurs de base, rouge, vert et bleu ».

À quelques mètres, l'installation *by default* (2024) de **François Bellabas** prolonge cette réflexion. Un écran posé sur des parpaings diffuse l'image d'un paysage photographié depuis une voiture en mouvement. L'ensemble évoque un montage provisoire, presque un chantier. En observant attentivement l'écran, on

remarque une icône bien connue : la corbeille du bureau informatique. Ce détail transforme le paysage en fond d'écran. L'horizon cesse alors d'être un lieu ; il devient un fichier, une image disponible, appelée à circuler d'un appareil à l'autre.

Le parcours conduit enfin vers l'espace clos consacré à la pièce sonore de **Wolfgang Tillmans**. *I want to make a film* (2018) rompt avec la prédominance du regard qui caractérise le reste de l'exposition. Enregistrée d'une traite et sans script au dictaphone, Tillmans décrit dans cette pièce, sur un ton à la fois sérieux et amusant, le projet fictif d'un film sur la manière dont la technologie a infiltré nos vies, des premiers ordinateurs personnels au smartphone désormais omniprésent.

Paradoxalement, cette œuvre non visuelle invite à méditer sur notre perception et notre rapport au monde. Dans la notice, Luka Perkins Petit rappelle que Wolfgang Tillmans a toujours porté une attention particulière à la conception des espaces d'écoute. Pour *I want to make a film*, quatre chaises, inspirées du modèle Matrix imaginé par Thomas Tolleson dans les années 1970, sont placées dos à dos au centre de l'espace de telle manière que des visiteur·euses assis ne puissent se voir. Dans une demi-pénombre, peut-être remarqueront-ils/elles leur reflet dans les feuilles d'aluminium qui tapissent les parois... L'occasion, sans doute, d'interroger nos zones d'ombre technologiques avant de retrouver, en ressortant, une dernière image de *Split Second*, son gobelet marqué du mot *Happiness* et la lumière du paysage arlésien.

Sortir de l'image

Les œuvres réunies dans ce troisième espace prolongent les questions soulevées auparavant en les déplaçant vers le langage, la circulation des images et leurs usages sociaux. Accroché en hauteur, le troisième caisson lumineux d'**Information Fiction Publicité**, *Ciel (Variable 3)* fait écho à ceux rencontrés précédemment. Dans son essai pour le catalogue, Nicolas Giraud suggère que « ces images d'un "dehors" déjà cliché sont le signe de notre enfermement [et qu'] elles laissent deviner qu'elles ne nous donneront accès à rien d'autre que la marchandise ».

À proximité, les photographies de **Joyce Joumaa** (*Abou Arab Street, Ain El Remmaneh*, 2025) apparaissent elles aussi dans des caissons lumineux. Intégrés dans des boîtiers de compteurs électriques, ils évoquent les installations électriques chaotiques de Beyrouth. Ces photographies d'espaces domestiques ne sont visibles qu'en fonction des coupures de courant dans la capitale libanaise... La notice laisse supposer que les visiteur·euses présents entre 16 h et 17 (heure de Beyrouth) devront revenir...

Dora Garcia – *La máquina horizonte*, 2000. Deux impressions noir et blanc. Chaque image 75 × 100 cm. Collection Kerenidis Pepe – **CTRL. Nouvelles fonctions des images** – Rencontres d'Arles

La máquina horizonte de **Dora García** est composée de deux images d'une personne tenant un livre dont le titre *The Horizon Machine* est souligné par une ligne blanche. Dans les deux cas, cette dernière est inclinée. Ce qui est horizontal sur la couverture du livre est bouleversé par la prise de vue... Nicolas Giraud indique que ce diptyque est une réponse à l'œuvre de JG Ballard et qu'il « *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* »...

Entre tuto YouTube et présentation PowerPoint, Fig Docher propose avec *Photo 010* (2025) de rendre « *limpides, drôles et digestes deux cents ans d'histoire de la photographie* », indique la notice, et « *à enfin comprendre en douze minutes ce qu'est réellement la photographie* », ajoute Nicolas Giraud.

Dernière pièce visible de l'exposition, le livre d'artiste *search/* que Douglas Coupland a coécrit avec des millions d'utilisateurs du moteur de recherche Google, dresse, selon la notice, « un portrait de l'humanité face à la technologie ». Une conclusion discrète, mais pertinente à une exposition qui n'a cessé d'interroger les usages contemporains des images.

Reste une dernière œuvre qui comme le prévoyait Nicolas Giraud est passée inaperçue lors de notre visite. « *Florence Jung a en effet, explique-t-il, demandé que les miroirs du lieu d'exposition soient retirés ou occultés, empêchant ainsi le public de rencontrer sa propre image* »...

En revenant vers la sortie, le regard retrouve la grande baie vitrée de l'ENSP et le *statement* de **Lawrence Weiner**. Après avoir traversé les différentes séquences, cette phrase ne se lit plus de la même manière. « **PERHAPS WHEN REPRODUCED / PEUT-ÊTRE QUAND REPRODUIT** » ne résume-t-elle pas, avec une remarquable économie de moyens, l'ensemble du projet CTRL. ?