

Gaëlle Morel, Guest Curator
Le Mois de la photo à Montréal 2009
Gaëlle Morel, commissaire invitée
Le Mois de la photo à Montréal 2009

Jacques Doyon

Number 82, Summer 2009

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/544ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Productions Ciel variable

ISSN

1711-7682 (print)

1923-8932 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Doyon, J. (2009). Gaëlle Morel, Guest Curator: Le Mois de la photo à Montréal 2009 / Gaëlle Morel, commissaire invitée : le Mois de la photo à Montréal 2009. *Ciel variable*, (82), 81–82.

Gaëlle Morel

Guest Curator

Le Mois de la Photo à Montréal 2009

BY JACQUES DOYON

Gaëlle Morel, guest curator for *Le Mois de la Photo à Montréal 2009*, is a member of the board of directors of the *Société française de photographie* and of the editorial committee of *Études photographiques*. She has published *Le photoreportage d'auteur. L'institution culturelle de la photographie en France depuis les années 1970* (Paris: CNRS, 2006), the edited work *Les derniers tableaux. Photojournalisme et art contemporain* (Paris: Archives Contemporaines, 2008) and a general book on photography with Thierry Gervais (Paris: Larousse, 2008). Since 2008, she has been living in Montreal and Toronto.

JACQUES DOYON: First, I'd like to know what caught your eye about *Le Mois de la photo à Montréal* (MPM) from Paris, and why it occurred to you to submit your curatorial proposal, which was chosen for this year's edition.

GAËLLE MOREL: I have known Vincent Lavoie, chair of MPM's board of directors and the guest curator for the 2003 edition, for a few years; we met as colleagues while doing historical research on photography (at conferences, study days, and so on). He told me about MPM, and I was able to observe the quality and rigor of the successive programs by consulting the catalogues.

For family reasons, I had to move to Canada in early 2008, and the call for applications for the 2009 edition of MPM had gone out just before. I had long hoped to expand my activities as an exhibition curator, and this offered a great opportunity. I developed an idea of interest to me, involving devices, techniques, and installations – themes that have not been much studied in photographic terms.

J.D. As a photography scholar, you are interested mainly in the development of the figure of authorship in photojournalism and this figure's role in the artistic and cultural legitimization of the medium. How does this evolution seem significant for photographic practice as a whole? What are the reasons behind this evolution? And how are they conveyed on the institutional level?

G.M. To give a simple, general answer, I would say that there are three fields of expression today:

1- Applied photography, in which the images have a use. This is photojournalism as practised, for example, by AFP, as well as fashion, advertising, and corporate photography.

2- Applied photography in which the photographers also have a strong creative ambition and try to produce books, be present at festivals, and have exhibitions. They define themselves as artists – both practitioners, responding to a particular use, and creators.

3- Photography that circulates exclusively in the field of contemporary art and fits within a specific market. Of course, there may be crossovers, encounters, mixtures; the borders are not that clear.

The reasons for such an evolution have to do with the gradual cultural and artistic legitimization of photography: in France, this recognition took place in the 1970s, and institutions specifically dedicated to the medium were opened, publishing houses were founded, and so on.

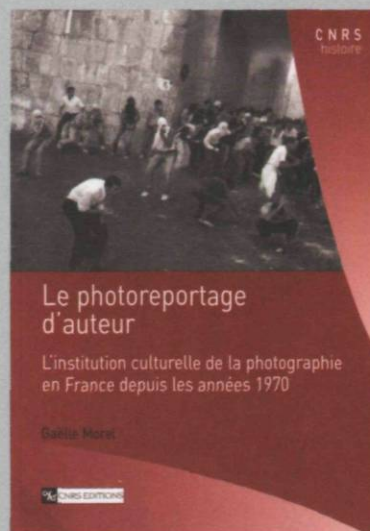
J.D. How did this transformation of photographic practice open up a place for it in the field of French contemporary art?

G.M. If we think specifically of contemporary art, French galleries and museums began to integrate photography into their programs and catalogues, photography departments were opened, and curators were hired to assemble and care for collections. The art market began to endow certain prints with value, imposing value criteria (limitation on the number of prints, and so on). The history of photography was also gradually integrated (though even today it is insufficient) into university art-history programs with the hiring of specialized professors.

J.D. How did your interest in modes of presentation of photography in exhibition spaces develop? Does this evolution in art have a counterpart in photography?

G.M. I think that the question of an appropriate fit between form and background is fundamental to the reading of a work. When an artist decides to use such and such a medium or to make such and such a type of installation, all of these conscious decisions influence the meaning given to the work and how it will be received.

But while installation is a theme that has been widely studied in the field of art, the question of devices and techniques has rarely been investigated for photography. I wanted to show that a photography exhibition can look different – that hanging frames in a line on a wall is a convention, but artists have long been availing themselves of other modes of exhibition.



J.D. It certainly is a relevant issue, as the hanging of photography exhibitions is often conventional. However, here the specific milieu of photography seems to be a little less developed on the institutional level and is often linked to contemporary art. For instance, as we speak, the Canadian Museum of Contemporary Photography is threatened with losing its facilities and having its mandate reduced. So, I would like to ask how you perceive the audience to which you are addressing this curatorial project. Do you think of this audience as being purely local, or as international as well? Will your project also be instructive for those familiar with contemporary art, a significant proportion of the visitors to *Mois de la Photo à Montréal*?

G.M. MPM's mandate is to be ecumenical and to try to draw the largest audience possible: all exhibitions have free admission, for example. There is also a detailed program that provides an understanding not only of the works but also of the programming as a whole. It's a fascinating challenge, since we must be appealing to both neophytes and experts, in the fields of both photography and contemporary art. Of course, I would like everyone to find something interesting by discovering works that haven't been seen in Canada or were designed specifically for MPM. On the other hand, as the first foreign guest curator of MPM, I would be truly happy if this were just the beginning and the MPM exhibitions could draw an international audience.

J.D. The research field of photographic studies, which takes into account the history and tradition of photography, its various fields of application outside of art, and their connections to the development of contemporary art practices, still lacks some legitimacy. Has your stay enabled you to get an idea of the state of research and institutional development in Quebec and Canada? Can you talk a bit about the work done by the *Société française de photographie* and *Études photographiques*?

G.M. It seems to me, in fact, that the field of specialization is less structured here than in France, notably at the university level, where art-history departments do not all benefit from specific study pro-

grams. On the other hand, even though there is no museum or institution exclusively devoted to management of photographic collections in Montreal, there are some galleries and artist-run centres interested in the medium that offer work by established and emerging artists. The generalist institutions, as the McCord Museum or the CCA, also show photography. But, it's true, there is no large-scale institution based on a collection and showing the diversity of photographic practices since the nineteenth century.

In France, the *Société française de photographie* (SFP) is responsible for a huge, beautiful collection from the nineteenth century accessible to members of the association. It manages the rights for all of these images, lends works for exhibitions, and organizes or participates in activities (encounters with artists, conferences, and so on). Since 1996, it has published *Études photographiques*, a bilingual scholarly journal with contributions from experts the world over. The SFP and the journal have brought together a group of more or less established experts who work to develop research in the history of photography.

J.D. If I'm not mistaken, the exhibition that you will be presenting at *Mois de la Photo à Montréal* is your first foray into contemporary photography. Is this the beginning of a new research area for you? Do you have other projects in mind?

G.M. I've been working in contemporary photography for a long time, with a few incursions into work in the 1930s. I would say, rather, that for the first time I'm exploring photographers and video artists who work more specifically in contemporary art. But this goes much further: certain artists in the MPM program are not photographers themselves but concentrate on the idea of image appropriation and transformation.

I do in fact have other exhibition projects on the drawing board. The research that I did for MPM and my meetings with a number of artists made me want to continue down this path, exploring other themes.

Before that, I'll be going back to the 1930s, as I am curating a retrospective on Berenice Abbott at the *Jeu de Paume* in Paris for 2011.



Gaëlle Morel

commissaire invitée

Le Mois de la Photo à Montréal 2009

PAR JACQUES DOYON

Commissaire invitée du Mois de la Photo à Montréal 2009, Gaëlle Morel est membre du conseil d'administration de la Société française de photographie et membre du comité de rédaction de la revue *Études photographiques*. Elle a publié *Le photoreportage d'auteur. L'institution culturelle de la photographie en France depuis les années 1970* (CNRS, Paris, 2006), le recueil *Les derniers tableaux. Photojournalisme et art contemporain* (Archives Contemporaines, Paris, 2008) et un ouvrage général sur la photographie, en collaboration avec Thierry Gervais (Larousse, Paris, 2008). Depuis 2008, Gaëlle Morel vit en alternance à Montréal et à Toronto.

JACQUES DOYON : J'aimerais d'abord vous demander ce qui, à partir de Paris, vous a amenée à vous intéresser au Mois de la Photo à Montréal (MPM) et à soumettre le projet de commissariat qui a été retenu pour cette année ?

GAËLLE MOREL : Je connaissais depuis quelques années Vincent Lavoie, président du conseil d'administration du MPM et commissaire invité en 2003, nous nous étions rencontrés dans le cadre de nos activités de recherche que nous menons en tant qu'historiens de la photographie (colloques, journées d'études, etc.). Il m'avait parlé du MPM et j'avais pu constater la qualité et l'exigence des programmations successives, en consultant les catalogues notamment.

Pour des raisons familiales, je devais partir m'installer au Canada au début de l'année 2008 et l'appel de candidatures pour le MPM 2009 tombait un peu avant. Je souhaitais depuis longtemps dévelop-

per mes activités de commissariat d'expositions et cela représentait une occasion favorable. J'ai développé une idée qui m'intéressait, touchant à la question des dispositifs, des techniques et des installations, des thèmes assez peu abordés dans les manifestations photographiques.

J.D. À titre de spécialiste de la photographie, vous vous êtes principalement intéressée au développement d'une figure d'auteur dans le photojournalisme et à son rôle dans la légitimation artistique et culturelle du médium. En quoi cette évolution vous semble-t-elle significative pour l'ensemble de la pratique photographique ? Quelles sont les raisons qui expliquent cette évolution ? Et comment a-t-elle été relayée sur le plan institutionnel ?

G.M. Pour simplifier et grossir le trait, je dirais qu'il existe aujourd'hui trois champs d'expression :

1- une photographie appliquée, où les images ont un usage. Il s'agit du photojournalisme tel qu'il est pratiqué par l'AFP par exemple, de la photographie de mode, de publicité ou d'entreprise;

2- une photographie appliquée où les photographes ont également une forte ambition créative et cherchent à produire des livres, à être présents dans les festivals et à réaliser des expositions. Ils se définissent souvent comme des auteurs, à la fois praticiens, répondant à un usage, et créateurs;

3- une photographie qui circule exclusivement dans le champ de l'art contemporain, et qui s'inscrit dans un marché précis. Évidemment, il peut y avoir des passerelles, des rencontres, des mélanges, les limites ne sont pas aussi marquées.

Les raisons d'une telle évolution tiennent à une progressive légitimation culturelle et artistique de la photographie : en France, cette reconnaissance a eu lieu au cours des années 1970, et des institutions expressément dédiées au médium ont été ouvertes, des festivals créés, des maisons d'édition sont apparues, etc.

J.D. Comment cette transformation de la pratique photographique a-t-elle permis son arrimage au champ de l'art contemporain, en France notamment ?

G.M. Si l'on pense plus particulièrement au champ de l'art contemporain, des galeries et des musées ont commencé à intégrer de la photographie dans leur programmation et leur catalogue, des départements de photographie ont été ouverts, des conservateurs chargés de s'occuper et de constituer des collections ont été recrutés. Le marché de l'art a commencé à accorder de la valeur à certains tirages, en imposant des critères de valeur (limitation du nombre de tirages, etc.). L'histoire de la photographie a également intégré progressivement (et de façon encore aujourd'hui insuffisante) les programmes universitaires en histoire de l'art, avec le recrutement de professeurs spécialisés.

J.D. Comment s'est développé votre intérêt pour les modes de présentation de la photographie dans les espaces d'exposition ? Cette évolution propre au champ de l'art a-t-elle sa contrepartie dans le milieu de la photographie ?

G.M. Je pense que la question de l'adéquation entre la forme et le fond est fondamentale dans l'appréhension d'une œuvre. Si l'artiste décide d'utiliser tel ou tel médium ou de réaliser tel ou tel type d'installation, toutes ces décisions conscientes ont une influence sur le sens donné à l'œuvre et sur son mode de réception.

Mais si l'installation est un thème bien étudié dans le champ de l'art, la question des dispositifs et des techniques a rarement été interrogée en photographie. Je souhaitais montrer qu'une exposition de photographie peut avoir différentes apparences, que le fait d'accrocher des cadres en ligne au mur est une convention, mais que les artistes se sont depuis longtemps penchés sur d'autres modes d'exposition.

J.D. La question est très certainement pertinente, l'accrochage des expositions de photographie demeurant souvent conventionnel. Toutefois, le milieu spécialisé de la photographie apparaît ici un peu moins développé sur le plan institutionnel et est souvent lié au milieu de l'art contemporain. Ainsi, en ce moment même, le Musée canadien de la photographie contemporaine est menacé de perdre ses installations et de voir réduire son mandat. Aussi, j'aimerais vous demander comment vous percevez l'auditoire auquel vous adressez votre projet de commissariat. Concevez-vous cet auditoire sur un plan uniquement local, ou bien aussi international ? Votre proposition sera-t-elle instructive pour les familiers de l'art contemporain, qui constituent une part importante des visiteurs du Mois de la Photo à Montréal ?

G.M. Le MPM a pour mandat d'être œcuménique et d'essayer d'attirer le public le plus large possible : toutes les expositions ont un accès gratuit par exemple, il y a également un programme détaillé permettant une compréhension non seulement des œuvres mais aussi de la programmation dans son ensemble. C'est un défi passionnant, car il s'agit d'intéresser aussi bien les novices que les spécialistes, aussi bien le milieu de la photographie que celui de l'art contemporain. J'aimerais bien sûr que chacun s'y retrouve, en découvrant des œuvres inédites au Canada ou spécialement conçues pour le MPM. D'autre part, en tant que commissaire invitée venant pour la première fois d'un pays étranger, je serais vraiment heureuse que cette ouverture se poursuive et que les expositions du MPM accueillent un public international.

J.D. Le champ de recherche des études photographiques, qui prend en compte l'histoire du médium et sa tradition particulière, ses divers champs d'application extra-artistique et leurs liens avec le développement des pratiques artistiques contemporaines, demeure encore ici un peu en déficit de légitimation. Est-ce que votre séjour vous a permis de vous faire une idée de l'état des recherches et du développement institutionnel relatifs à la photographie au Québec et au Canada ? Pouvez-vous nous parler un peu du travail effectué par la Société française de photographie et la revue *Études photographiques* ?

G.M. Il me semble en effet que le champ de spécialisation est peut-être moins

structuré ici qu'en France, notamment dans les universités où les départements d'histoire de l'art ne bénéficient pas tous d'un enseignement de la photographie. Par contre, même s'il n'y a pas de musée ou d'institution exclusivement consacrés à la gestion de collections photographiques à Montréal, il existe un certain nombre de galeries et de centres d'artistes intéressés par le médium et qui proposent les travaux d'artistes établis ou émergents. Les institutions généralistes, telles le Musée McCord ou le CCA, exposent également de la photographie. Mais, c'est vrai, il n'y a pas de grande institution d'envergure, reposant sur une collection et exposant la diversité des pratiques photographiques depuis le XIX^e siècle.

En France, la Société française de photographie (SFP) est dépositaire d'une très belle et très importante collection du XIX^e siècle accessible aux membres de l'association. Elle gère les droits de ses images, prête des œuvres dans le cadre d'expositions et organise un certain nombre d'activités (rencontres avec des artistes, colloques, etc.) ou y collabore. Elle édite depuis 1996 la revue *Études photographiques*, une publication scientifique bilingue dans laquelle écrivent les chercheurs spécialistes du monde entier. La SFP et la revue ont permis de rassembler un groupe de spécialistes plus ou moins confirmés qui œuvrent pour le développement de la recherche en histoire de la photographie.

J.D. Si je ne fais pas erreur, l'exposition que vous présenterez au Mois de la Photo à Montréal représente votre première incursion dans le champ de la photographie contemporaine. Est-ce que c'est l'amorce pour vous d'un nouveau volet de recherche ? Avez-vous déjà des projets en vue ?

G.M. Je travaille sur la photographie contemporaine depuis longtemps, avec parfois quelques incursions dans les années 1930. Je dirais plutôt que pour la première fois, j'ouvre mon champ d'exploration à des photographes ou des vidéastes évoluant plus particulièrement dans le champ de l'art contemporain. Mais cela va même plus loin : certains artistes de la programmation du MPM ne sont pas photographes eux-mêmes, mais leur pratique se concentre sur l'idée de réappropriation et de transformation des images.

Je pense en effet essayer de monter d'autres projets d'exposition par la suite. Les recherches nécessaires pour le MPM et les rencontres avec un certain nombre d'artistes m'ont donné envie de poursuivre dans cette voie, en explorant d'autres thématiques.

Avant cela, je refais une incursion dans les années 1930, puisque je dois assurer le commissariat d'une exposition rétrospective sur Benice Abbott au Jeu de Paume à Paris en 2011.