

MUDAM

FR



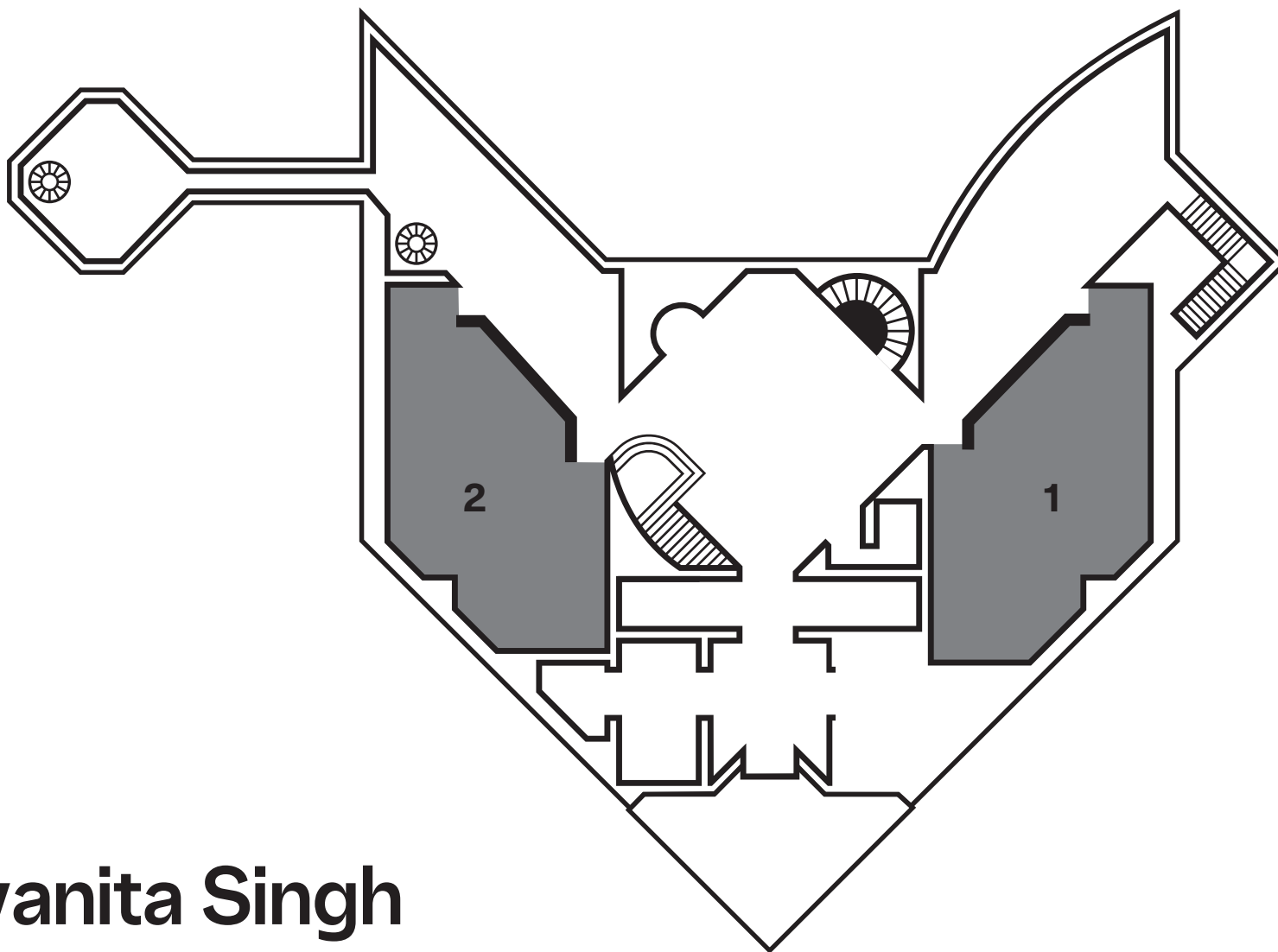
Dayanita Singh

Dancing with my Camera

12.05 — 10.09.2023

mudam.com

MUDAM



Dayanita Singh

Dancing with my Camera

12.05 — 10.09.2023

Commissaire

Stephanie Rosenthal

Commissaire de la présentation au Mudam

Christophe Gallois

Assisté de Clémentine Proby

Niveau 0

1. Galerie Ouest

2. Galerie Est

L'exposition

Depuis quatre décennies, Dayanita Singh (1961, New Dehli) développe une œuvre qui se distingue par la manière dont elle brouille les genres et explore les limites du médium photographique. *Dancing with my Camera*, qui constitue la plus importante exposition dédiée à l'artiste indienne à ce jour, parcourt l'ensemble de son œuvre, depuis son premier projet photographique, consacré à l'univers musical du percussionniste indien Zakir Hussain (1951, Bombay), jusqu'à ses œuvres les plus récentes. Témoinant de l'invention formelle qui caractérise le travail de Singh, l'exposition met également en valeur le regard singulier qu'elle porte sur des thèmes tels que l'archive, la musique, la danse, l'architecture, la disparition, le genre ou encore l'amitié.

Loin d'être appréhendée comme une image figée, la photographie constitue pour Singh une « matière première », dans laquelle le « où » et le « quand » de l'image importent moins que l'impression qu'elle suscite dans le présent de l'expérience et dans sa relation avec d'autres images. Selon un processus de montage qui accorde un rôle essentiel à l'intuition, l'artiste puise dans ses archives des photographies qu'elle associe, combine et réinterprète pour aboutir à des assemblages temporaires au sein desquels se mêlent, avec une grande fluidité, les temporalités, les lieux, les figures humaines et les objets.

Singh est notamment connue pour ses livres, qui représentent un pan essentiel de son œuvre. Elle y expérimente différentes formes de présentation des photographies, animée par son intérêt pour la capacité des livres à circuler dans le temps et dans l'espace et pour la relation privilégiée, intime, qu'ils établissent avec le lecteur. Depuis 2004, elle entretient notamment une collaboration étroite avec la célèbre maison d'édition allemande Steidl.

Ses « livres-objets » apparaissent par ailleurs souvent dans ses expositions, comme des œuvres à part entière.

À partir du début des années 2010, Singh a commencé à combiner ses images au sein de structures modulaires en bois – ce qu'elle décrit comme des « photo-architectures » – lui permettant d'exploiter dans toute sa potentialité une conception de la photographie fondée sur le montage et les potentialités narratives offertes par la juxtaposition d'images. Cette orientation a notamment donné lieu à la création d'une série de « musées » – tels que le *File Museum* (2012), le *Museum of Chance* (2013) ou encore le *Museum of Tanpura* (2021) –, prenant la forme de structures modulaires en bois de teck destinées à accueillir des tirages photographiques. Celles-ci peuvent être agencées selon différentes configurations et permettent un changement rapide des constellations d'images et de l'espace. Les « musées » de Singh conjuguent les principes de l'exposition et de l'archive, et invitent les spectateurs à se mouvoir librement – à « danser » – autour d'eux pour faire l'expérience des images.

Galerie Ouest

La première galerie de l'exposition s'articule autour des notions d'archive et de mémoire, de disparition et d'effacement, de montage et de circulation des images. Autant de questions qui sont intimement liées au médium photographique et que Singh aborde de manière singulière.

Premier des « musées » créés par l'artiste, ***File Museum* (2012)** rassemble des images dépeignant des archives de natures variées, photographiées dans différents contextes, en Inde : des archives administratives ou gouvernementales, des liasses de documents conservées dans des bureaux, des boutiques ou des ateliers. Parfois, les « gardiens » de ces archives apparaissent dans l'image. « En Inde, il n'existe pas un format unique pour les archives. Les archivistes conçoivent leurs propres structures, [...] et la plupart du temps aussi leurs propres systèmes de catalogage. », commente l'artiste. Dans certaines images, l'accumulation quasi géologique des documents fait osciller l'archive entre l'ordre et le chaos, entre la conservation du passé et son inéluctable disparition. Se dégage de ces images une relation sensible, presque « tactile », à ces lieux et à ces objets – ce que le romancier Orhan Pamuk (1952, Istanbul) décrit, dans un texte sur le travail de Singh, comme la « texture du temps ».

Cette relation sensible aux archives se retrouve dans l'ensemble de photographies ***Time Measures* (2016)**, pour lequel Singh a photographié en gros plan, en utilisant chaque fois un même point de vue surplombant, des liasses de documents conservées dans des lés de tissu rouge – une teinte qui était traditionnellement utilisée pour repousser les insectes nuisibles. La couleur des tissus s'est estompée avec le temps,

de manière irrégulière en fonction de leurs conditions de conservation, de leur exposition à la lumière et de la manière dont ils ont été noués. Si le contenu de ces liasses nous reste inaccessible, les photographies de Singh nous invitent à nous attarder sur chacune de ces formes, de porter attention à leurs singularités et, à travers elles, au passage du temps.

Réalisé un an après le *File Museum*, le ***Museum of Chance* (2013)** constitue, pour l'artiste, le « musée mère » : celui qui contient, potentiellement, tous ses autres musées. D'une échelle plus grande et contenant un nombre plus important d'images, il se distingue avant tout par l'hétérogénéité des photographies qu'il rassemble. Les 163 tirages qui le composent font se rencontrer des images liées à la musique, à la danse, au cinéma, à des lieux de vie ou de travail, à des proches de l'artiste ou des personnes rencontrées. Comme le suggère son titre, le hasard, l'intuition, les associations et les « affinités électives » occupent dans le *Museum of Chance* une place centrale, tant dans les choix qui ont guidé l'artiste au moment de la création de l'œuvre que dans les relations entre les images, renouvelées à chaque présentation.

Plusieurs œuvres dans la galerie Ouest mettent en avant l'intérêt que Singh porte à la circulation des images par les biais de leur reproduction et de leur distribution – ce qu'elle nomme leurs « possibilités de dissémination ». Singh se décrit souvent comme une « *offset artist* » (un terme qui renvoie à la technique d'impression la plus utilisée dans le champ de l'édition) et brouille volontiers les frontières entre l'espace du livre et l'espace d'exposition. Le ***Suitcase Museum* (2015)** est l'incarnation même des passages que Singh ne cesse d'opérer entre ces deux espaces. L'œuvre rassemble, dans deux valises en cuir, quarante-quatre copies d'un livre publié en collaboration avec

Steidl, dans la continuité du *Museum of Chance*. Cet ouvrage a la particularité de posséder quarante-quatre couvertures différentes. Chaque exemplaire porte en effet, sur sa couverture et sur sa quatrième de couverture, deux des quatre-vingt-huit photographies publiées dans le livre, combinées de manière aléatoire. Quand l'œuvre est exposée, les livres sont présentés au mur à l'aide de cadres en bois dans lesquels ils peuvent être glissés, tandis que les deux valises demeurent dans l'espace d'exposition.

Dans le prolongement de *Time Measures*, d'autres œuvres présentées dans cette galerie s'intéressent à la disparition et à l'effacement. La série des ***Painted Photos* (2021-2022)** consiste ainsi en des tirages photographiques dont la surface a été recouverte d'une couche de peinture blanche. Ne transparaissent des photographies, à travers ce voile blanc, que des silhouettes fantomatiques. « Les *Painted Photos* réduisent les images, les ramènent à leur essence, voire à un parfum, si l'on veut » indique l'artiste, « elles ne sont plus que des allusions aux images. »

Cette question de la perte est également au centre du ***Museum of Shedding* (2016)**, qui rassemble des images empreintes d'un manque, d'un vide, d'une « beauté austère et épurée ». Il s'agit, pour la plupart d'entre elles, d'espaces de vie dénués de toute présence humaine. En plus de la structure mobile destinée à recevoir les photographies, le *Museum of Shedding* se compose d'éléments en bois aux lignes épurées évoquant la forme de meubles : un lit, un bureau, une table, un banc, deux unités de rangement et trois tabourets, ainsi que neuf petites structures murales pouvant accueillir des tirages. Ensemble, ces objets incarnent une forme de réduction, mais aussi de quintessence de l'espace domestique. Posé sur le bureau, un presse-papier

portant sur ses trois faces les mots « *Director* », « *Registrar* » et « *Curator* » vient suggérer une présence latente.

En dialogue avec *Museum of Shedding*, le parcours de la galerie Ouest se conclut par une série de photographies qui explorent les liens intimes entre les espaces physiques et mentaux. ***I am as I am* (1999)** a été réalisée dans le seul ashram (lieu d'enseignement spirituel) de Bénarès à avoir été fondé par une femme, la mystique Mâ Ananda Moyî (1896, Kheora, Inde (aujourd'hui au Bangladesh) – 1982, Dehradun, Inde), et à être réservé aux jeunes filles. C'est un endroit que Singh avait l'habitude de visiter quand elle était enfant, dans lequel plusieurs membres de sa famille ont séjourné et auquel son père l'a même, un temps, destinée. Les images dépeignent des jeunes filles dans des moments de méditation, de jeu ou d'étude. Elles s'attachent surtout à traduire la détermination intérieure qui anime leur existence – le « je suis comme je suis » du titre.

Galerie Est

La seconde galerie de l'exposition met en avant différents thèmes qui traversent l'œuvre de Singh et s'y entrecroisent souvent : la musique, la danse, l'espace, l'architecture, le genre, la construction de l'identité, les trajectoires individuelles et interpersonnelles.

Au centre de la galerie est présenté l'un des plus récents « musées » de l'artiste, le **Museum of Tanpura (2021)**. Instrument à cordes dont la forme rappelle celle du célèbre sitar, le tanpura est un composant essentiel de la musique classique indienne : utilisé pour produire un bourdon harmonique continu, il sert en effet de base et de soutien à la mélodie de la voix ou d'un autre instrument. Si le tanpura est généralement confiné à un rôle de second plan, Singh en fait ici le « personnage » central de son installation.

La musique est au centre de l'œuvre de Dayanita Singh depuis ses débuts : comme motif et comme sujet, mais aussi à travers certains liens formels que l'artiste établit entre celle-ci et la photographie, autour des notions de tons, de temporalités, de rythmes, ou encore d'humeurs et de silence. « Malgré une différence qui tient à la spécificité de leur médium, deux formes d'art peuvent être considérées comme partageant le même rapport à la vie. », écrit Ahona Palchoudhuri dans le catalogue de l'exposition.

Le premier projet photographique de Singh, le livre **Zakir Hussain : A Photo Essay (1986)**, est le fruit de la rencontre déterminante qu'elle a faite avec le grand percussionniste indien Zakir Hussain. Singh a rencontré Hussain en 1981, alors qu'elle était encore étudiante à l'Institut national de design d'Ahmedabad, et elle a pu l'accompagner lors de tournées à

travers l'Inde avec d'autres musiciens, durant six hivers consécutifs. Hussain a été pour elle un maître spirituel, la personne auprès de qui elle a appris l'importance d'une pratique artistique rigoureuse (*riyaz*) et de la concentration (*dhyaan*). En 2019, elle a publié un facsimile de la maquette du livre de 1986, avec toutes les marques et annotations de travail que celle-ci comportait (**Zakir Hussain Maquette**).

Cet ensemble d'œuvres autour de la musique est complété par deux publications récentes, partageant la même forme du leporello (un livre qui se déplie comme un accordéon) et résultant toutes deux d'un travail de montage à partir d'images plus anciennes : **Kishori Tai (2021)** réunit des photographies de la chanteuse classique indienne Kishori Amonkar (1932 – 2017, Bombay), prises lors d'un Guru Purnima (jour sacré lors duquel les élèves d'un maître spirituel lui rendent hommage), tandis que **Musician's Bus (2021)** se compose d'images de musiciens photographiés lors d'une tournée, mettant l'accent sur l'intimité des liens qui se tissent entre eux et sur les différentes « humeurs » – dans un sens qui prend ici une tonalité musicale – qui traversent le groupe.

Un autre ensemble d'œuvres de cette galerie met en relief le regard sensible que Singh porte sur l'architecture et les espaces de vie. Composés de cubes superposables accueillant des tirages photographiques, les trois « piliers » placés dans l'espace ont comme point de départ l'observation d'éléments architecturaux spécifiques : les piliers d'un bâtiment de Le Corbusier (1887, La Chaux-de-Fonds, Suisse – 1965, Roquebrune-Cap-Martin, France), à Chandigarh, dans **Corbu Pillar (2021)** ; le dialogue entre une formation rocheuse naturelle et un bâtiment de l'architecte srilankais Geoffrey Bawa (1919 – 2003, Colombo, Sri Lanka), l'hôtel Kandalama, dans **Bawa Rocks (2020)** ; des

escaliers dessinés par l'architecte indien moderniste Balkrishna Vithaldas Doshi (1927, Pune, Inde – 2023, Ahmedabad) dans **BV Stairs (2021)**. Dans chacune de ces « photo-architectures », c'est à partir de l'espace bidimensionnel de la photographie que s'échafaude un espace en trois dimensions.

Chacune des œuvres composant la série des **Architectural Montages (2019-2021)** associe au moins deux images et, à travers elles, deux architectures, deux temporalités, deux géographies – comme pour ouvrir des passages entre elles. Le montage est réalisé de manière « analogique », en découpant à la main et en associant des tirages existants, à partir de photographies prises au Japon, au Sri Lanka, en Inde, en Allemagne ou encore en Italie. « [Les images] commencent à suggérer leurs propres résonances et affinités. Le montage s'apparente au rêve. Il n'a pas besoin d'obéir à la cohérence du temps et de l'espace qui régit la vie sociale. [...] Une logique plus profonde, plus riche et plus étrange, peut émerger. », commente l'écrivain et curateur David Campany (1967, Londres).

Plusieurs œuvres soulignent l'importance que Singh accorde à la pratique du montage, qu'elle situe au cœur même de son travail. « Produire des images représente peut-être 10% de mon travail. Le reste consiste à tisser des liens, à éditer, éditer, éditer [*editing*], puis à séquencer. », indique l'artiste. Fruit d'un tel processus, l'ensemble photographique **Go Away Closer (2007)** a marqué un tournant dans la pratique de l'artiste, lui permettant de se détacher d'une approche purement documentaire pour envisager une relation plus intuitive aux images. Composée de vingt-huit photographies prises entre 2000 et 2006, l'œuvre associe des images aux atmosphères contrastées, en résonance à l'oxymore que contient le titre – entre la proximité et la distance, la présence

et l'absence, la tradition et la modernité. Souvent comparée à un roman sans mots, *Go Away Closer* explore le potentiel narratif que peuvent receler certaines stratégies de retrait – une attitude que Singh relie à l'écriture d'auteurs tels qu'Italo Calvino (1923, La Havane – 1985, Sienne). « Je retire cette image-là pour vous désorienter. Je ne suis pas intéressée par l'idée de créer une image complète à laquelle on pourrait s'accrocher. », dit-elle.

Enfin, l'ensemble photographique **Blue Book (2008)**, qui existe également sous la forme d'un livre, réunit des paysages urbains et des vues de sites industriels photographiés au crépuscule, dans différentes régions de l'Inde, en évacuant toute présence humaine. Singh prévoyait au départ d'utiliser une pellicule noir et blanc, mais a finalement opté pour une pellicule couleur destinée à la lumière du jour, réalisant plus tard que celle-ci, utilisée dans le contexte particulier de la tombée du jour, conférerait aux images une teinte exagérément bleue. Le bleu qui enveloppe la série accentue la mélancolie des paysages et des sites désertés, déplaçant l'image documentaire vers une forme d'élégie.

Le reste des œuvres présentées dans la galerie Est abordent des sujets liés au genre, à la construction de l'identité et aux trajectoires personnelles.

Exposée seule dans une petite salle à part, **Let's See (2021)** joue sur une forme de profusion de personnages, d'actions, de mouvements, de contacts, de relations. Si elle a été créée très récemment, à l'occasion de l'exposition, cette œuvre renvoie aussi aux débuts de la carrière de Singh : elle se compose d'images réalisées dans la première moitié des années 1980, dans l'environnement personnel de l'artiste, chez des amis, ou durant des voyages.

Le principe des structures en bois accueillant des tirages est ici appliqué à des éléments muraux inspirés des planches contacts (un terme qui désigne le tirage par contact de toutes les vues d'une pellicule sur une même feuille de papier sensible). Comme dans les « musées », les images peuvent ici être agencées de manières toujours différentes, générant d'autres relations, d'autres récits.

Décrit par l'artiste comme le musée « jumeau » du *File Museum*, dont il partage la même structure, le ***Museum of Little Ladies 1961–present (2013)*** met en avant une « famille » de femmes de différentes générations, autour de Singh elle-même. C'est l'une des œuvres les plus personnelles de l'artiste : l'année 1961, donnée dans le titre, correspond à son année de naissance. Ce musée rassemble des photographies de Singh et de ses sœurs prises par leur mère, Nony Singh (1936, Lahore, Inde (aujourd'hui au Pakistan)), ainsi que des portraits faits par Singh de jeunes filles et de femmes, souvent photographiées à différents moments de leur vie. On y retrouve des figures rencontrées dans d'autres œuvres de l'exposition, comme Jyoti, déjà présente dans *I am as I am*.

L'exposition se conclut par un ensemble d'œuvres dédiées à une amie proche de l'artiste : Mona Ahmed (1935 – 2017, Delhi), que Singh décrit comme la personne la plus singulière qu'elle ait jamais rencontrée. Singh a fait sa connaissance en 1989, alors qu'elle faisait, à la demande du quotidien anglais *The Times*, un reportage photographique sur les eunuques en Inde. Mona vécut un temps dans une communauté rassemblant des personnes du troisième genre avant d'en être rejetée pour ses idées non conventionnelles et de trouver refuge, « exclue parmi les exclues », dans une maison d'un cimetière du Vieux

Delhi, le Mehndiyan. En 2001, Singh a publié *Myself Mona Ahmed*, un essai photographique composé de ses images de Mona accompagnées de textes écrits par Mona elle-même.

Le ***Museum of Dance (Mother Loves to Dance) (2021)*** est un hommage à Mona tout autant qu'à la danse, à laquelle Singh associe souvent sa pratique de la photographie, comme le souligne le titre de l'exposition. « Imaginez que vous puissiez apprendre à danser autour de votre sujet ; imaginez la diversité des images qui en résulteraient », énonce l'artiste. Ce musée rassemble des images des années 1980 et 1990 montrant des personnes en train de danser. On y voit Mona danser, seule ou en compagnie de sa fille adoptive, Ayesha, ou d'amis, dans différents contextes, dont le cimetière où elle vécut. Elle est entourée d'autres danseurs : la mère de Singh, ses amis de l'Institut national du design, des danseurs et danseuses indiennes classiques, parmi lesquels Yamini Krishnamurthy (1940, Madanapalle), Kumudini Lakhia (1930, Inde) et Birju Maharaj (1938, Handila – 2022, Delhi), ou encore la célèbre chorégraphe de Bollywood, Saroj Khan (1948 – 2020, Bombay).

Dans la série ***Mona Montages (2021)***, des images de Mona ont été découpées et associées à d'autres photographies de Singh, qui leur servent de décor : une scène de danse avec Saroj Khan, que Mona admirait tant, des vues d'archives, ou encore une réplique du Taj Mahal à Bombay. Ici aussi, le hasard a joué un rôle important : les *Mona Montages* sont nés d'un « accident » d'atelier, quand des photos de Mona ont, par inadvertance, « atterri » sur d'autres tirages. Ils font également suite à des collages que Mona avait réalisés elle-même, cette fois de manière digitale, en superposant des portraits d'elle pris par Singh à des paysages (***Mona's Montages***,

2001/2021). Singh utilise ici la capacité presque magique du collage à faire coexister des personnes, des lieux et des contextes qui ne se seraient autrement pas rencontrés – à inventer d'autres réalités.

L'artiste

Dayanita Singh (1961, New Delhi) a présenté des expositions personnelles au Minneapolis Institute of Art (2021), au Tokyo Photographic Art Museum (2017), à la Tate Modern à Londres (2017), au Dr. Bhau Daji Lad Museum à Bombay (2016), à la Fondazione MAST à Bologne (2016), au Kiran Nadar Museum of Art à Delhi (2015), à l'Art Institute of Chicago (2014) et à la Hayward Gallery au Southbank Centre à Londres (2013). En 2022, Singh a reçu le Hasselblad Award et, en 2018, le International Center of Photography Infinity Award. Ses œuvres sont conservées dans les collections d'institutions telles que le Centre Pompidou à Paris, le K21 – Kunstsammlung NRW à Düsseldorf, le Moderna Museet à Stockholm et le SFMOMA à San Francisco. Elle vit et travaille à Delhi.



Dayanita Singh, *Museum of Chance* (détail), 2013 © Dayanita Singh

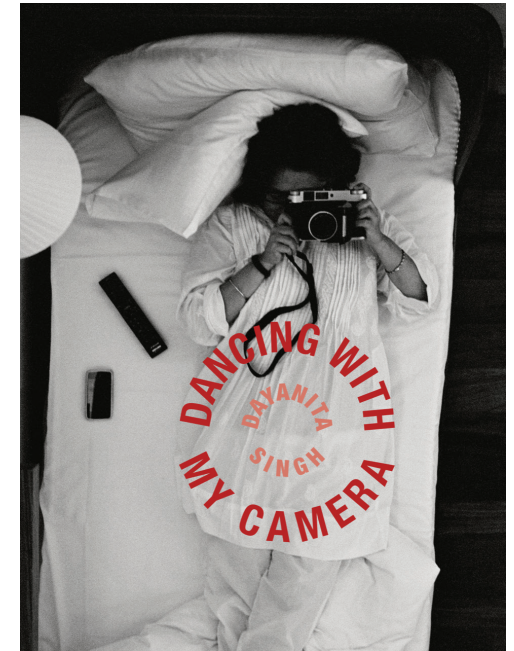


Dayanita Singh, *Museum of Chance* (détail), 2013 © Dayanita Singh

Publication
Dayanita Singh.
Dancing with my Camera

Éditée par Gropius Bau et Hatje Cantz sous la direction de Stephanie Rosenthal, cette publication rassemble pour la première fois les différentes formes créées par l'artiste, en dialogue avec des photographies réalisées au cours de quatre décennies. Elle réunit de nouveaux essais de Teju Cole, Kajri Jain, Ahona Palchoudhuri, Stephanie Rosenthal et Thomas Weski situant le travail de Singh en relation avec des sujets tels que la musique classique indienne, la tradition photographique, la chorégraphie ou encore l'archive. Le livre met également en avant certaines des images les plus iconiques de Singh aux côtés des différentes formes de présentation qu'elle emploie : les « musées » en bois, les « musées-valises », les « piliers », les « livres-objets », etc. Il illustre ainsi la manière dont l'artiste élargit la notion de photographie pour y inclure, de manière déterminante, la notion de forme.

Langues : anglais, allemand
248 pages
Disponible au Mudam Store et
sur mudamstore.com



Newsletter

Abonnez-vous à notre newsletter et recevez des mises à jour hebdomadaires sur les temps forts du Mudam :

mudam.com/newsletter

Réseaux sociaux

@mudamlux #mudamlux
#openmuseum #dayanitasingh

Programme

Programme complet sur
mudam.com



Couverture :
Dayanita Singh, *I am as I am* (détail), 1999 © Dayanita Singh

Remerciements

Le Mudam Luxembourg – Musée d'Art Moderne Grand-Duc Jean remercie le ministère de la Culture, l'ensemble des donateurs et des mécènes, et en particulier pour leur soutien exceptionnel

The Leir Foundation, JTI, Luxembourg High Security Hub, Allen & Overy, Banque Degroof Petercam Luxembourg, Cargolux, The Loo & Lou Foundation, M. et Mme Norbert Becker-Dennewald

ainsi que

Arendt & Medernach, Baloise, Banque de Luxembourg, CapitalatWork Foyer Group, CA Indosuez Wealth (Europe), Elvinger, Hoss & Prussen, PwC, Atoz, AXA Group, Société Générale, Soludec SA, Swiss Life Global Solutions, Bonn & Schmitt, Dussmann Services Luxembourg, Indigo Park Services SA, Les Amis des Musées d'Art et d'Histoire et American Friends of Mudam.

L'exposition *Dayanita Singh. Dancing with my Camera* est organisée par le Gropius Bau à Berlin, en collaboration avec le Mudam Luxembourg – Musée d'Art Moderne Grand-Duc Jean, le Museum Villa Stuck à Munich et le Serralves Museum à Porto. Elle est présentée à l'occasion de la 9^e édition du Mois européen de la photographie Luxembourg.