

art press

FÉVRIER 2025 BILINGUAL ENGLISH / FRENCH

PEINDRE L'IRREPRÉSENTABLE :
G. RICHTER, M. CAHN, J. ZONDER, S. PENCRÉAC'H
BARTHÉLÉMY TOGUO INTERVIEW
PEINTURE PANAFRICAINNE
L'ULTIME FILM DE GODARD
ASIE, ART ET CHOCOLAT
DURAS BORGES LABARTHE



529

DOM 9,90€ - PORT. CONT. 9,90€
BEL 9,70€ - CA 14,66\$CA
JAPON 1760JPY - CH 16,90FS
MAROC 95MAD

M 08242 - 529 - F: 7,90 € - RD



Sophie Ristelhueber. *What the Fuck!*.

Vue de l'exposition *exhibition view*
Galerie Poggi, Paris, 2024. (© Ph. .kit)

PARIS

Sophie Ristelhueber. *What the Fuck!*

Galerie Poggi / 5 novembre 2024 - 11 janvier 2025

C'est l'une des expositions les plus fortes par son geste et les plus poignantes par sa signification qu'il m'ait été donné de voir. *What the Fuck!* – car tel est son titre – est un coup de gueule mais aussi un aveu de la vanité de l'art. Face à la multiplication et à la violence des crises actuelles, celle qui ne cesse depuis plus de 40 ans de photographier l'après-coup des catastrophes humaines et naturelles a décidé de mettre ses œuvres en grève. La photographe Sophie Ristelhueber (France, 1949) aurait pu laisser l'espace vierge – cela n'aurait été qu'une nouvelle occurrence d'une de ces expositions mettant en scène le vide. Elle a au contraire décidé de le remplir, mais de manière paradoxale, voire aporétique. Les photographies qui appartiennent à ses principales séries sont posées au sol, appuyées les unes sur les autres contre les murs, piliers et poteaux de la galerie. Rares sont celles que l'on peut voir en entier. La plupart sont partiellement recouvertes par d'autres. Certaines ne nous montrent même que leur dos. Cette exposition, qui semble en cours de montage ou de démontage mais qui reste une exposition, refuse la valorisation des œuvres conférée par leur accrochage sur les cimaises d'un *white cube*. Elle est cependant moins une critique de l'exposition et de ses pouvoirs que des œuvres et de leur impuissance : les tableaux

photographiques de Sophie Ristelhueber perdent leur autorité critique pour devenir des objets prosaïques et, pour ainsi dire, inoffensifs. Pourtant, *la Campagne* (1997), une installation de photographies prises en Bosnie, agencées contre un mur et partiellement cachées les unes par les autres, dont un extrait est présenté dans l'exposition, rappelle que l'artiste a déjà recouru à un tel dispositif qui, certes, dissimule, mais aussi révèle. C'est pourquoi il ne faut pas simplement circuler dépit entre les tas de photographies et autres œuvres non photographiques comme *l'Air est à tout le monde I* (2002) ou *Stitches* (2005). Il faut aussi regarder en privilégiant une autre approche, à l'affût des détails visibles et des effets de montage intuitifs, qu'autorisent moins les présentations plus solennelles de ses œuvres auxquelles l'artiste nous avait habitués. On est alors pris dans le réseau de ces traces plus ou moins visibles qui forment les « obsessions de Sophie Ristelhueber », selon les mots de Cheryl Brutvan dans le très beau livre justement intitulé *Détails du monde* (2002) auquel l'exposition fait beaucoup penser. D'une part, ce livre, comme *What the Fuck!*, opérait, par sa mise en page, des rapprochements francs entre les travaux. D'autre part, il comprenait de nombreuses images qui ne faisaient pas partie des séries établies de l'artiste,

dont des photographies noir et blanc d'animaux, comme celle d'un marcassin qui faisait la couverture. Un petit tirage de cette photographie est présenté, dans un cadre orné, au-dessus du bureau d'accueil de la galerie, tandis que d'autres images d'animaux sont visibles, dans l'espace principal, entre les tas de photographies. Outre *la Faille* (2024), sur une cloison ajoutée par l'artiste à l'entrée de l'exposition afin que l'on se prenne littéralement le mur, ce sont les seules à être accrochées : face à la ruine du monde, l'affirmation de la persistance du vivant.

Étienne Hatt

By its gesture, it's one of the most powerful exhibitions I've ever seen, and one of the most poignant in its meaning. *What the Fuck!*—for such is its title—is an outcry, but also an admission of the vanity of art. Faced with the multiplication and violence of the current crises, the artist who has been photographing the aftermath of human and natural disasters for over 40 years, has decided to put her work on strike. Photographer Sophie Ristelhueber (France, b. 1949) could have left the space untouched—it would have been just another one of those exhibitions featuring emptiness. Instead, she has decided to fill it, but in a paradoxical, even aporetic way. The photographs in her main series are placed on the floor, leaning against each other against the walls, pillars and posts of the gallery. Very few of them can be seen in their entirety. Most are

partially covered by others. Some even show us only their backs. This exhibition, which seems to be in the process of being assembled or dismantled, but which remains an exhibition, refuses to enhance the value of the works by hanging them on the picture rails of a white cube. It is, however, less a critique of the exhibition and its powers than of the works and their powerlessness: Sophie Ristelhueber's photographic paintings lose their critical authority and become prosaic and, as it were, inoffensive objects.

However, *La Campagne* (1997), an installation of photographs taken in Bosnia, arranged against a wall and partially hidden by each other, an extract of which is presented in the exhibition, reminds us that the artist has already resorted to such installation, which certainly conceals but also reveals. That's why you shouldn't simply wander dejectedly between the piles of photographs and other non-photographic works such as *L'Air est à tout le monde I* (2002) or *Stitches* (2005). You also have to take a different approach, looking for visible details and intuitive montage effects, which are less possible in the more solemn presentations of her works to which the artist has accustomed us. We are caught up in the network of these more or less visible traces that form Sophie Ristelhueber's "obsessions," in the words of Cheryl Brutvan in the very fine book aptly titled *Détails du monde* (2002), to which the exhibition is very reminiscent. On the one hand, this book, like *What the Fuck!*, made it possible, though its layout, to draw frank comparisons between the works. On the other hand, it included many images that were not part of the artist's established series, including black-and-white photographs of animals, such as the one of a wild boar on the cover. A small print of this photograph is displayed, in an ornate frame, above the gallery's reception desk, while other images of animals can be seen, in the main space, between the piles of photographs. Apart from *La Faille* (2024), on a partition added by the artist at the entrance to the exhibition so that you could literally hit the wall, these are the only ones to be hung: in the face of the ruin of the world, an affirmation of the persistence of the living.