



© Anne Golaz, de la série *Corbeau*, 2004-2017. Livre *Corbeau* édité par MACK, Londres, 2017 ; textes : A. Golaz et Antoine Jaccoud



© Anne Golaz, de la série *Corbeau*, 2004-2017. Livre *Corbeau* édité par MACK, Londres, 2017 ; textes : A. Golaz et Antoine Jaccoud

SOMMAIRE

INTERVIEW	– Anne Golaz : <i>Corbeau</i>	16
ÉVÉNEMENTS	– Plat(t)form ; photo18 Zürich ; Prix de photographie des droits humains	22
EXPOSITIONS	– Romandie	26
	– Suisse alémanique	60

PHOTO-THEORIA

Magazine mensuel sur l'actualité de la photographie contemporaine

Rédaction : Nassim Daghighian • info@phototheoria.ch • www.phototheoria.ch

Créé en 2011, Photo-Theoria vous propose des sujets d'actualité sur la photographie contemporaine, ainsi qu'un aperçu des expositions de photographie en Suisse.

Historienne de l'art spécialisée en photographie, Nassim Daghighian est membre de l'AICA – Association Internationale des Critiques d'Art. Elle enseigne la photographie contemporaine, l'histoire de la photographie et l'analyse d'image au CEPV depuis 1997. Elle a été conservatrice associée au Musée de l'Elysée, Lausanne, de 1998 à 2004. Depuis vingt ans, elle s'implique dans la promotion de la création actuelle, notamment comme membre fondateur et présidente de NEAR, association suisse pour la photographie contemporaine, de 2009 à 2013, et rédactrice en chef du mensuel NEXT édité par NEAR, de 2008 à l'été 2015 (72 numéros).



© Anne Golaz, de la série *Corbeau*, 2004-2017. Livre *Corbeau* édité par MACK, Londres, 2017 ; textes : A. Golaz et Antoine Jaccoud

FOCUS – Anne Golaz. Corbeau

" You can lie down on the ground and gaze at the stars but if you want to tell stories about stars, you have to see the constellations and explore the invisible lines that link them up together." John Berger *

Ce numéro de Photo-Theoria est né sous une bonne étoile : j'ai le plaisir de partager avec vous un entretien avec la photographe Anne Golaz (1983, CH ; vit en Finlande) à propos de la réalisation de son livre *Corbeau*. Cet ouvrage émotionnellement dense dépasse l'approche documentaire classique pour suggérer une narration personnelle autour de la ferme familiale. Sur près de deux cents pages, le lecteur découvre les origines et les proches d'Anne Golaz à travers son regard et le vécu d'un personnage central, son frère. Des thématiques universelles sont évoquées en filigrane : l'enfance, l'entrée dans l'âge adulte et les doutes qui l'accompagnent, ou encore la nostalgie et la disparition. Le travail des producteurs laitiers a bien changé, mais *Corbeau* raconte surtout la transformation de la ferme au fil du temps et la transmission du domaine agricole d'un père à son fils. La structure du livre n'est toutefois pas chronologique ; elle est élaborée à partir de photographies prises entre 2004 et 2017, de dessins, de vidéogrammes et de textes écrits par l'artiste et l'écrivain Antoine Jaccoud. Ces textes jouent un rôle crucial dans la compréhension du récit et des enjeux complexes entre autobiographie et fiction poétique qui se trament dans *Corbeau*. Il s'y forme ainsi des constellations intimes d'images et de mots que chacun peut interpréter librement.

Nassim Daghighian

Anne Golaz, *Corbeau*, textes d'A. Golaz et Antoine Jaccoud, MACK, Londres, 2017, www.mackbooks.co.uk

→ Table ronde avec Anne Golaz autour du livre *Corbeau* à la Galerie C, Neuchâtel, le 17 janvier 2018 à 18h (voir p.48).

* Citation de John Berger dans le rabat de couverture du livre *Corbeau*



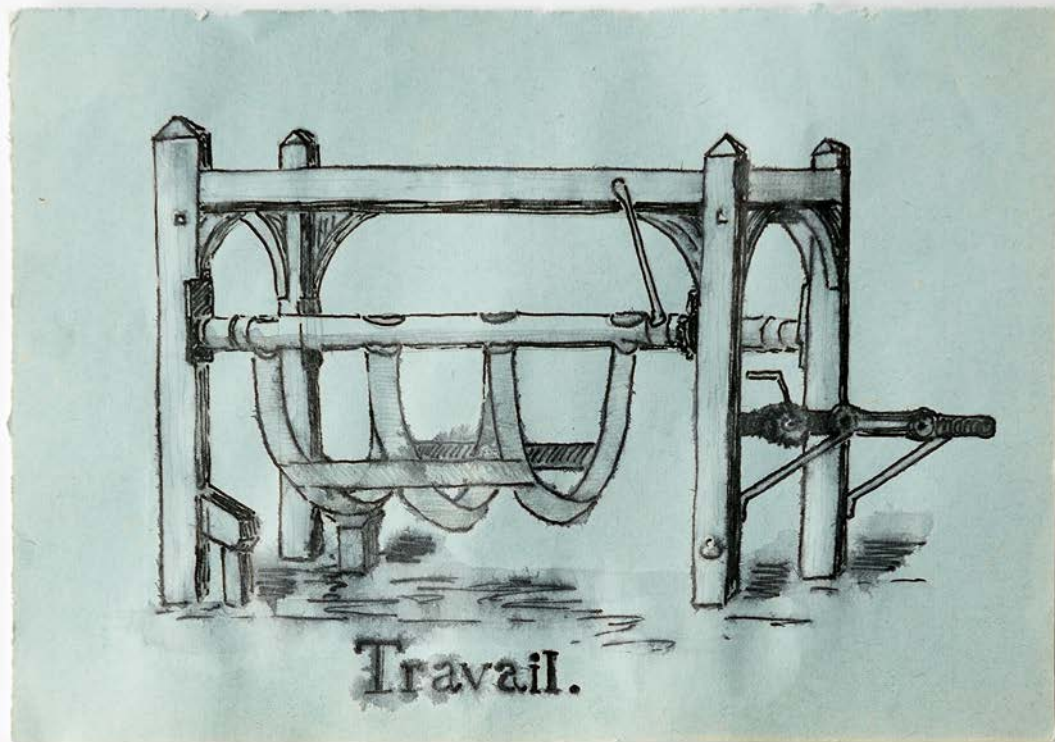
© Anne Golaz, de la série *Corbeau*, 2004-2017. Livre *Corbeau* édité par MACK, Londres, 2017



© Anne Golaz, de la série *Corbeau*, 2004-2017. Livre *Corbeau* édité par MACK, Londres, 2017



© Anne Golaz, de la série *Corbeau*, 2004-2017. Livre *Corbeau* édité par MACK, Londres, 2017



© Anne Golaz, de la série *Corbeau*, 2004-2017. Livre *Corbeau* édité par MACK, Londres, 2017 ; textes : A. Golaz et Antoine Jaccoud



© Anne Golaz, de la série *Corbeau*, 2004-2017. Livre *Corbeau* édité par MACK, 2017



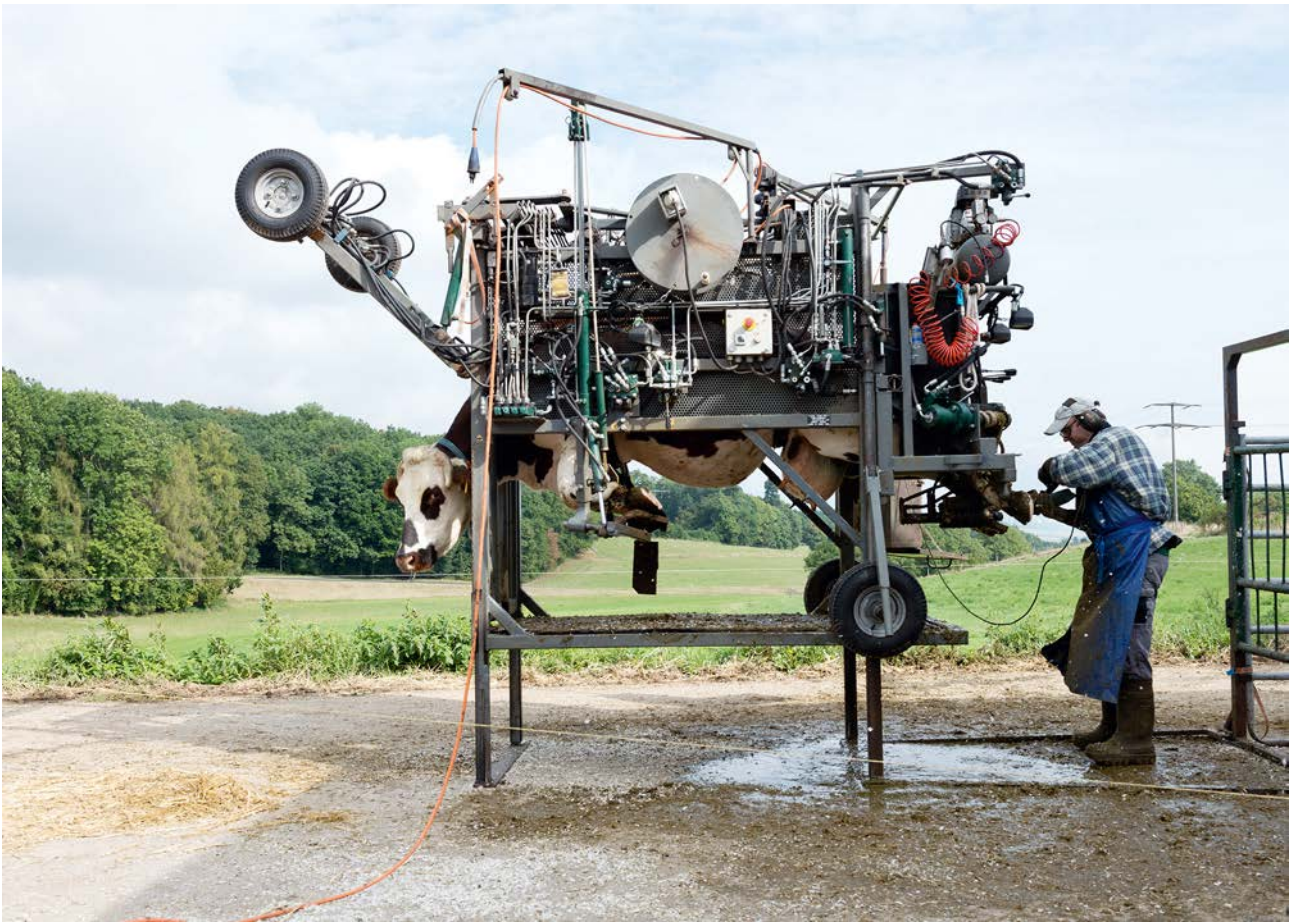
© Anne Golaz, de la série *Corbeau*, 2004-2017. Livre *Corbeau* édité par MACK, Londres, 2017



© Anne Golaz, de la série *Corbeau*, 2004-2017. Livre *Corbeau* édité par MACK, Londres, 2017 ; textes : A. Golaz et Antoine Jaccoud



© Anne Golaz, de la série *Corbeau*, 2004-2017. Livre *Corbeau* édité par MACK, Londres, 2017 ; textes : A. Golaz et Antoine Jaccoud



© Anne Golaz, de la série *Corbeau*, 2004-2017. Livre *Corbeau* édité par MACK, Londres, 2017 ; textes : A. Golaz et Antoine Jaccoud



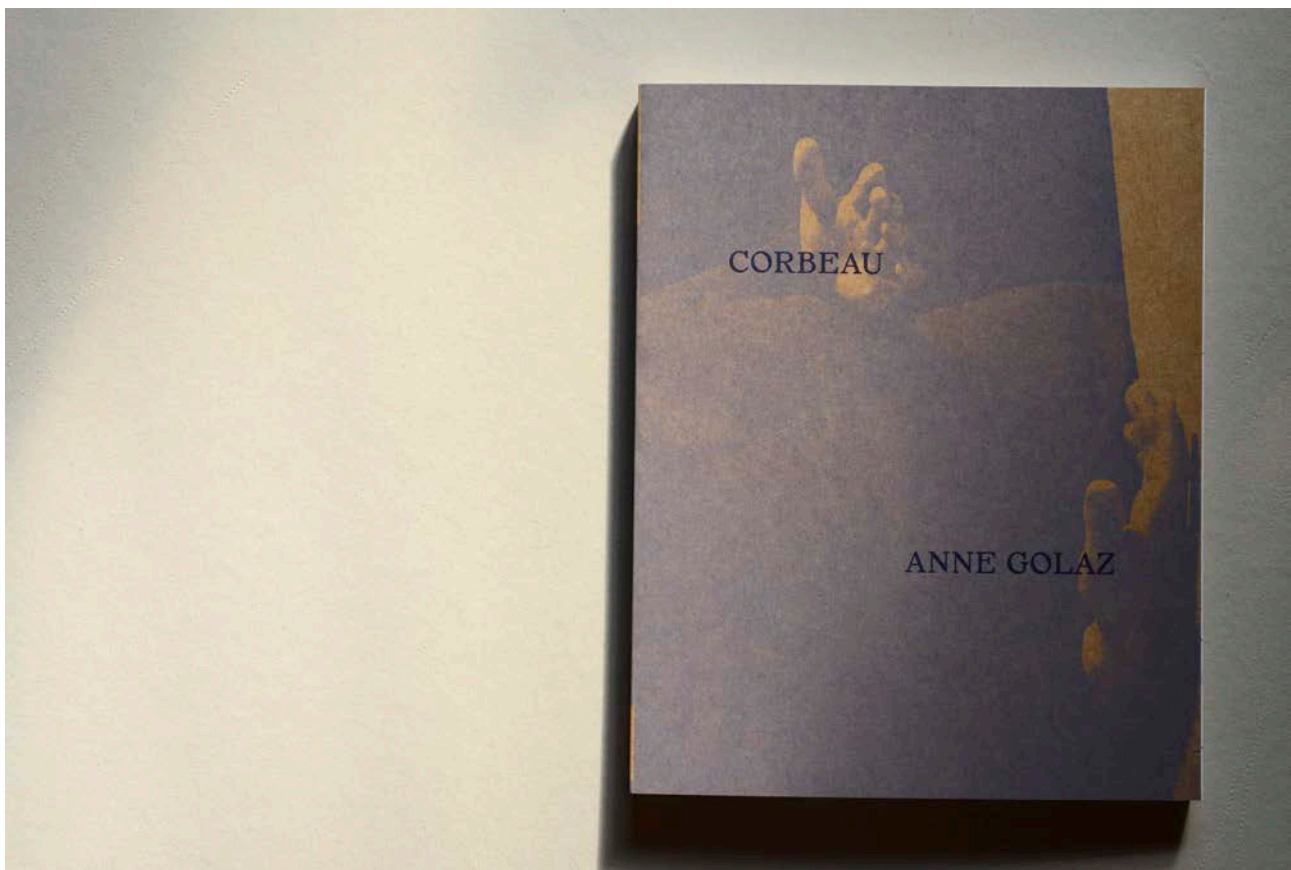
© Anne Golaz, de la série *Corbeau*, 2004-2017. Livre *Corbeau* édité par MACK, Londres, 2017 ; textes : A. Golaz et Antoine Jaccoud



© Anne Golaz, de la série *Corbeau*, 2004-2017. Livre *Corbeau* édité par MACK, Londres, 2017 ; textes : A. Golaz et Antoine Jaccoud



© Anne Golaz, de la série *Corbeau*, 2004-2017. Livre *Corbeau* édité par MACK, Londres, 2017



© Anne Golaz, *Corbeau*, textes d'Anne Golaz et Antoine Jaccoud, MACK, Londres, 2017, www.mackbooks.co.uk

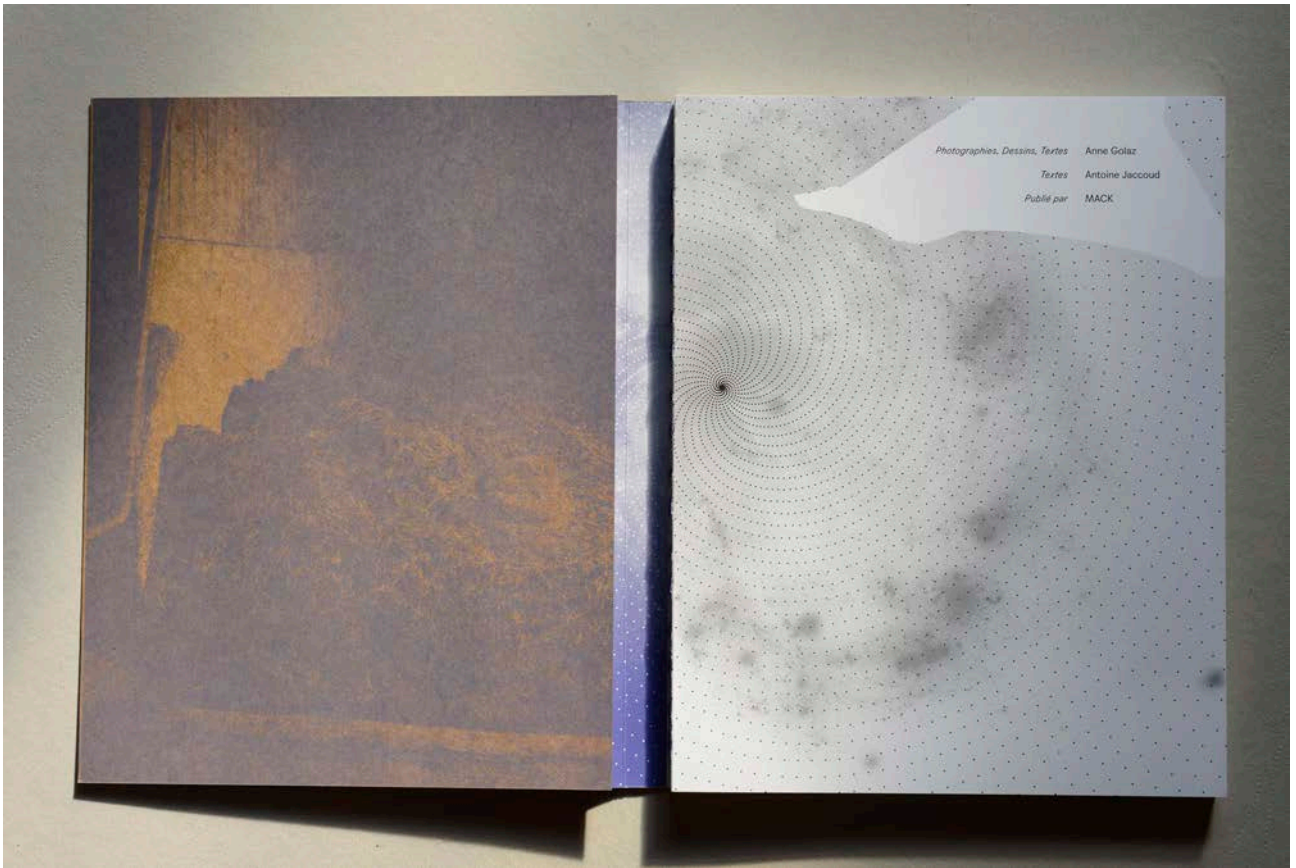
INTERVIEW

Anne Golaz. Corbeau

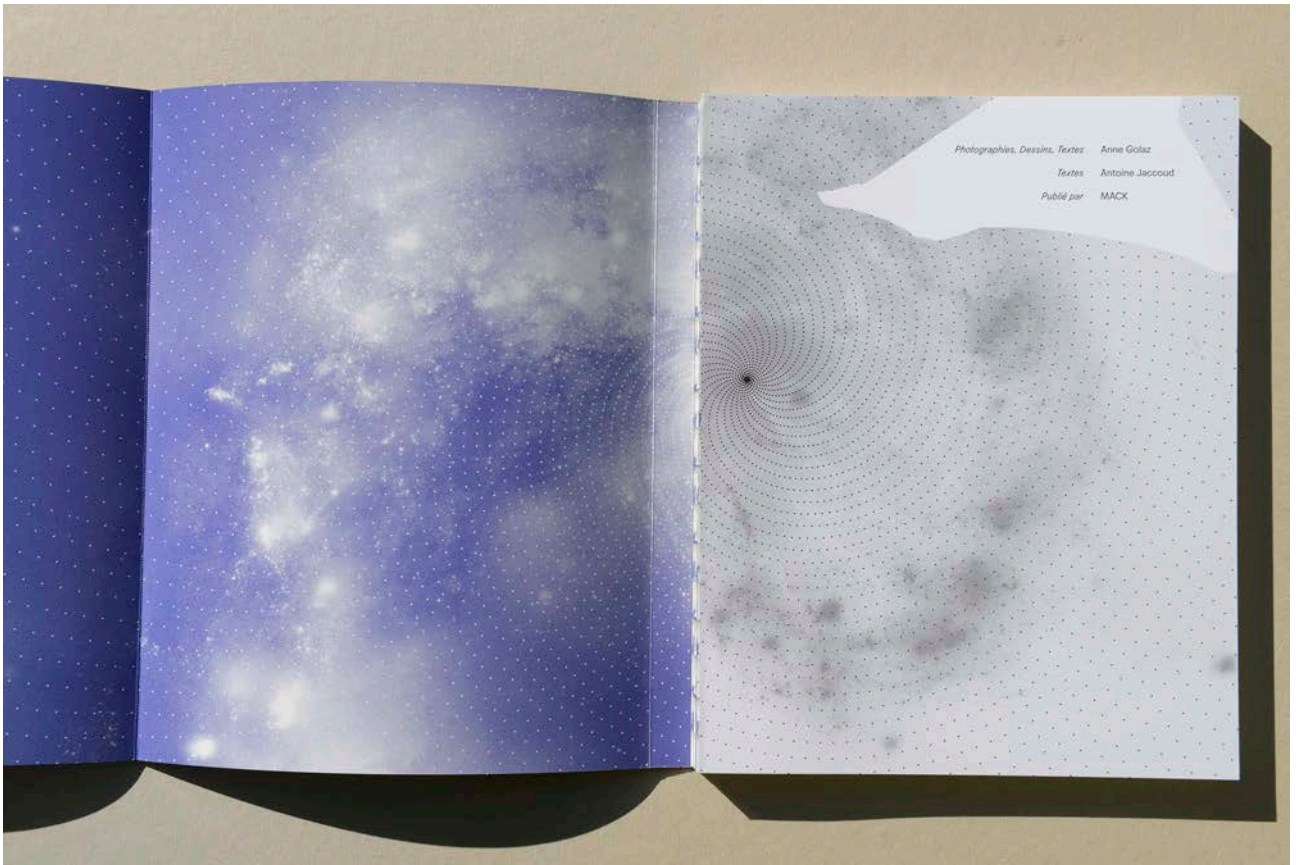
Textes d'Anne Golaz et Antoine Jaccoud, MACK, Londres, 2017
www.mackbooks.co.uk

Dans l'ouvrage *Corbeau*, Anne Golaz assemble des textes, des dessins, des extraits de vidéos et des photographies réalisées entre 2004 et 2017, principalement à la ferme familiale d'Agiez, actuellement gérée par son frère. Ces années dans le monde agricole correspondent au moment de transmission du patrimoine rural du père à son fils et à une période difficile de changements pour les producteurs laitiers. En arrière-plan, le livre couvre aussi, pour l'artiste, les années de formation en photographie, le développement d'un travail personnel ainsi que le départ pour la Finlande. Cette évolution se reflète dans l'aspect hétéroclite des images publiées dans *Corbeau*, des débuts parfois maladroits au style affirmé des photographies récentes. En 2007-2008, Anne Golaz avait déjà réalisé une magnifique série sur ses origines, *Scènes rurales*. Dans ses photographies posées, elle affirmait une volonté de mêler une approche documentaire imprégnée de poésie à une esthétique de la lumière travaillée au flash, avec de grandes zones d'ombres qui évoquent la peinture du 17^e siècle. Au fil de ses projets, et en particulier de ses ouvrages, la photographe a développé un intérêt pour de nouvelles formes visuelles de narration lui permettant d'évoquer avec pudeur l'univers de ses proches, son vécu, parfois même des aspects intimes.

Anne Golaz (1983, CH) vit en Finlande depuis 2010. Elle a obtenu un Master en photographie à l'Université d'Art et Design d'Helsinki (Aalto University) en 2013 avec un mémoire intitulé *On Photobooks and Narratives*. En 2012, elle a suivi un semestre à la School of Visual Arts à New York. De 2004 à 2008, elle s'est formée à l'École de photographie de Vevey (CEPV), où elle a obtenu son CFC ainsi que le diplôme de la formation supérieure en photographie. En Finlande, l'artiste a réalisé *Metsästä (From the Woods)*, une série publiée chez Kehrer qui reçut la Mention lumière lors du Festival Images Vevey en 2012. Membre du collectif Maanantai, elle contribue en 2013 à l'ouvrage *Nine Nameless Mountains*, également chez Kehrer. En 2010, elle publie *Chasses – Enquête Photographique Fribourgeoise 2010* chez Infolio. Le livre *Corbeau* publié par MACK fut présélectionné pour le Aperture – Paris Photo Book Award 2017.



© Anne Golaz, *Corbeau*, textes d'Anne Golaz et Antoine Jaccoud, MACK, Londres, 2017, www.mackbooks.co.uk



© Anne Golaz, *Corbeau*, textes d'Anne Golaz et Antoine Jaccoud, MACK, Londres, 2017, www.mackbooks.co.uk

L'entretien qui suit a été réalisé par échanges d'e-mails entre le 1^{er} et le 31 décembre 2017.

Nassim Daghighian : Quand t'es-tu lancée dans le projet *Corbeau* ?

Anne Golaz : Il y a plusieurs débuts. Le tout début est pour moi le moment où j'ai véritablement commencé à faire de la photographie dès mon entrée à l'école de photo de Vevey. Très vite, j'ai réalisé des images de mon frère, des environs de la ferme. D'abord sans volonté d'en faire un véritable projet ; il s'agissait à ce moment-là d'apprendre, de tester et d'observer. Photographier le lieu d'où l'on vient ou ses proches n'est pas forcément plus facile qu'un sujet extérieur, au contraire. Mais j'avais envie de passer du temps autour de cette ferme et avec mon frère. Celui-ci est petit à petit devenu le personnage central de cette histoire et il continue à me fasciner en temps que modèle. Ensuite, il y a mon départ en Finlande, qui marque le moment où je commence véritablement à mettre les choses ensemble, à penser ce projet comme un tout, alors qu'en même temps je continue à faire de nouvelles images à chaque retour en Suisse. Puis il y a le moment où les choses commencent à prendre la forme d'un livre, dans la seconde partie de l'année 2015, quand je réalise la maquette qui, plus tard, a plu à l'éditeur MACK et qui aboutira au livre que nous avons publié une année et demie après.

ND : À partir de quand as-tu décidé de mêler photographies, textes, dessins, vidéogrammes ? Quelle fut l'évolution du projet de publication ?

AG : Je pense que c'est véritablement au moment de concevoir le livre que j'ai voulu mélanger ces éléments. La maquette était assez élaborée, mais j'ai ajouté certaines images ou dessins et, surtout, tout le travail sur les textes était encore inexistant. Il me semble que la combinaison texte – image trouve une sorte de forme idéale dans le livre. Ceci est beaucoup plus difficile à accomplir dans une exposition par exemple. Et puis c'était une période où je me sentais beaucoup plus à l'aise avec le livre que je ne pouvais l'être avec les projets d'exposition, dans lesquels les photographes ont parfois une position difficile. L'exposition représente un travail énorme alors qu'elle ne dure pas, ce qui pose des problèmes de stockage. Il n'y a la plupart du temps aucune rémunération pour le travail effectué par les artistes, comme si on le faisait pour le prestige ou pour le plaisir. Je trouve donc ce modèle dominant dans les arts visuels assez dur. C'est aussi un travail plutôt solitaire dans la conception artistique. Alors que le livre instaure une véritable collaboration avec l'éditeur, le graphiste et le ou les auteurs ; on se met tous ensemble avec les compétences de chacun pour aboutir à un objet commun, qui est accessible et qui va vivre longtemps. Donc il ne s'agissait pas seulement de trouver la meilleure forme pour ce travail *dans l'absolu*, mais aussi de se demander dans quel type de collaboration on a envie de s'investir, par quel moyen on veut rendre ce travail visible, pour quel public on souhaite le faire exister ? Bien sûr, on ne choisit pas toujours tout, la collaboration avec MACK et Antoine Jaccoud c'était du pain béni pour moi !

ND : À quel moment as-tu songé à travailler " à quatre mains " avec Antoine Jaccoud ?

AG : C'était au moment de terminer la maquette, fin 2015. J'avais été très touchée par cette pièce tragico-comique et assez noire qu'Antoine Jaccoud avait écrite en 2004 : *On liquide*. Rétrospectivement, je réalise que c'est l'année où j'ai commencé à faire les premières images de ce qui est devenu *Corbeau*. J'ai gardé son nom dans un coin de ma tête pendant dix ans et, au moment d'envisager ce livre pour de bon, j'avais très envie de travailler avec un auteur et d'apporter une dimension écrite à ce projet. J'aime le texte et les œuvres littéraires probablement autant, si ce n'est pas plus, que les photographies. Alors j'ai écouté Antoine parler à la radio depuis ma Laponie lointaine avant de me décider à le rencontrer. J'aimais sa façon de s'exprimer et les sensibilités qu'il pouvait donner à percevoir à travers ses textes. Notamment ce rapport à l'adieu – qu'il a d'ailleurs développé encore d'avantage dans ses textes plus récents. En quelque sorte nous partagions cette espèce de nostalgie avant l'heure, le deuil avant la mort si on veut. Et nous partagions aussi une vision du monde que je ne pourrais pas expliquer, dans laquelle nous avons pu nous rencontrer et créer des choses. Et puis je trouvais qu'Antoine avait une sorte de sens du désarroi, qu'il exprimait avec subtilité à travers bon nombre de ses personnages. Finalement, il raconte souvent des histoires en faisant parler des personnages ; c'est l'une des raisons pour lesquelles j'avais très envie de travailler avec lui. Je trouvais que mes images ne suffisaient plus, que la voix des personnages manquait, que certains récits qui me paraissaient importants à la compréhension de l'histoire globale, étaient absents. Antoine élabore des histoires dans des contextes narratifs très variés, que ce soit le cinéma, le théâtre ou la littérature, mais il n'avait encore jamais écrit dans un livre de photographie, et celui-ci lui a donné envie d'essayer.

ND : Comment s'est déroulée la collaboration ?

AG : C'était une collaboration intense, complexe et stimulante, mais pas toujours facile, parce qu'Antoine s'est trouvé au cœur d'un projet très personnel, mais qui n'était pas sa propre histoire. Nous n'avions pas décidé d'un mode de collaboration au commencement, les choses ont évolué avec le projet. Antoine s'est impliqué en allant sur les lieux du récit, en rencontrant certains des personnages, alors que je lui donnai des enregistrements audio de moments passés avec ma famille. Il était donc à la fois dans l'histoire et en même temps dehors. C'était important, pour que cela devienne autre chose qu'un récit uniquement autobiographique. Je voulais que quelqu'un d'autre raconte cette histoire, qu'elle puisse faire ainsi écho à notre histoire à tous et sortir des quatre murs qui l'avaient générée. Finalement, nous avons mélangé nos écritures, au point qu'Antoine a même écrit des textes à la première personne, comme si c'était moi qui parlais. Ainsi, la nature des textes reste troublante et multiple, dans le rapport à la fiction, à la description documentaire ou au récit rapporté. Les textes sont faits du même mélange entre réel et onirisme que les images.

ND : A-t-il uniquement écrit les textes ou avez-vous travaillé sur d'autres aspects du projet ensemble ?

AG : Antoine s'est véritablement occupé de tout l'aspect textuel, il a apporté ses retouches sur *mes textes*, et il a travaillé avec moi sur l'emplacement des textes et la façon dont ceux-ci se déroulent dans le livre et vis-à-vis des images. En effet, le texte ne peut pas être dissocié des images dans la construction narrative. Antoine a été mon principal interlocuteur autour de ce livre pendant presque deux ans, quelqu'un en qui j'avais parfaitement confiance et qui m'a aussi permis d'avoir une vraie discussion sur le processus général de création du livre et de l'histoire que nous essayions de tracer. Ces échanges ont été formateurs pour moi, inspirants, et ils m'ont donné envie d'aller au-delà des limites de la photographie telle que je la pratiquais avant la conception de *Corbeau*.

ND : Pourrais-tu m'expliquer le choix du titre *Corbeau* ?

AG : Il y a de nombreuses raisons. D'abord j'ai été intriguée par la signification symbolique de cet oiseau en le découvrant sur les armoiries de la famille Golaz. J'étais tombée sur une plaque portant le nom de ma famille surmonté d'une couronne et d'une corneille. Puis, l'oiseau dans la multiplicité de ses significations et références artistiques a commencé à me fasciner. Michel Pastoureau, qui a beaucoup écrit sur le corbeau, dit qu'il est l'oiseau du destin. Dans les sociétés chrétiennes, on le voit plutôt comme un oiseau de mauvais augure, mais dans de nombreuses cultures il est associé à l'au-delà : c'est un médiateur, entre le monde des vivants et le monde des morts, entre la ville et les champs, entre le passé et le futur. Ensuite, dans ce livre, c'est un personnage invisible, mais omniscient, comme un narrateur en quelque sorte. Et finalement, le corbeau est une forte référence au poème d'Edgar Allan Poe que j'aime beaucoup, *The Raven*, qui fait apparaître l'oiseau à travers une seule et unique réplique qu'il répète inlassablement : *Nevermore*. Mis en relation avec la photographie, ce *jamais plus* est pour moi aussi important que le fameux *ça a été* de Roland Barthes. Car au-delà de ce qui a été, la photographie représente ce qui ne sera jamais plus, et je crois que c'est surtout cet aspect-là qui me fascine. C'est aussi la raison pour laquelle ce livre comporte une sorte de nostalgie que certains ont qualifiée de sentiment *pré-nostalgique*. En effet, j'ai observé ce lieu, ce monde, comme s'il avait déjà disparu au moment où je le photographiais et le regardais encore.

ND : Dans ce livre, comment te positionnes-tu dans l'univers agricole d'aujourd'hui ?

AG : Avec une forme de nostalgie, c'est vrai, mais ce n'est pas un sentiment fait de regret, c'est plutôt de l'admiration, de la fascination, c'est un hommage en fait. Même si l'histoire se déroule bien dans une ferme et le destin des paysans fait partie des thèmes centraux de cet ouvrage, il est aussi question de la famille, de la fratrie, de l'enfance. En plus d'être *le monde paysan*, il s'agit aussi du lieu de mon enfance. On dit souvent qu'à la trentaine on cherche à comprendre d'où l'on vient. En tout cas, ce livre ne fait pas un état des lieux de la paysannerie suisse actuelle, il est bien trop personnel et poétique. Pourtant je crois que le sentiment de désarroi, de confusion ou de découragement, exprimé à travers le personnage de mon frère face à son domaine, demeure un sentiment que partagent d'autres agriculteurs de sa génération.

ND : L'ouvrage est divisé en trois parties. Est-ce en rapport avec les thématiques du livre ? Pourrais-tu m'en dire plus sur ce choix de structure et les intitulés de ces parties ? Plus précisément, est-ce lié à une volonté de construire ton *editing* pour proposer une narration, malgré l'absence de chronologie des images au fil de l'ouvrage ?

AG : Les trois chapitres ont plusieurs fonctions ; la plus pragmatique est en effet de permettre de se concentrer sur une plus petite masse d'images lors de la construction d'un chapitre. *Corbeau* a presque deux cents pages et il est dense ; c'est assez volumineux pour un livre de photographie. Mais comme ces chapitres sont construits les uns en relation avec les autres, cela ne règle qu'une partie de la difficulté liée à la séquence. C'est une façon d'esquisser une *timeline*, dans un corpus d'images qui en effet ne s'organise pas en partant de la plus ancienne pour aller vers la plus récente. Les trois chapitres font référence à une construction hyper classique : *Le Travail*, *La Nébuleuse* et *L'Autre Côté*, ce sont comme les trois âges de cette ferme ou de ce domaine. *Le Travail* évoque aussi une machine du même nom qui sert à *faire les pieds des vaches*. C'est une machine que l'on retrouve à 10 ans d'intervalle, d'abord dans sa version manuelle, qui rassemble le travail et le savoir-faire du père et du fils, puis dans sa version de 2016, totalement mécanisée où un professionnel se charge du travail.

ND : Pourrais-tu développer sur la question de la narration dans *Corbeau* ? Comment abordes-tu celle-ci ?

AG : Quand je parle d'une construction *classique* en trois chapitres, je pense à la structure d'un récit, avec un début, une partie centrale et une fin. C'est aussi une construction théâtrale, qui a pour but d'amener ce projet vers une sorte de scène sur laquelle se déroule toute l'histoire et de faire des personnes représentées les personnages d'un récit. Cette notion de personnage est importante : même si on ne dérive pas totalement vers une œuvre de fiction, on dépasse complètement le statut d'un travail documentaire.

Pour revenir à la construction narrative, c'est d'abord une histoire qui se déroule en vase clos, parce que toutes les images ont été réalisées au même endroit et c'est le passage du temps qui apporte les variations. Ensuite, c'est une histoire sans horizon : au sens visuel, il n'y presque pas d'images ouvertes vers l'extérieur, comme s'il y avait le sol, sans le ciel ; et au sens dramaturgique, bien qu'on sente que le temps passe, on ne sait pas vraiment vers quoi l'on va.

Le premier chapitre place les personnages et le contexte, il insinue le doute dans le personnage du frère. Le second chapitre, *La Nébuleuse*, évoque une période confuse, un basculement, le passage d'un état à un autre (en l'occurrence le passage du temps du père à celui du fils). C'est aussi le changement d'un mode de paysannerie basé sur un système familial (dans lequel les fermes et les paysans étaient à l'intérieur des villages et dans un rapport de proximité aux bêtes), vers un mode plus industriel dans lequel les paysans deviennent des associés et les fermes des stabulations libres en dehors des villages. Le rapport à l'animal devient plus distant, plus mécanique aussi. Cet aspect-là reste toutefois seulement suggéré dans mon livre, car je ne voulais pas véritablement m'intéresser au devenir de l'exploitation, mais plutôt continuer à regarder le lieu qui fut la ferme et qui, petit à petit, se trouve à l'abandon. J'avais aussi envie de laisser la fin ouverte, qu'on ne sache pas trop ce qui arrive aux personnages finalement : Est-ce que le frère continue ou est-ce qu'il arrête pour de bon ? Est-ce que le père est toujours vivant ? Dans *La Nébuleuse*, c'est aussi la naissance qui est évoquée.

Le troisième chapitre, *L'Autre Côté*, parle de cette première maison dans laquelle se sont installés des amis à moi et qui reprend vie progressivement, alors que ce qui était la nouvelle maison se trouve bientôt à l'abandon et devient à son tour l'ancienne maison. L'autre côté, c'est aussi l'au-delà, le passage de la vie à la mort, et ainsi le départ du père qui doit tourner le dos à sa vie de paysan et à son domaine où il a vécu toute sa vie.

ND : Il y a un aspect très autobiographique dans ce livre et pourtant tu sembles avoir mis au premier plan ton frère, comme si tu te cachais derrière lui, peut-être ? Comment vois-tu la chose ?

AG : On fait l'expérience de cette histoire à travers le personnage du frère. Si un processus d'identification se fait, c'est à travers lui : dans cette histoire, c'est pour lui qu'on s'inquiète, je crois, mais c'est à travers mes yeux que l'on regarde. C'est d'abord moi qui m'inquiète pour lui ou qui exprime mon affection, mon admiration ou mes doutes. Et puis j'ajouterai aussi qu'il est pour moi à la fois une personne très proche – je le dis dans un texte du livre : « comme si nous étions fait de la même substance » – et en même temps nous sommes distants et opposés dans nos modes de vie, en tout cas dans nos premières années de vie d'adultes. *Corbeau* reste cependant ma vision très personnelle et subjective que je projette à travers lui, car lui-même n'aurait probablement pas raconté les choses ainsi. C'est pour ça que ce n'est pas vraiment *lui*, mais plutôt son personnage. Si on veut pousser les choses plus loin, c'est peut-être moi-même que je regarde à travers lui ; c'est là une question qui est propre au portrait en général : est-ce que c'est l'âme du peintre ou celle de son modèle qui vibre dans une peinture ?

ND : À partir de quand sont intervenus le graphiste Lewis Chaplin et l'éditeur Michael Mack ? Comment ont été effectués les choix pour la conception graphique et la fabrication du livre ?

AG : J'ai commencé à échanger avec MACK environ une année et demie avant la publication. C'est assez long, car MACK est capable d'aller très vite lorsqu'un projet est dans le *pipeline*. Mais je n'étais pas prête, parce qu'au moment où Michael Mack a découvert la maquette et qu'il a décidé de publier, je commençais à peine à travailler avec Antoine Jaccoud sur les textes. Michael m'a laissé le temps qu'il fallait pour que cela puisse s'approfondir, mais il était méfiant sur la question des textes. Ce n'est que lorsqu'il a pu lire les premiers textes traduits en anglais qu'il a été vraiment convaincu par l'ajout des textes au projet. C'était un grand soulagement pour moi parce que je tenais immensément à cet aspect-là. Et aujourd'hui, Michael dit en parlant de *Corbeau* que les textes sont véritablement ce qui donne la profondeur à ce travail.

Donc, pour en revenir à ta question, Michael Mack a suivi le projet dès qu'il l'a découvert ; d'abord de loin : nous avons échangé un peu en cours de route, nous avons eu plusieurs étapes de travail, et ce n'est que vers la fin qu'il s'est plus impliqué. C'est aussi lui qui nous a fait le retour sur les textes, ce qui était important car nous avons tellement retourné cette matière, Antoine et moi, que nous avons besoin d'un regard extérieur. À la fin j'ai travaillé avec Lewis Chaplin, qui s'est chargé de tout ce qui touchait à la conception, de la conversion des images au graphisme, à la mise sous presse. J'ai été étonnée par cela parce que, dans mes expériences précédentes, les tâches étaient réparties entre plusieurs personnes. Mais j'ai aimé cette façon de fonctionner, je l'ai trouvée plus efficace, même si je garde un souvenir de la production de ce livre comme d'un moment super intense et éprouvant, un peu comme l'ascension d'une montagne, ça m'a foutu le vertige, mais je me suis aussi sentie bien accompagnée.

ND : L'*editing* des images était-il déjà fait lorsque vous avez travaillé ensemble ? Pourrais-tu me parler en particulier de la couverture à rabat ? A-t-elle été imaginée pour être une sorte de condensé du contenu (le choix du brun pour évoquer la terre, par exemple) ?

AG : J'ai travaillé de façon assez libre sur l'*editing* et le déroulement de la séquence. L'éditeur a donné son avis sur certaines images qu'il trouvait plus ou moins efficaces, ou bien sur un format ou l'autre à modifier dans la mise en page. La conception de la couverture a été faite assez rapidement, enfin assez spontanément. D'abord, j'ai travaillé avec des amis qui ont un atelier de sérigraphie pour faire vingt-cinq exemplaires de la maquette. Ensuite, avec Lewis, nous avons repris les éléments principaux de cette couverture, et nous avons résolu certains aspects problématiques du design que je n'avais pas réussi à finaliser moi-même avec mes amis, tout en devant renoncer à d'autres que nous ne pouvions pas produire à un tirage aussi élevé. Je ne suis pas sûre que la couverture soit véritablement un condensé du contenu ; a priori, l'intérieur de la couverture avec son motif et cette sorte de constellation n'a rien à voir avec le reste. Mais en fait il apporte un contraste et une dimension cosmique qui me plaisait dans le rapport au destin que ce travail évoque. Et puis il s'agit de la constellation du Corbeau, enfin d'une nébuleuse, une collision de deux galaxies situées dans la constellation du Corbeau.

ND : Ton mémoire de Master, *On Photobooks and Narratives*, est basé sur l'expérience acquise en 2012 lors de la fabrication de *Metsästä (From the Woods)* et tes recherches sur les livres de photographie. Pourrais-tu m'expliquer ce que tu en as retiré et comparer cette expérience avec la réalisation de *Corbeau* ?

AG : C'est difficile de mettre ces deux expériences vraiment côte à côte et de les comparer directement. Premièrement parce qu'elles sont arrivées à des moments différents dans mon parcours. Deuxièmement parce qu'elles concernent des projets très différents et aussi des maisons d'édition qui fonctionnent selon des modèles différents. *Metsästä* est un travail que j'ai réalisé en deux ans. De la réalisation des images à la publication. Ce travail parle d'un monde que je venais de découvrir (la Finlande et ses forêts), alors que *Corbeau* est lié à l'histoire de ma vie, de ma famille ; il est immensément plus chargé émotionnellement et plus profond, je crois. C'est aussi un projet qui avait besoin du temps qui passe comme constituant direct de l'histoire, alors que ce n'était pas le cas du précédent.

De plus, il est vrai que j'ai passé du temps à regarder d'autres livres et surtout à essayer de comprendre comment ils étaient construits, de quoi ils étaient faits, avant de réaliser la maquette de *Corbeau*. Mais en même temps, il me semble avoir aussi essayé de me détacher de ce que j'avais vu. En tout cas j'ai voulu faire un livre qui ressemblait le plus possible à ce que je ressentais : quelque chose d'intense, de mélancolique ou nostalgique parfois, de très terre à terre, très direct par moments et puis quelque chose de beaucoup plus subtil parfois, poétique, imperceptible. Sincèrement, j'ai aussi eu à faire fort peu de concessions pour réaliser ce livre et cela était dû surtout aux personnes qui m'ont accompagnée sur ce projet, que ce soit l'éditeur Michael Mack, l'auteur Antoine Jaccoud, le traducteur Kerrith McKenzie ou encore le graphiste Lewis Chaplin. J'avais l'impression que tout cela formait quelque chose de solide et que les personnes avec lesquelles je travaillais me comprenaient vraiment. Je crois que c'est ce que j'ai aimé le plus.

ND : Merci beaucoup pour tes réponses !



© Yann Haeblerlin, Cobalt, de la série Inventio, 2013. Courtesy de l'artiste

ÉVÉNEMENTS

Plat(t)form

Fotomuseum Winterthur, Winterthour, 26.01. – 28.01.2018
www.fotomuseum.ch

Avec : Terje Abusdal (NO), Eman Ali (OM/GB), Florian Amoser (CH), Nadim Asfar (FR/LB), Ulf Beck (DE), Vincen Beeckman (BE), Yevgenia Belorusetz (UA/DE), Céline Brunko (CH), Elena Aya Bundurakis (GR), Jim Campers (BE), Monika Czyzyk (PL/FI), Julia Debus (DE), Nicolas Delaroche (FR/CH), Giorgio Di Noto (IT), Susann Dietrich (DE), Justine Emard (FR), Viola Fátyol (HU), Weronika Gesicka (PL), Yann Haeblerlin (CH), Esther Hovers (NL), Katrin Kamrau (DE), Csilla Klenyánszki (HU/NL), Adél Koleszár (HU/MX), Yulia Krivich (UA/PL), Thomas Kuijpers (NL/BE), Marvin Leuvrey (FR), Eva Linder (CH), Rachele Maistrello (IT/CH), Louis Matton (FR), Seema Mattu (GB), Daniel Mayrit (ES), Anastasia Mityukova (CH), Igor Samolet (RU), Maxim Sarychau (BY), Alexey Shlyk (BY/BE), Joscha Steffens (DE/NL), Carly Steinbrunn (FR), Yves Suter (CH), Diana Tamane (LV/BE/EE), Randy Tischler (CH), Roos van Haften (NL), Laura Carrascosa Vela (ES)

Le Fotomuseum Winterthur présente la douzième édition de Plat(t)form, une lecture de portfolios internationale de jeunes photographes européens. Après une procédure de sélection, 42 artistes présentent à tour de rôle leur travail pendant deux heures au public et à une équipe d'experts. Cet événement, organisé dans les espaces d'exposition du Fotomuseum, est destiné aux professionnels tels que les curateurs, les galeristes, les éditeurs et les photographes. C'est une occasion unique pour les visiteurs de découvrir le travail d'artistes émergents et de pouvoir discuter directement avec eux.

Nassim Daghighian



© Roger Ballen, Devour, 2013. Courtesy Christophe Guye, Zurich

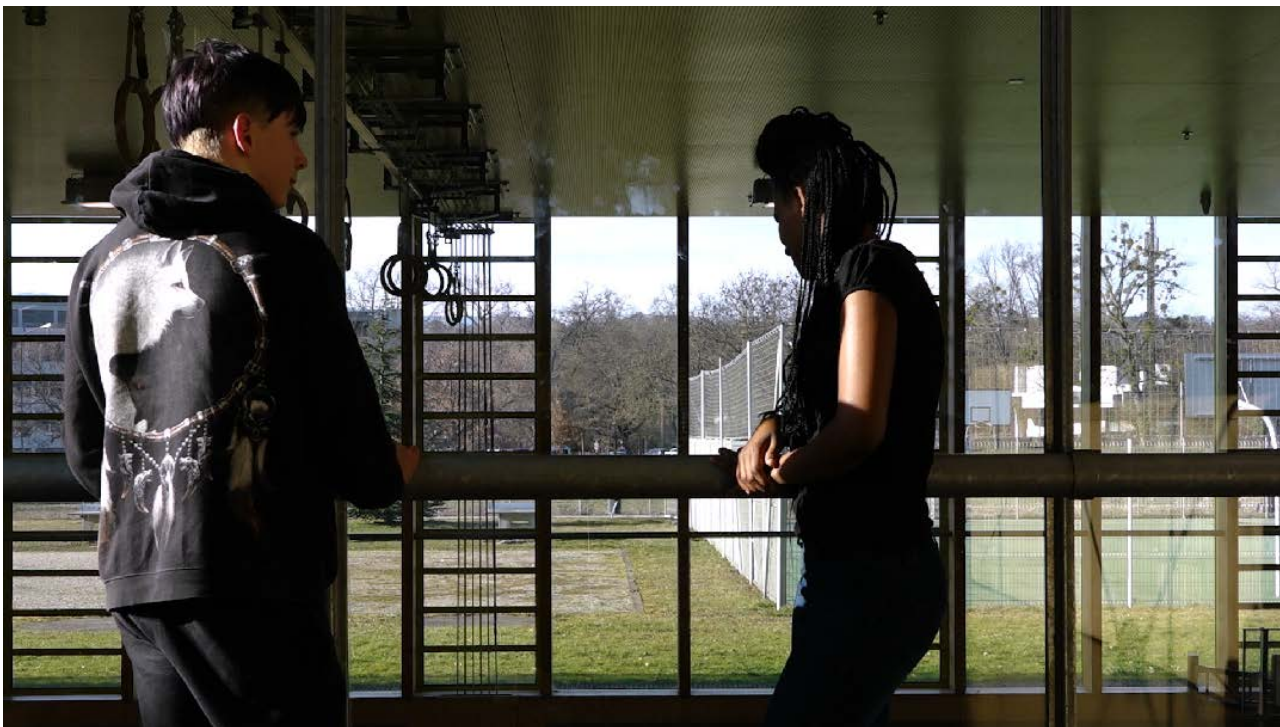
photo18 Zürich

Photo Schweiz, Salon suisse de photographie, Halle 622 & StageOne, Zurich-Oerlikon, 12.01. – .16.01.2018
www.photo-schweiz.ch

Ce salon suisse de photographie est un événement majeur de la photographie professionnelle qui attire des dizaines de milliers de visiteurs (environ 27'000 entrées en 2017), notamment les photographes amateurs passionnés. Ce salon (*Werkschau* en allemand) propose non seulement aux photographes de présenter leur travail, mais aussi des expositions monographiques ou thématiques, des lectures de portfolios payantes et des rencontres avec des photographes renommés dans le cadre du photoFORUM. Cette année, les invités sont : Roger Ballen, Michel Comte, Scott Schuman et Ben Moore.

Parmi les 13 expositions spéciales à découvrir : Dianne Brill : *Reine de la nuit et muse d'Andy Warhol et Keith Haring* ; Roger Ballen : *Ballenesque – Une rétrospective* ; Michel Comte : *Transition* ; Médecins Sans Frontières présente un reportage de Christina du Nigeria et d'Ali venu d'Afghanistan ; *Die Sicht der Anderen VI (Le regard des autres, Les sans-abris de Zurich photographient leur quotidien)* ; Georges Braunschweig : *Les Yeux du Montreux Jazz. 45 ans backstage* ; la quatrième édition du prix Schweizer Fotograf des Jahres (Photographe suisse de l'année) décerné par la Swiss Photo Academy (les nominés de 2017 sont : Niels Ackermann, Joseph Khakshouri, Lukas Maeder, Laretta Suter et Rico&Michael)...

Environ deux cents photographes participent cette année à Photo Schweiz dans de nouveaux espaces de plus de 7000 m² dans le quartier d'Oerlikon. Ces professionnels sont essentiellement basés en Suisse alémanique (et à Zurich) et sont surtout actifs dans le domaine des mandats (publicité, mode, médias, etc.). Mises à part les rencontres avec quelques personnalités reconnues par le monde de l'art, le principal rôle de Photo Schweiz semble donc plutôt de mettre en relation amateurs, clients potentiels et professionnels.
Nassim Daghighian



© Margot Lançon et Chloé Simonin, *En 3 secondes, tu peux être de l'autre côté de ce mur*, HEAD-Genève, 2017, HD vidéo, 11'46"

Prix de photographie des droits humains 2017. Aux arts, citoyens !

Fondation Act On Your Future
www.actonyourfuture.org

Avec : Zoé Aubry, Thaddé Comar, Leslie Moquin, Kleio Oberfell, Margot Lançon et Chloé Simonin

La Fondation Act On Your Future a pour but d'être une " plateforme de sensibilisation et d'engagement de référence dans les droits humains ". Dans le cadre de ses activités culturelles et pédagogiques visant à encourager un regard critique sur l'actualité politique et sociale, elle a créé en 2015 un concours destiné aux artistes visuels, étudiants ou diplômés de l'ECAL, de la HEAD-Genève et de l'ENSP-Arles. Un thème est proposé chaque année et les travaux peuvent être réalisés à partir d'images fixes ou en mouvement, soit spécifiquement pour le concours, soit dans les cinq années qui le précèdent. Un jury de professionnels sélectionne les cinq projets les plus pertinents et originaux pour une brève exposition collective à la galerie Art Bärtschi & Cie à Carouge/Acacias. La récompense du projet primé est, au choix, soit un montant de CHF 5'000.- en espèces soit un budget de production pour une exposition personnelle de CHF 10'000.-

En 2017, Act On Your Future a choisi le thème *Aux arts, citoyens !* pour réagir à la montée en puissance des extrêmes : " Cherchant à réunir l'art et la réflexion politique, à promouvoir la jeune création et à réfléchir autrement aux droits humains, le thème de cette troisième édition porte sur la montée du populisme et sur le rôle de l'art comme vecteur de changement. " L'exposition fut présentée du 8 au 16 décembre 2017 à la galerie Art Bärtschi & Cie et les projets des finalistes sont disponibles actuellement en ligne*. Un jury prestigieux a été invité à sélectionner les candidats, qui ont ainsi bénéficié d'une bonne visibilité et d'un encadrement professionnel.

Nassim Daghighian

Travaux sélectionnés :

Lauréates : Margot Lançon et Chloé Simonin : *En 3 secondes, tu peux être de l'autre côté de ce mur*

Finalistes : Zoé Aubry : *Arrière* ; Thaddé Comar : *2017 n'aura pas lieu* ; Leslie Moquin : *Hasta Abajo !* ; Kleio Oberfell : *Territoire*

Jury :

Philippe Dam, directeur plaidoyer d'Europe et Asie centrale, Human Rights Watch, Bruxelles

Julien Frydman, directeur du développement, Fondation LUMA, Arles

Marta Gili, directrice, Jeu de Paume, Paris

Anne Lamunière, spécialiste d'art contemporain, Christie's, Genève

Olivier Richon, professeur de photographie, Royal College of Art, Londres

* Projets à découvrir sur : <https://www.actonyourfuture.org/prix-2017.html>



© Margot Lançon et Chloé Simonin, *En 3 secondes, tu peux être de l'autre côté de ce mur*, HEAD-Genève, 2017, HD vidéo, 11'46"

En trois secondes tu peux être de l'autre côté de ce mur, 2017

" *En trois secondes tu peux être de l'autre côté de ce mur* est un film qui fait coexister le documentaire et la fiction. Il raconte une rencontre entre deux adolescents, Yérousalém et Jérémie. Le film s'appuie sur l'histoire réelle des personnages. Yérousalém est une jeune érythréenne, elle est arrivée il y a trois ans pour demander l'asile politique en Suisse. A l'âge de 17 ans et au péril de sa vie, elle a traversé seule les continents, parcouru le désert, bravé les océans. Après un parcours en famille d'accueil puis en foyer, elle est maintenant la colocataire d'une des réalisatrices. Elle suit des cours dans une classe d'accueil au collège de Candolle, le lieu du tournage. Jérémie est un jeune français de quinze ans. Il passe par ce collège pour s'entraîner au parkour, un sport qui lui permet de s'émanciper. Le film s'ouvre sur une mise en scène de la deuxième audition de Yérousalém pour sa demande d'asile. Les questions d'identité, d'intime, et de mémoire sont au cœur de ce dispositif. La question de l'invention de soi par le récit est posée. Cette audition a été déterminante dans la vie de la jeune Yérousalém car elle n'a pu obtenir son titre de réfugié politique. A ce jour, elle est toujours sans-papier. Notre désir de cinéma est né d'une envie, d'une nécessité, celle de parler de son histoire. Ce court-métrage met en regard deux adolescents qui partagent un même âge mais pour qui l'avenir ne s'écrit pas de la même façon. A l'âge de tous les possibles, Yérousalém ne rêve que d'obtenir un statut, clé indispensable pour qu'elle adienne à elle-même. Malgré leurs différences, un accès à la langue parfois difficile et l'écart entre leurs deux cultures, Yérousalém et Jérémie font l'expérience de l'altérité. Nous avons voulu faire exister cette histoire dans un temps qui s'étire jusqu'à la nuit et un espace que l'on a voulu vide, celui du collège. Il nous paraissait important de mettre en place des dispositifs pour laisser émerger la parole et l'improvisation. Le film est construit autour de plans séquences qui permettent aux corps de s'installer dans l'espace et dans le temps laissant la possibilité au réel de se déployer. En tant qu'artistes, nous avons le désir de questionner l'actualité et de sonder la société dans laquelle nous vivons. Il nous paraît nécessaire de fabriquer de nouvelles images pour interroger celles qui sont produites par les médias sur la question de l'immigration. La fiction nous a permis d'expérimenter sur le plan plastique et de construire une narration par ellipse qui donne au film sa forme poétique. "

Margot Lançon et Chloé Simonin

Margot Lançon vit et étudie à Genève. Après avoir eu un parcours autodidacte dans le milieu du spectacle, elle suit actuellement un cursus à la HEAD en Arts-Visuels. Chloé Simonin vit et travaille à Genève. En juin 2017, elle est diplômée de la filière Information/Fiction de la HEAD. Leur chemin se croise en 2017 alors que leurs recherches respectives tournent autour des mêmes réflexions, celles du déplacement, de l'exil et de la construction d'une identité. Dès lors, elles partagent un désir créatif commun, celui de s'inspirer du réel pour construire de multiples fictions. Ce film est une première collaboration entre les deux artistes.

Sources : dossier de presse et site www.actonyourfuture.org



© Thibault Brunet, Territoires circonscrits 1, 2016, impression jet d'encre sur papier Hahnemühle, 60x90 cm. Courtesy Heinzer Reszler

EXPOSITIONS

Thibault Brunet. Nothing Important Happened Today

Galerie Heinzer Reszler, Lausanne, 06.12.2017 – 12.01.2018

www.heinzer-reszler.com

La Galerie Heinzer Reszler, qui représente entre autres Mathieu Bernard-Reymond et Simon Roberts, expose pour la troisième fois le travail de Thibault Brunet (1982, FR). Bien qu'il s'agisse de tirages photographiques, le processus de production des images s'apparente plutôt à de la post-photographie, comme l'explique Mireille Besnard dans le texte qui suit. Une démarche qui interroge autant notre rapport au territoire qu'au réel dans un univers dominé par les technologies visuelles de captation et de transformation. Nassim Daghighian

"Il n'y a rien derrière le visible. Noir charbon et jaune sable sont les deux espaces chromatiques dans lesquels nous transporte Thibault Brunet avec la série *Territoires circonscrits*. C'est un univers issu de la modélisation de paysages saisis via un scanner tridimensionnel. Avec un ingénieur et une ScanStation mis à disposition par Leica, Thibault Brunet a parcouru le littoral sur 30 kilomètres, de Calais au Cap Gris-Nez. Le scanner muni d'un laser vient mesurer tout autour de lui les distances et les volumes sur 360°. L'appareil photo inclus dans la machine ajoute dans un second temps les couleurs. Quel que soit le degré de technologie, même dans l'industrie de pointe, l'image n'est pas une copie, mais une extrapolation. Thibault Brunet en joue. Chez lui, cette transposition de nuages de points en volume ouvre sur un espace presque dessiné. Ce sont de larges zones d'aplats de couleurs et des traits fins à peine affirmés. Refusant l'artifice de la perspective, l'artiste garde une vision orthogonale qui ajoute à l'image une légère sensation d'inexactitude. Un paysage apparaît littéralement au milieu d'un grand espace vide de formes et de nuances, noir ou marron clair. C'est qu'au-delà de ce qui lui fait face et 150 mètres autour de lui, l'appareil de relevé sphérique ne voit pas, ne capte pas d'information. De même pour les volumes transparents, comme l'eau, il les ignore. L'impression ressentie lors de la prise de vue, d'être dans une maîtrise visuelle absolue de l'espace, s'effondre. Elle s'avère être un leurre, car les volumes sont vides, sans consistance. Le territoire est un décor. Sur la plage, la mer a disparu. Seule l'écume reste, assez menaçante.



© Thibault Brunet, Territoires circonscrits 12, 2016, impression jet d'encre sur papier Hahnemühle, 60x90 cm. Courtesy Heinzer Reszler

Pourquoi Thibault Brunet choisit cette côte d'Opale, il n'en sait rien. Il est conscient de la charge symbolique, mais ne porte pas de message intentionnel sur la situation des migrants. Il échoue sur cette plage de Sangatte et remonte jusqu'au Cap Gris-Nez, les yeux rivés sur l'Angleterre. Au passage, il capte des écluses, un blockhaus, un distributeur de pommes de terre. Autant d'images de la série qui offrent des territoires transformés. Ils surgissent de la couleur ou de l'absence de couleur qui domine l'image. Des éléments du paysage sont ainsi saisis dans cette forme ambiguë – mi-photographie, mi-dessin –, presque nondéfinie. La plage de Sangatte, pleine de baigneurs, ressemble à une mine où des personnes s'affairent. Avec cette autre image, dans les champs autour d'un conteneur, on devine à peine ces meules de foin. Elles ne sont que taches. Les cabanes de pêcheur dans leur alignement rappellent l'imagerie du Far West hollywoodien. Et pourtant, dans cette série, il n'est plus question de jeu vidéo ou même d'espace googlelien en partage. L'artiste s'est rendu sur place et a procédé à une prise de vue. Il joue avec la virtualité du réel lorsqu'il est modélisé. C'est que Thibault Brunet détourne les instruments, les outils de mesure et de représentation. Il nous en montre les limites. Il fait ressortir les points aveugles de la technologie aussi puissante soit-elle. Il en livre une nouvelle construction, onirique celle-là, presque fantastique. Ici, loin de nous, l'espace est un trou noir, car c'est l'instrument qui met en lumière les choses et les rend visibles. L'appareil de relevé et de prise de vue a beau avoir toute capacité de rotation, il ne fait que tourner sur lui-même. La machine est donc révélée dans ses limites, ce qui ouvre pourtant, grâce aux détournements et choix plastiques de Thibault Brunet, sur une autre fiction territoriale, presque irréaliste. "

Mireille Besnard

Thibault Brunet (1982, FR) est titulaire d'un Master de l'École supérieure des beaux-arts de Nîmes (2008). La première série de photographies qu'il réalise en 2008 à partir d'un jeu vidéo, *Vice City*, est sélectionnée pour l'exposition internationale itinérante *reGeneration² : Photographes de demain*, organisée par le Musée de l'Elysée, Lausanne, en 2010. Il a notamment été récompensé par le Prix du public Sciences Po pour l'art contem-po-rain (2014), le Prix Coup de cœur Art-Collec-tor – Jeune Créa-tion (2014), la Carte Blanche PMU / Le Bal (2014), le Photo London John Kobal Residency Award (2016). En 2017 il est lauréat d'Etant donnés Contemporary Art, une collaboration artistique entre la France et les USA qui lui offre une résidence au printemps 2018 à la Aperture Foundation, New York.

Source : communiqué de presse



© Christelle Jornod, 2016. Courtesy CPG

Littéralement et dans tous les sens

CPG - Centre de la Photographie Genève, 16.12.2017 – 11.02.2018

www.centrephotogeneve.ch

Avec : Christelle Jornod, Éliisa Larvego, Samuel Lecocq, Florent Meng et Mélanie Veuillet.

Littéralement et dans tous les sens inaugure une série de cartes blanches curatoriales proposées par le CPG à un enseignant d'une école d'art de la région de l'arc lémanique. Bruno Serralongue (1968, FR), photographe et professeur d'Arts visuels à la HEAD-Genève depuis 2004, réunit cinq artistes et anciens étudiants ayant choisi l'image documentaire comme principale forme d'expression. L'artiste-curateur invité par Joerg Bader, directeur du Centre de la Photographie Genève, explique son projet d'exposition dans le texte qui suit. Il m'a paru intéressant de le reproduire dans son intégralité car il reflète bien l'approche théorique de Bruno Serralongue, qui inscrit sa propre pratique photographique dans un renouvellement contemporain de la forme documentaire.

Nassim Daghighian



© Florent Meng, de la série Trail of Sasabe, 2016, tirage numérique. Courtesy CPG

" L'exposition *Littéralement et dans tous les sens* rassemble cinq artistes photographes ayant étudié, à un moment ou à un autre de leur parcours scolaire, à la Haute Ecole d'Art et de Design —Genève dans l'option Information/fiction. Loin d'être rétrospective et sans chercher à montrer la diversité et la richesse qui par ailleurs caractérisent la pratique de la photographie à l'intérieur de l'école, l'exposition, qui n'est pas non plus thématique, est volontairement subjective. Issue d'une carte blanche donnée par Joerg Bader, elle me permet de continuer par d'autres moyens et en tenant un autre rôle à affirmer une position sur la photographie. L'exposition *Littéralement et dans tous les sens* n'est cependant pas un manifeste. A bien y regarder seul le titre peut être lu comme un manifeste. Il est extrait d'une lettre d'Arthur Rimbaud à sa mère et il me semble adéquat de l'utiliser pour une exposition de photographies.

D'être trop littérale, c'est bien ce que l'on a souvent reproché à la photographie. Encore maintenant la méfiance envers ce médium perdure même si elle ne se pose plus dans les mêmes termes qu'au 19^{ème} siècle où il lui était reproché de ne pas savoir choisir quel élément faire ressortir dans une composition, mais au contraire, de tout décrire littéralement, sans hiérarchie, avec la même netteté. Pour cette raison, elle ne pourra jamais rivaliser avec la peinture (sous-entendu, elle ne sera jamais une image artistique). Beaucoup de photographes ont littéralement démontré que la photographie n'est pas une peinture, dans tous les sens possibles. Et cette démonstration les a poussés à définir ce qu'est la photographie (parfois pour la repousser loin de l'art). Par exemple, en 1981 dans le texte du catalogue qui accompagnait



© Mélanie Veuillet, Scie, de la série Tools of Disobedience, 2014. Courtesy CPG

l'exposition *Ils se disent peintres, Ils se disent photographes*, Michel Nuridsany citait une phrase de Christian Boltanski prononcée au cours d'un débat en lien avec l'exposition : « La photographie c'est le photo journalisme, le reste c'est de la peinture ». Ou bien encore, plus récemment en 2006, Jeff Wall reconnaissait qu'il avait mené un combat contre une certaine idée de la photographie, celle dite de reportage, mais qu'il avait perdu, que la photographie c'est le reportage, et qu'il s'était « senti plutôt heureux d'avoir perdu ». Nul doute que ces deux artistes pointaient à leur manière la même chose à savoir que « l'image photographique résultant d'une procédure d'enregistrement, n'est pas essentiellement, un produit de l'imagination »¹. C'est vrai. L'une des opérations les plus importantes de la photographie n'est certainement pas l'imagination mais la sélection. Elle intervient à toutes les étapes de la fabrication de l'image photographique. Elle commence dès le choix du sujet, du terrain, sur lequel le ou la photographe entend s'immerger et continue au moment de la prise de vue puis se prolonge après à toutes les étapes de la post-production.

Tout projet photographique commence par une décision qui met en route (dans tous les sens possibles). Le mot terrain résonne en effet de manière forte avec l'enjeu du déplacement². Tout le monde le sait : pour photographier, il faut se déplacer. On pourrait se demander vers où. La destination est certainement importante, mais à condition de ne pas en faire le seul critère d'appréciation de l'œuvre. Je crois qu'aucun des cinq artistes photographes présents dans l'exposition n'est intéressé principalement par transmettre une trace du réel des Alpes, du Mexique, du camp de réfugiés de Calais. Bien sûr en choisissant d'aller sur place, leurs photographies enregistrent des données spécifiques aux lieux. Mais au-delà des particularités, toutes et tous sont dans une quête de saisir le temps présent, l'actualité, et ce faisant ils désignent aussi la direction d'un avenir, pas forcément très gai pour notre monde occidental : l'incarcération est le modèle dominant de notre mode de vie et cela va durer, semblent-ils nous dire.

Mélanie Veuillet dans sa série *Disobedient Objets* a photographié dans l'enceinte même de prisons suisses des objets fabriqués illégalement par des détenus ; des objets de confort, de défense, d'attaque, d'évasion. C'est bien du premier, et seul, centre de déradicalisation ouvert sur le territoire français, que Samuel Lecocq a tenté de rendre compte ; encore l'enfermement donc, pour remettre dans le droit chemin. Mais quel est-il et où est-il ce droit chemin ? Passe-t-il par le désert ? Faut-il le traverser au péril de sa vie pour rejoindre l'abondance du premier monde comme le suggère la série de Florent Meng réalisée à la frontière entre le Mexique et les États-Unis au niveau de la ville de Sasabe ? Faut-il s'échouer dans un camp de fortune sur les côtes françaises faisant face à l'Angleterre ? Faut-il se heurter aux parois des montagnes et les gravir au péril de sa vie ?



© Mélanie Veuillet, Tattooing machine, de la série Tools of Disobedience, 2014. Courtesy CPG

Les études qu'ils ont suivies les ont rendus conscients que le terrain est saturé d'images médiatiques et que c'est à travers elles que le monde se lit et se comprend. Mais plus important encore, ils ont appris à combattre ces représentations par un travail minutieux sur la forme. C'est pour cette raison que toutes ces photographies, et vidéo, ont en commun d'être apaisées. C'est depuis une barque flottant tranquillement sur la Loire par un bel après-midi ensoleillé qu'une voix féminine nous parle du centre de déradicalisation dans la vidéo *Fragility and Obsolescence* de Samuel Lecocq. Quand des personnes sont photographiées, elles sont au repos posant en toute confiance. En choisissant de faire poser dans la série *Chemin des Dunes* des bénévoles avec des réfugiés Elisa Larvego déjoue volontairement les (nos ?) aspirations policières à reconnaître et à classer. Les photographies horizontales du désert de l'Arizona de Florent Meng ou bien verticales des Alpes de Christelle Jornod sont d'une beauté saisissante. Leurs compositions claires et limpides renforcent l'impression de barrières infranchissables.

On voit le monde à travers une forme. Cette réflexion m'a fait penser à la fiction telle que Philippe Dubois la conçoit dans un texte sur la photographie contemporaine. Pour lui, la fiction est la meilleure façon d'appréhender théoriquement le statut de l'image photographique contemporaine. La photographie ne serait plus la trace de « quelque chose "qui a été (là)" dans un monde réel, mais quelque chose "qui est (ici)" devant nous, quelque chose qu'on peut accepter (ou refuser), non pas comme trace de quelque chose qui a été, mais pour ce qu'il est, ou plus exactement *pour ce qu'il montre qu'il est* : un "monde possible", ni plus ni moins, qui existe *parallèlement* au "monde actuel" »³.

Effectivement, il s'agit de ne pas laisser la représentation du monde actuel à ceux qui s'appuient sur le « ça a été » mais d'élargir dans tous les sens possibles l'horizon des regards et des pensées sur ce que l'on appelle le monde. C'est ce que font ces cinq artistes photographes. "

Bruno Serralongue, curateur de l'exposition *Littéralement et dans tous les sens*

1. Jean-François Chevrier, " Documents de culture, documents d'expérience ", *Communications*. " Des faits et des gestes ", n°79, Paris, Seuil, 2006, p. 63. C'est du même n° de *Communications* que les citations de Jeff Wall sont extraites, p. 187.

2. Au moment de la rédaction de ce texte, je lisais l'ouvrage de la philosophe Christiane Vollaire, *Pour une philosophie de terrain*. S'inspirant de la pensée de philosophes ayant déserté la tour d'ivoire de la philosophie pour la sociologie et l'engagement sur le terrain (Pierre Bourdieu, Michel Foucault, Simone Weil), elle livre une brillante et sensible analyse sur les motivations de ce passage, de ce transfert, de cette descente vers le terrain qu'elle-même a effectuée. Mon insistance sur le terrain doit beaucoup à son texte.

3. Philippe Dubois, " De l'image-trace à l'image-fiction. Le mouvement des théories de la photographie de 1980 à nos jours ", *Études Photographiques*, n°34, 2016, p.60.

Source : dossier de presse

Fragility and Obsolescence

© Samuel Lecocq, Fragility and Obsolescence, 2017, vidéo HD, couleur, son, 10'10". Courtesy CPG

" En septembre 2016, le centre de prévention, d'insertion, et de citoyenneté (CIPC) ouvre ses portes. Il est désigné comme le premier centre de "deradicalisation" français. Ses moyens, son organisation, son existence sont constamment débattus. Son accès est restreint, ses alentours hyper-sécurisés, il est inaccessible aux journalistes encore moins aux artistes.

Cette vidéo est le récit d'une tentative d'appréhension. La mise en place d'une stratégie narrative. Dans le but de générer une Représentation de ce territoire physique, esthétique et philosophique.

Marie-Jose Mondzain, dans son essai "Confiscation" propose une re-appropriation du terme clivant : "Deradicaliser". Il devient, une fois extrait de sa définition réductrices (inverser une croyance extrémiste), le moyen de révéler fragilité et obsolescence dans le réel. C'est depuis ce postulat conceptuel que la vidéo est organisée, montée et réalisée. "

Samuel Lecocq

Source (à consulter pour un extrait de la vidéo) : <http://www.samuel-lecocq.com/fragility-and-obsolence#1>



© Samuel Lecocq, Fragility and Obsolescence, 2017, vidéo HD, couleur, son, 10'10". Courtesy CPG



© Samuel Lecocq, Fragility and Obsolescence, 2017, vidéo HD, couleur, son, 10'10". Courtesy CPG



© Éliisa Larvego, Caravane-survie, de la série Chemin des Dunes, Calais, 2016. Courtesy CPG



© Éliisa Larvego, Caravane-survie, de la série Chemin des Dunes, Calais, 2016. Courtesy CPG



© Thomas Brasey, Estrada do Tingly, de la série Boaventura, 2016. Courtesy Musée gruérien

Thomas Brasey. Boaventura

Musée gruérien, Bulle, 16.12.2017 – 15.04.2018
www.musee-gruerien.ch

Thomas Brasey est le lauréat de la 10^{ème} Enquête photographique fribourgeoise (2016) avec son projet *Boaventura*. L'artiste associe des paysages et des portraits de descendants des colons suisses à des images réalisées en studio pour évoquer l'histoire de Nova Friburgo. Le point de départ de l'aventure est une migration de la Suisse à l'Amérique latine. Un traité signé en 1818 marque le départ, l'année suivante, d'environ 2000 Suisses vers le Brésil, alors sous domination portugaise, pour s'installer à Nova Friburgo. Fuyant la crise économique et agricole du début du 19^e siècle, ils rêvent d'un avenir meilleur. Pour motiver les inscriptions à l'émigration, des brochures contenant le traité de colonisation et des informations sur la future colonie sont distribuées. Les autorités helvétiques profitent aussi de l'occasion pour se débarrasser d'une partie indésirable de la population : les *Heimatlosen* (apatrides). Les conditions de vie de ces migrants, dont une majorité de Fribourgeois, furent difficiles : une traversée meurtrière, une terre peu hospitalière et de rudes conditions de travail. À travers ce parcours, Thomas Brasey met en perspective passé et présent du Canton de Fribourg, sans réduire la complexité des vécus individuels.
Nassim Daghighian

Le projet *Boaventura* est présenté dans le cadre de l'exposition *Nova Vida Brasil – Portugal* et des festivités du bicentenaire de Nova Friburgo 2018. Les Suisses fondateurs de la Nouvelle Fribourg font écho aux migrants d'aujourd'hui, et en particulier aux nombreux Portugais établis dans le canton de Fribourg depuis les années 1960-1970. C'est sur ce mouvement de balancier historique que se conclut l'exposition du Musée gruérien, en mettant en évidence tant les différences que les parentés révélées par le récit conjoint de ces deux histoires de migration.

Source : dossier de presse



© Thomas Brasey, Mateus Folly, de la série Boaventura, 2016. Courtesy Musée gruérien

Entretien avec Thomas Brasey (extraits)

Votre enquête met en parallèle l'émigration fribourgeoise au Brésil avec les phénomènes migratoires que connaît aujourd'hui la Suisse. Comment avez-vous tissé ce lien entre passé et présent ?

Ce lien est apparu très tôt dans mon projet. Je cherchais initialement à aborder la thématique des immigrés dans le canton de Fribourg et je suis tombé sur l'histoire de Nova Friburgo. J'ai ainsi conçu mon travail en fonction des corrélations entre l'aventure des colons fribourgeois et la problématique actuelle des phénomènes migratoires. Les deux situations ne sont pas totalement similaires, mais je trouvais intéressant d'inviter le spectateur à tirer certains parallèles pour, peut-être, réfléchir différemment à cette épineuse question.

Une partie de mon travail consiste en une sorte de reconstitution, à l'aide de prises de vue en studio, de l'épopée de 1819. J'ai voulu introduire une certaine ambiguïté dans ces images « historiques » : en y incorporant des objets contemporains ou en abordant des thématiques telles que les conditions de voyage en mer, la mort, l'exploitation des migrants, etc.

Que retirez-vous de votre expérience entre le Brésil et la Suisse ?

Ce fut un réel plaisir de découvrir le petit microcosme Fribourg – Nova Friburgo. J'ai trouvé intéressant de m'immerger dans cet épisode particulier de l'histoire suisse et de constater l'intérêt, ou le manque d'intérêt, qu'il suscite des deux côtés de l'Atlantique. Il y a des personnes passionnées qui s'impliquent pour faire perdurer la mémoire de l'aventure de 1819 : cela ne va pas sans causer parfois quelques tensions, mais je trouve qu'il y a quelque chose de poignant dans les diverses démarches dont j'ai été témoin.

Publication : *Boaventura*, Heidelberg, Kehrer / Fribourg, Bibliothèque cantonale et universitaire, 2017.



© Thomas Brasey, Carlos Jayme de Siqueira Jaccoud, de la série Boaventura, 2016. Court. Musée gruérien



© Thomas Brasey, Plantation, de la série Boaventura, 2016. Courtesy Musée gruérien



© Thomas Brasey, , de la série Boaventura, 2016. Courtesy Musée gruérien



© Thomas Brasey, Bonaventure, de la série Boaventura, 2016. Courtesy Musée gruérien



© Thomas Brasey, Manuel Jose Ouverney, de la série Boaventura, 2016. Courtesy Musée gruérien



© Thomas Brasey, Guilherme Tell, de la série Boaventura, 2016. Courtesy Musée grüerien



© Aline Staub, Wiler, 2014, de la série Leetschär, 2014. Courtesy EQ2

Captures – Dix ans d'Enquête photographique valaisanne

Médiathèque Valais, Martigny, 17.11.2017 – 25.02.2018

www.mediatheque.ch ; www.eq2.ch

L'Enquête photographique valaisanne – EQ2, fête ses dix ans dans une rétrospective qui présente plus de deux cents tirages réalisés par une cinquantaine de photographes et issus d'une collection de plus de mille images réalisées par des professionnels afin d'enrichir l'iconographie patrimoniale du canton du Valais. On peut toutefois regretter que la quantité d'images choisies prime sur l'originalité des projets exposés.

Pour cette enquête biennale, les photographes ont environ une année pour réaliser quinze images sur un thème choisi par l'association EQ2. Le cinquième thème, *Contre-pied* (" en dehors des sentiers battus, en quête d'un Valais inattendu, surprenant, méconnu, secret et insoupçonné "), sera présenté au public en 2019. Les dix photographes sélectionnés pour cette prochaine édition sont : Monique Coulin & René Ruis, Pierre-Philippe Hofmann, Robert Hofer, Eva Lauterlein, Olivier Lovey, Jonas Marguet, Julie Masson, Lucas Olivet, Stefan Walter, David Zehnder. Le mandat de chaque photographe est rémunéré (CHF 3'500.-) et l'un d'eux recevra un prix de CHF 2'500.- pour le travail le plus méritant désigné par un jury de professionnels. Pour les Cartes blanches d'EQ2 (thème libre), la candidature peut se faire quatre fois par an.

Nassim Daghighian



© Cédric Widmer, Zermatt, 2016, de la série No Matterhorn, 2016. Lauréat EQ2 2016. Courtesy EQ2

Sept chapitres rythment le parcours de l'exposition. Celle-ci commence par une succession de *Stéréotypes*, clichés au sens premier et second de ce terme, soit des vues classiques du Valais attendu aussi bien par le tourisme, le folklore que le condensé médiatique du Valais (combats de reines, Cervin, foire du Valais...). Elle se poursuit *Dans la fourmilière*, avec une succession d'images qui montrent les occupations diverses et variées d'une population (compétitions sportives, vie quotidienne, défilés, célébrations profanes comme la *gay pride* ou le Bicentenaire de l'entrée du canton dans la Confédération). Avec *Balises*, on découvre les traces de l'homme dans la nature et le paysage, au niveau architectural et de l'ingénierie. *Reliés* nous emmène dans le Valais de la spiritualité chrétienne et de ses diverses expressions. Les *Insolites* mettent en lumière des facettes moins documentées de la région. La zone des *Habitants* regroupe une galerie de portraits individuels ou groupés. Les *Mutations* donnent à voir un Valais très technique, des chantiers de la correction du Rhône à l'autoroute de la partie haute du canton. L'exposition se termine avec des *Impressions*, soit des travaux plus poétiques, acquis, eux aussi, au cours de la dernière décennie. Dans cette rétrospective, les visions croisées s'interpellent et se complètent. Les approches multiples dessinent un portrait étonnant du Valais d'aujourd'hui et se présentent comme autant d'invitations à réfléchir sur notre société contemporaine. Entre photographies surprenantes et clichés saisissant les temps forts de l'histoire récente, la diversité est au rendez-vous de ce coup d'œil dans le rétroviseur.

Source : dossier de presse



© Olivier Lovey, Aérodrome de Tourtemagne, 2016, de la série Easy Rider, 2015-2016. Courtesy EQ2

EQ2 en bref

Initiée en 1988, l'Enquête photographique valaisanne écrit un nouveau chapitre de son histoire depuis 2007. Conduite et animée par une nouvelle équipe de photographes professionnels, la deuxième Enquête photographique valaisanne (EQ2), soutenue par le Service de la culture de l'Etat du Valais et la Loterie romande, poursuit le projet de son aînée : garder et présenter, à travers l'image, les traces directes et indirectes de l'évolution de la vie sociale, culturelle, économique, géographique et politique du Valais. Elle quitte la seule technique du noir-blanc pour s'ouvrir à la couleur et aux nouvelles technologies.

L'association EQ2, en quête de nouveaux regards, se réjouit de multiplier les approches artistiques, les techniques, les styles et les rencontres. Tout photographe professionnel, qu'il soit domicilié en Valais, en Suisse ou à l'étranger, peut proposer et présenter une idée de réalisation. L'association souhaite à la fois encourager des travaux de longue durée et des reportages ponctuels, liés à un événement ou à une actualité éphémère.

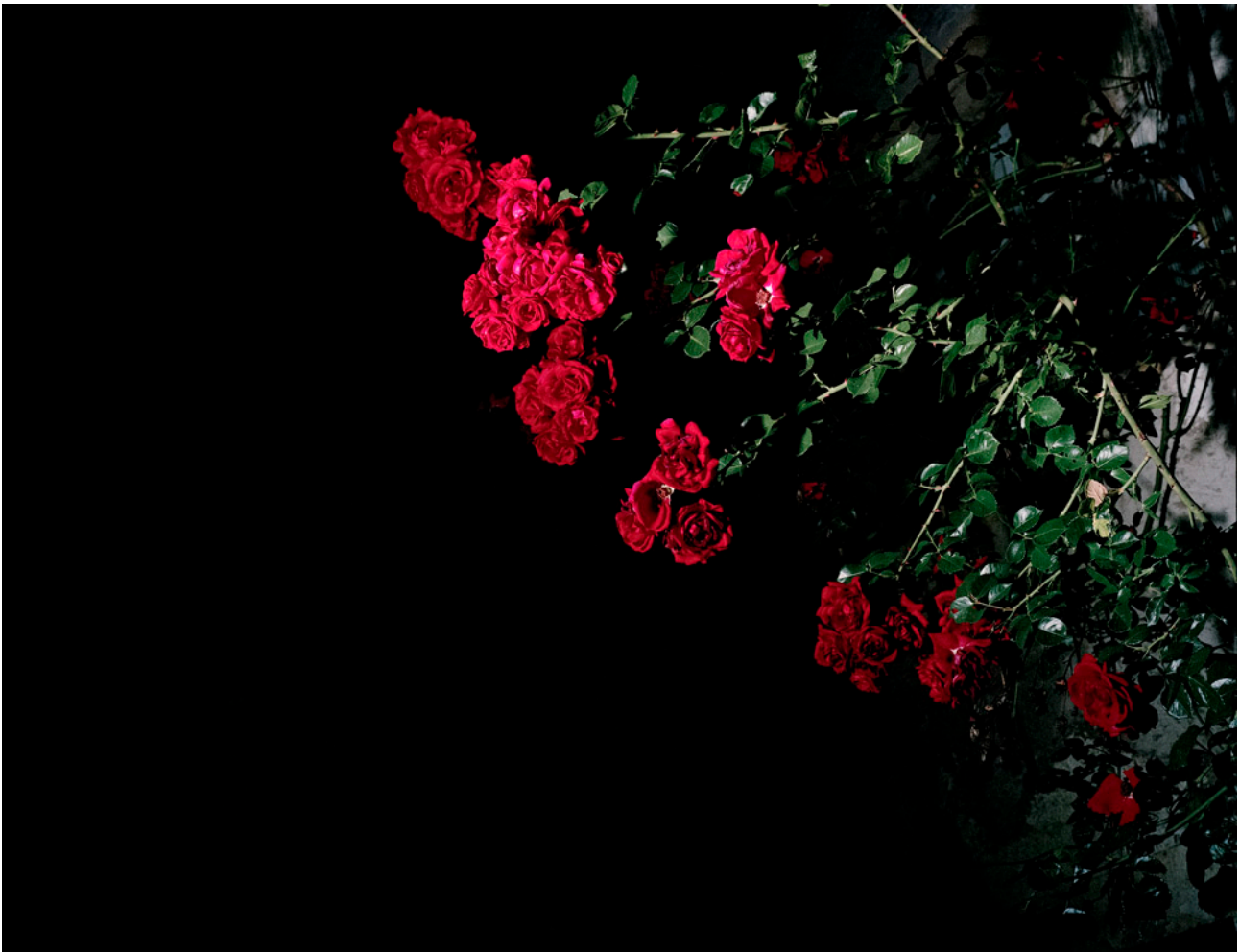
Les photographes font acte de candidature pour des Cartes blanches à thème libre, tout au long de l'année (prochains délais : 30.3. et 29.6.2018), ou lors du lancement d'un thème annuel, sur concours, chaque deux ans. Après s'être intéressée aux thématiques de la transhumance, de la nuance et de la tendance, EQ2 a mis l'identité à l'honneur en 2016 et vient de lancer son cinquième thème, *Contre-pied*.

La Médiathèque Valais – Martigny collabore à la constitution de la mémoire collective valaisanne. En tant que partenaire de l'association, elle participe aux projets de mise en valeur de la collection et prend en charge l'archivage à long terme des photographies, constituant ainsi un premier lot d'images d'aujourd'hui à l'intention des générations futures (voir sur <http://archives.memovs.ch/index.php>).

Source : dossier de presse



© Aline Fournier, Hilar Rieder, Wiler, de la série La génération 90, les actifs de demain, 2014. Courtesy EQ2



© Anne Golaz, de la série *Corbeau*, 2004-2017. Courtesy Galerie C

Matière I

Galerie C, Neuchâtel, 18.01. – 24.02.2018

www.galeriec.ch

Avec : Anne Golaz, Étienne Krähenbühl, Thierry Kupferschmid, Augustin Rebetez et Maude Schneider

La proposition formulée par la Galerie C à l'occasion de l'exposition *Matière I* emprunte au cabinet du collectionneur le refus de tout choix exclusif et rassemble les œuvres éclectiques de cinq artistes suisses.

La série *Corbeau* de la photographe Anne Golaz est exposée pour la première fois en Suisse, en parallèle à la publication d'un ouvrage aux éditions MACK (septembre 2017). Le travail protéiforme d'Augustin Rebetez, dont l'univers est peuplé de personnages, machines et chimères, entame un dialogue avec la veine interpellatrice de Maude Schneider qui avec une vivacité délicate insuffle un souffle contemporain à la céramique. Le travail d'Étienne Krähenbühl dévoile une matière en proie aux affres du temps, qui dans la colossalité du métal ne s'avère que fragilité. Enfin, les apparitions sculpturales de Thierry Kupferschmid semblent s'ancrer dans une temporalité hors-norme, entre vestiges d'un passé révolu et annonce d'un futur transitoire. Le point de concordance de ces cinq artistes semble indubitablement s'ancrer dans une matérialité éloquente et incisive : nous voilà face à des multiples instants de vie dérobés.

Rencontre avec Anne Golaz pour la présentation du livre *Corbeau* (MACK, 2017) le 17 janvier 2018 à 18h : table ronde avec Nathalie Herschdorfer (Directrice du Musée des beaux-arts du Locle), Julien Magnollay (Journaliste RTS), Grégoire Mayor (Conservateur au Musée d'Ethnographie de Neuchâtel) et Danaé Panchaud (Directrice du Photoforum Pasquart).

Source : dossier de presse



© Anne Golaz, de la série *Corbeau*, 2004-2017. Courtesy Galerie C

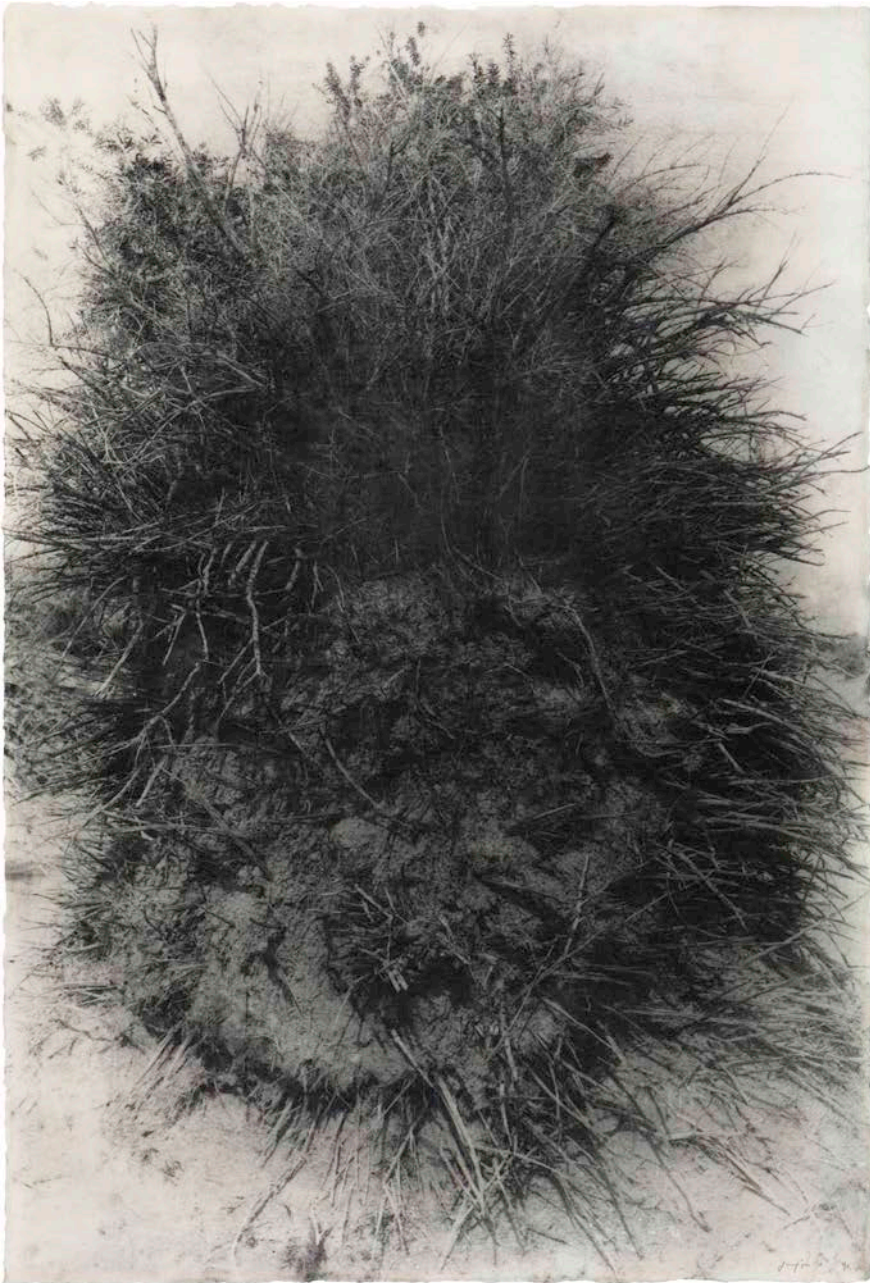


© Jungjin Lee, de la série American Desert II, 1994. Courtesy MBAL

Lee Jungjin. Echo

MBAL – Musée des beaux-arts du Locle, Le Locle, 05.11.2017 – 28.01.2018
www.mbal.ch

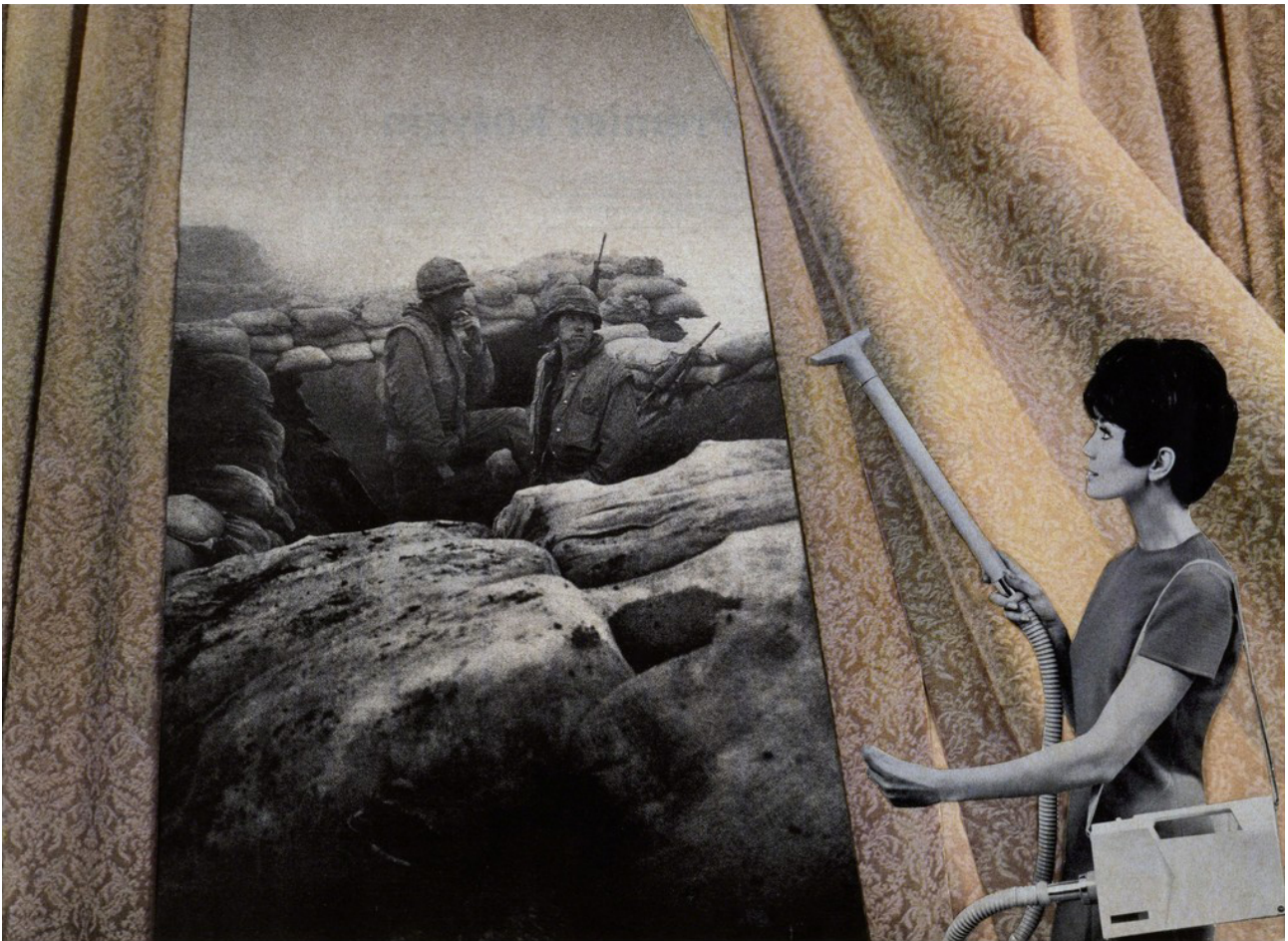
La voix de Jungjin Lee (1961, Corée du Sud) se distingue dans la photographie contemporaine. Depuis ses premiers travaux il y a presque 30 ans jusqu'à ses séries les plus récentes, son œuvre frappe par sa beauté et sa qualité picturale. Ses recherches photographiques, qu'elle développe tant dans des livres d'artiste qu'en tirages grand format, interrogent le pouvoir narratif des images. Jungjin Lee dirige son appareil photographique sur le paysage, en particulier celui du désert américain – vaste, rocheux et broussailleux. Lorsqu'elle tourne son attention sur des objets quotidiens ou des temples bouddhistes, ils deviennent prétexte à s'essayer à l'abstraction et expérimenter de nouvelles formes. Nourrie à la fois par la culture asiatique et occidentale (elle vit aux Etats-Unis depuis de nombreuses années), elle développe ses photographies de manière artisanale sur de grandes feuilles de papier de mûrier sur lesquelles elle applique à la brosse l'émulsion photosensible et qu'elle laisse flotter sur les murs. La matérialité et la texture occupent une place importante pour cette artiste qui a étudié la céramique. Le choix de travailler sur un papier traditionnel coréen correspond à sa volonté de travailler avec une matière vivante qui réponde librement et de manière imprévisible. Choissant d'aller à l'encontre de la présupposition que la photographie nous montre la réalité, l'artiste voit les imprécisions qui résultent de cette technique comme une part importante du processus de création. Jungjin Lee crée des images poétiques, troublantes, envoûtantes, qui nous incitent à l'introspection. Elles sont un « écho » de son être intérieur, une idée qui remonte à la dynastie chinoise des Yuan. À l'instar du photographe Robert Frank dont elle fut l'assistante, Lee est intimement convaincue qu'une image agit comme un poème destiné à être lu encore et encore.
Curateur : Thomas Seelig, Directeur du Fotomuseum Winterthur



© Jungjin Lee, de la série American Desert, 1991. Courtesy MBAL

Jungjin Lee est née en Corée du Sud en 1961. Au cours de sa formation à Séoul, elle se spécialise en céramique. Photographe autodidacte, elle décide en 1988 de poursuivre des études de photographie à New York et assiste le photographe d'origine suisse Robert Frank qui l'encourage à voyager à travers les États-Unis et ouvrir sa photographie à l'expérimentation. C'est alors qu'elle découvre le désert américain, sujet fondateur dans son œuvre. Ses différentes séries photographiques font toutes l'objet de livres traités comme un projet artistique à part entière. Largement exposée, son œuvre se trouve également dans les collections de musées de renom, tels que le Metropolitan Museum of Art ou le Whitney Museum à New York.

Source : dossier de presse



© Martha Rosler, *Cleaning the Drapes*, de la série *House Beautiful: Bringing the War Home*, 1967-1972. Courtesy MAMCO

Martha Rosler. House Beautiful: Bringing the War Home

MAMCO, Musée d'art moderne et contemporain, Genève, 11.10.2017 – 04.02.2018
www.mamco.ch

Bringing the War Home est une série de 20 photomontages réalisés entre 1967 et 1972 par Martha Rosler, qui comprend deux volets : *In Vietnam* et *House Beautiful*. Les photomontages réunissent deux univers antagonistes : des intérieurs modernes qui véhiculent une image de sécurité et de bon goût, et des scènes de la guerre du Vietnam qui insistent sur le premier conflit retransmis à la télévision – surnommé « the living-room war » par l'écrivain Michael Arien, afin de souligner l'intrusion des images de guerre au cœur des logis américains. Martha Rosler reprend cette confrontation, imposée au moment des journaux télévisés, en intégrant des images de violence en noir et blanc dans des espaces domestiques en couleur. Les images sources proviennent pour la plupart des pages de *House Beautiful* et de *LIFE Magazine*, deux importants magazines illustrés de l'époque.

Pendant les années 1970, ces images sont diffusées dans la presse alternative et féministe (comme *Newspaper for San Diego Women*) ou sous forme de flyers anti-guerre du Vietnam, contre laquelle militait Martha Rosler. Les artistes féministes se mobilisent d'autant plus contre la guerre du Vietnam qu'elles pointent le lien qui existe entre « militarisme et patriarcat, guerre et masculinité » et les stratégies visuelles qui en découlent dans l'utilisation du corps des femmes. Ce n'est qu'en 1991 que Martha Rosler choisit de montrer ses photomontages dans un contexte de galerie pour prévenir leur disparition.

Cleaning the Drapes, par exemple, montre une femme braquant son aspirateur, porté en bandoulière comme s'il s'agissait d'un micro, en direction d'une scène de tranchées. Au-dessus de *Pat Nixon*, épouse du président Richard Nixon qui intensifia la présence américaine au Vietnam, apparaît dans un ovale classique la représentation d'un corps de femme crispé sous les balles. C'est la scène finale du film *Bonnie and Clyde* (1967) ; c'est aussi l'une des scènes de mort les plus sanglantes de l'histoire du cinéma. Lissée et apprêtée, la First Lady ignore les convulsions de la figure hors-la-loi, alors que les mêmes règles sociales scellent le destin de chacune. À l'instar des artistes de sa génération, fortement politisée, Martha Rosler ne peut demeurer sourde aux conflits de tout ordre qui déchirent le monde et sur lesquels l'art ne peut faire l'impasse.

Curatrice : Sophie Costes



© Martha Rosler, First Lady (Pat Nixon), de la série House Beautiful: Bringing the War Home, 1967-1972. Courtesy MAMCO



© Christian Boltanski, Les Habits d'Ariane, 1977, 16 c-prints, 50x50 cm chacune ; photo : Annik Wetter. Coll. MAMCO, don Amam

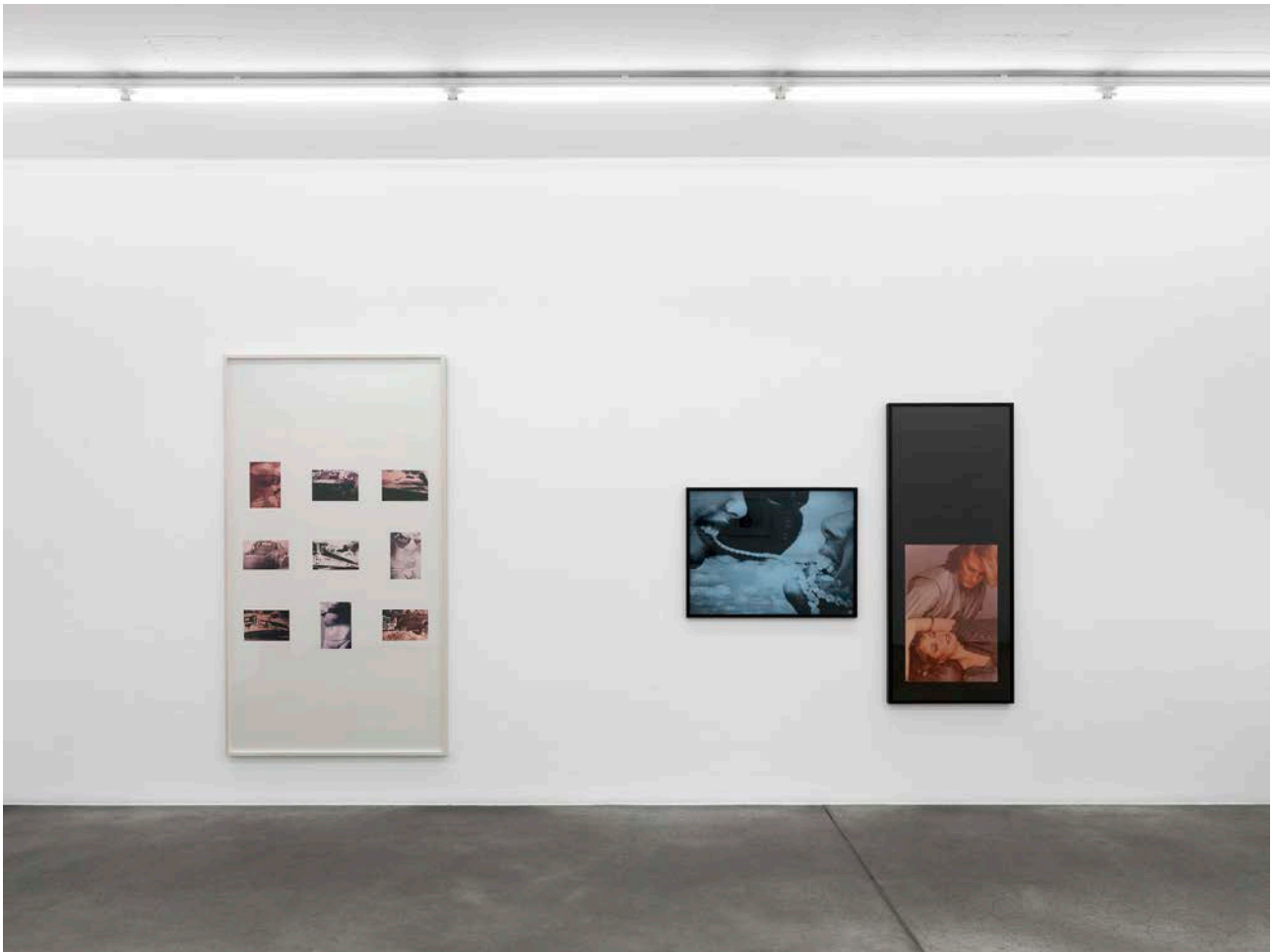
Narrative Art

MAMCO, Musée d'art moderne et contemporain, Genève, 11.10.2017 – 04.02.2018
www.mamco.ch

Avec : Mac Adams, Bas Jan Ader, Vikki Alexander, Gretchen Bender, Jennifer Bolande, Christian Boltanski, Victor Burgin, Robert Cumming, Douglas Huebler, Peter Hutchinson, Silvia Kolbowski, David Lamelas, Urs Lüthi, Dennis Oppenheim, Donna-Lee Phillips, Richard Prince, Allen Ruppersberg, Ian Wallace, William Wegman

Le *Narrative Art* est un mouvement artistique qui émerge au tournant des années 1970 et qui se caractérise par l'emploi de la photographie de manière documentaire ou associée à du texte. Cette approche analytique, en lien avec le développement de l'art conceptuel dans les années 1960, se développe ensuite indépendamment pour explorer les formes du récit.

Le terme *narrative* recouvre en anglais de nombreuses significations, allant du récit à la présentation de divers éléments réels ou encore comme interprétation d'événements selon un présupposé idéologique. Les repères spatiaux et temporels de ce mouvement sont diffus. Il se développe en effet dans des régions aussi différentes que la France, la Suisse, la Grande-Bretagne, le Canada ou les Etats-Unis. La première rétrospective qui lui est consacrée (*American Narrative/Story Art*, The Contemporary Arts Museum Houston 1978), en situe l'origine à l'année 1967. Les expositions *Story* (John Gibson Gallery, New York 1973) et *Narrative Art* (Palais des Beaux-Arts, Bruxelles 1974) en constituent des jalons marquants. Ce mouvement est commenté à plusieurs reprises, dès 1973, dans la revue *Artforum* par l'artiste James Collins. Ce dernier souligne que les artistes de cette forme d'expression envisagent le réel comme une somme de fragments à interpréter et explorent les possibilités poétiques des rapports du texte à l'image, au sein d'un « contexte culturel élargi qui reconnaît la viabilité d'un grand nombre d'idéologies ».



Vue de l'exposition Narrative Art. Courtesy MAMCO, octobre 2017 ; photo : Annik Wetter

Si le *Narrative Art* doit à l'art conceptuel l'exploration linguistique des éléments constitutifs du médium photographique (sérialité, séquence et durée), il s'en distingue donc par son travail sur les formes narratives et le développement d'une « mythologie individuelle » – pour citer la section que dédie Harald Szeemann dans sa *documenta V* de 1972 à ce « devenir objet du sujet ». Le panorama de la présente exposition s'achève à l'aube des années 1980, avec l'irruption d'une nouvelle génération d'artistes proposant une critique de la représentation et une déconstruction de ses stéréotypes.

Curateurs : Paul Bernard, Lionel Bovier et Julien Fronsacq

Source : dossier de presse



© General Idea, vue de l'exposition Photographs (1969-1982). Courtesy MAMCO, mai 2017, photo : Annik Wetter

General Idea. Photographs (1969-1982)

MAMCO, Musée d'art moderne et contemporain, Genève, 31.05.2017 – 04.02.2018
www.mamco.ch

Formé par AA Bronson (né en 1946), Jorge Zontal (1944-1994) et Felix Partz (1945-1994), le collectif canadien General Idea a produit l'une des œuvres les plus marquantes des années 1970-1980. Avec un sens aigu de l'ironie, prenant à revers le glamour des images populaires, l'idéologie des médias de masse et les poncifs véhiculés par le monde de l'art, leur travail se déploie sur une multitude de médiums. Chaque œuvre s'appréhende dans une relation d'interdépendance aux autres, comme les pièces d'un puzzle en constante reformation.

General Idea est fondé en 1969 à Vancouver par les trois artistes, qui décident de vivre et travailler ensemble. Lecteurs attentifs des théories de la communication de Marshall McLuhan et des *Mythologies* de Roland Barthes, ils organisent en 1970 un concours de beauté pour élire Miss General Idea : une figure mythique aux contours flous, asexuée et sans visage qui leur tiendra lieu de muse. Dès l'année suivante, le groupe s'engage pour treize ans dans une vaste fiction, *The 1984 Miss General Idea Pavilion*. Derrière ce « projet » qui évoque les expositions universelles, se met en place une étrange fiction qui accueille toutes sortes de formes et de manifestations.

En s'appuyant sur les archives du groupe, l'exposition du MAMCO, développée en étroite collaboration avec AA Bronson, aborde la première décennie du collectif sous l'angle spécifique de la photographie. L'exposition s'ouvre sur leurs premières expérimentations, qu'il s'agisse des projets réunis dans la série des *Index Cards* ou des performances *Light On* et *Canvas Weaving*, pièces séminales du développement de la pratique du collectif. L'esthétique de ces premiers travaux emprunte aussi bien à l'art minimal et conceptuel qu'au Land art et le visiteur familier du MAMCO peut y retrouver des résonances avec des œuvres de Dennis Oppenheim, Franz Erhard Walther ou encore Victor Burgin.

Mais, au-delà de toute considération formelle, ces photographies sont également autant de documents de la vie du groupe et de son inscription dans le contexte des utopies communautaires qui marquent les années 1960 en Amérique du Nord.



© General Idea, Luxon V.B. - Sandy Stagg and the Hand of the Spirit, 1973, tirage argentique n/b, 20.2x25,8 cm. Coll. AA Bronson, Berlin. Courtesy Estate General Idea

Dès le concours de beauté, premier projet d'envergure de General Idea, la photographie est le médium privilégié du groupe pour se jouer des codes du glamour et alimenter leur mythologie. Selon leur principe de « form follows fiction », les œuvres produites pendant cette période renvoient systématiquement à la muse et à son pavillon, par un répertoire iconographique constitué d'accessoires vestimentaires, de miroirs, de stores vénitiens ou du motif du ziggourat.

L'exposition met également en valeur le rôle de l'édition dans la production et la diffusion de ces images. Avec un sens aigu de la mise en page, le collectif a su s'approprier différents registres de publication, de la plaquette de concours de beauté au magazine grand public. *ziggourat* s'est notamment imposé comme l'un des magazines d'artistes les plus aboutis depuis les années 1960. Présenté par General Idea comme un « parasite culturel » qui s'approprie et détourne le célèbre *LIFE Magazine* (la firme leur intentera d'ailleurs un procès), le périodique diffuse les manifestes et les projets du groupe, chronique la vie artistique locale et internationale, et introduit les tendances culturelles. En 26 numéros, sur une période allant de 1972 à 1989, *FILE* contribue à développer l'audience de General Idea au-delà du champ strictement artistique.

Source : http://www.mamco.ch/expositions/encours/2017_Ete/General_Idea.html



Zalmai Ahad, *The Jungle, The end of Mirage*, 2016, publié par L'Hebdo © ZALMAÏ/Human Rights Watch. Courtesy Swiss Press Photo

Swiss Press Photo 17

Musée National Suisse, Château de Prangins, 10.11.2017 – 04.03.2018
www.nationalmuseum.ch ; www.swisspressaward.ch

Le Château de Prangins présente la 26^e édition de l'exposition *Swiss Press Photo* consacrée aux meilleures photos de presse suisses de 2016. Pour le *Swiss Press Photo 17*, un jury international a sélectionné les travaux les plus intéressants parmi six catégories – Actualité, Vie quotidienne, Histoires suisses, Portrait, Sports et Etranger. L'accrochage montre la diversité des approches photojournalistiques actuelles.

L'afflux de réfugiés, le changement climatique ou le tour du monde de Solar Impulse sont autant de sujets couverts par les photojournalistes l'année dernière. D'autres thèmes plus inattendus – la prise en charge des toxicomanes vieillissants ou le transport du bétail par barque sur le lac de Zurich – figurent dans la sélection d'images exposées.

Lauréats 2017 par catégories :

Zalmai Ahad – Photographe Swiss Press de l'Année 2017

Anthony Anex – 1^{er} Actualité
 Michael Buholzer – 2^e place Actualité
 Samuel Golay – 3^e place Actualité

Zalmai Ahad – 1^{er} Étranger
 Sébastien Anex – 2^e Étranger
 Stéphanie Buret – 3^e Étranger

Rolf Neeser – 1^{er} Vie Quotidienne
 Gian Ehrenzeller – 2^e Vie Quotidienne
 Urs Bucher – 3^e Vie Quotidienne

Mark Henley – 1^{er} Portrait
 Thomas Egli – 2^e Portrait
 Fred Merz – 3^e Portrait

Stephan Rappo – 1^{er} Histoires suisses
 Eleni Kougonis – 2^e Histoires suisses
 Jean Revillard – 3^e Histoires suisses

Urs Bucher – 1^{er} Sports
 Michael Buholzer – 2^e Sports
 Karin Hofer – 3^e Sports



© Anthony Anex / Keystone, Tierpark Dählhölzli, Berne, novembre 2016. Courtesy Swiss Press Photo

Ces flamants du Tierpark Dählhölzli, à Berne, n'ont pas été enfermés dans une serre parce qu'ils auraient eu froid, ce 17 novembre 2016, mais pour les protéger de la grippe aviaire. La raison de cette quarantaine réside dans les conditions de protections renforcées destinées à éviter que certaines espèces d'oiseaux se retrouvent en contact avec des excréments d'oiseaux sauvages.

Les Swiss Press Awards sont soutenus par la Fondation Reinhardt von Graffenried. Les lauréats 2017 sont Christoph Lenz en presse écrite, Sylvain Besson dans la catégorie online, Pauline Vrolix dans la catégorie radio, Alain Rebetez dans la catégorie vidéo, Carlo Silini dans la catégorie local et Zalmai dans la catégorie photo. Chacun des six journalistes récompensés s'est vu remettre le trophée Diamant et la somme de CHF 20'000.-. Les lauréats des 2^{ème} et 3^{ème} prix reçoivent chacun la somme de CHF 1'000.- et les lauréats des catégories du Swiss Press Photo la somme de CHF 2'000.-.

Publications : Pour la troisième fois le catalogue *Swiss Press Award* a été conçu en quatre langues pour présenter les gagnants avec leur production. Il est disponible en librairie en *duo pack*, avec le catalogue du *Swiss Press Photo* (Editions Till Schaap) qui présente les meilleurs photos de presse 2017 et qui paraît cette année pour la vingtième fois.

Sources : dossier de presse du Château de Prangins ; <http://www.swisspressaward.ch/>



© Léa Girardin, de la série *How long is a banana a banana?*, 2015-2017. Courtesy Photoforum Pasquart

Prix Photoforum 2017

Photoforum Pasquart, Bienne / Biel, 03.12.2017 – 14.01.2018
www.photoformumpasquart.ch

Avec : Florian Amoser, Lena Amuat & Zoë Meyer, Jeremy Ayer, Kyra Tabea Balderer, Maciej Czepiel, Léa Girardin, Roberto Greco, Ruben Hollinger, Florian Luthi, Céline Manz, Rolf Neeser, Thi My Lien Nguyen, Jennifer Niederhauser Schlup, Alessia Olivieri, Guadalupe Ruiz, Senta Simond, Alfio Tommasini, Ruben Wyttbach.

À partir des 93 candidatures parvenues au Photoforum Pasquart, dix-huit artistes (dont un duo) ont été sélectionnés par le jury. Les pratiques photographiques sont très variées – du reportage à la mise en scène, du portrait pris sur le vif à la nature morte – ainsi que les thématiques abordées. Après la lauréate et les mentions honorables du jury, je vous propose une sélection de quelques travaux intéressants.

Il s'agit de la 25^{ème} édition du Prix Photoforum, ouvert aux photographes comme aux artistes utilisant le médium photographique. En 2016, le concept de Kick-Off-Day a été lancé par Nadine Wietlisbach, directrice du Photoforum de 2015 à 2017. Les artistes sélectionnés par le jury ont ainsi l'occasion de rencontrer des professionnels du monde de l'art (artistes, curateurs, éditeurs ou médiateurs culturels) qui leur offrent des conseils et un accompagnement curatorial en vue de l'exposition. Les invités du Kick-Off-Day 2017 étaient : Patrick Frey et Andreas Koller (éditions Patrick Frey, Zurich), Eva-Maria Knüsel (curatrice de sic! Raum für Kunst, Lucerne), Claire Hofmann (curatrice de deuxpiece, Bâle), Lars Willumeit (curateur, médiateur et auteur, Zurich), Yann Mingard (artiste, CH) et Nadine Wietlisbach.

Le Prix Photoforum est réservé aux professionnels vivant en Suisse, mais n'impose pas de limite d'âge. Ainsi, cette année, trente-six ans séparent la plus jeune nominée, Thi My Lien Nguyen (1995), du nommé le plus âgé, Rolf Neeser (1959). L'âge moyen des participants tourne autour de la trentaine. Alors que certains photographes entrent vers 40 ans dans leur mi-carrière artistique et ont une activité indépendante, les plus jeunes complètent leur formation ou viennent de la terminer. Le Kick-Off-Day reste toutefois fort utile pour la majorité des participants, qui ont ainsi l'occasion de développer leur réseau de contacts dans le champ de l'art contemporain et de renforcer leurs compétences dans le domaine de l'accrochage de leurs travaux personnels. L'exposition permet aux photographes émergents d'acquérir une première visibilité nationale.

Nassim Daghighian



© Léa Girardin, de la série *How long is a banana a banana?*, 2015-2017. Courtesy Photoforum Pasquart

Léa Girardin, lauréate 2017

Le Prix Photoforum 2017 de CHF 5'000.- a été décerné à Léa Girardin (1989, CH). Son travail *How long is a banana a banana?* se joue des ressemblances et des citations, que ce soit entre des objets qu'entre les membres d'une même famille. Les ressemblances constituent alors véritablement une continuité du motif et non une rupture. En interrogeant les grands genres de la photographie, leurs références et ce qu'ils nous évoquent, le parallèle avec René Magritte devient manifeste. De plus, sa proposition d'accrochage, très forte et intrigante, a invité les membres du jury au voyage, tout en proposant une lecture humoristique des associations de forme.

Léa Girardin a obtenu un BA en photographie à la ZHdK (École d'arts de Zurich) en 2013 et un MA en communication visuelle et recherche iconique à la HGK Basel School of Design (École d'arts appliqués de Bâle) en 2015. Elle est actuellement en résidence à la Cité internationale des Arts à Paris pour six mois.

Le jury a souhaité également souligner la qualité des travaux de Senta Simond et Jeremy Ayer par une mention honorable.

Senta Simond (1983, CH) propose dans *Rayon vert* des portraits de jeunes femmes très sensibles. Les genres du portrait, du nu et de la photographie en noir et blanc appartiennent à la tradition photographique, mais Senta Simond réalise la prouesse de les renouveler – il s'agit d'une prise de risque, ainsi qu'une exploration de la féminité et de l'intimité.

Le travail de Jeremy Ayer (1986, CH), *Following the footsteps*, s'approprie des images trouvées sur Internet, les traite par ordinateur et les associe aux siennes afin de créer une nouvelle composition, une nouvelle représentation du Maroc.

Jury : Nathalie Herschdorfer (directrice du Musée des Beaux-Arts du Locle), Christian Egger (directeur de la Galerie C), Rudolf Steiner (artiste photographe, membre du comité du Photoforum), Brigitte Lustenberger (artiste photographe, membre du comité), et Nadine Wietlisbach (directrice du Photoforum, 2015-2017).
Commissaire générale de l'exposition : Nadine Wietlisbach

Source du texte ci-dessus et des pages qui suivent : dossier de presse



© Jeremy Ayer, Palm Tree, de la série In the footsteps, 2017, 137.5x110 cm. Courtesy Photoforum Pasquart

Jeremy Ayer s'intéresse au processus de la production d'images et à sa signification. Dans son travail, il a cherché des images du Maroc sur Internet, dont il a sélectionné les motifs les plus récurrents — palmiers, villages, paysages, devantures de boutiques. Il a ensuite superposé les négatifs de ces photographies les uns sur les autres à l'ordinateur et créé une image, selon toute vraisemblance, représentative du Maroc. Il y a ajouté une photographie, en positif, de son propre voyage au Maroc. De ces éléments traités par ordinateur émerge une nouvelle composition, une nouvelle représentation du Maroc. Les photos passent du négatif au positif et montrent le processus de production de la photographie analogue. Les images se fondent entre elles, l'abstraction amène le spectateur à observer plus longuement et porter un regard critique sur le médium de la photographie, plus particulièrement de la photographie de voyage.

Jeremy Ayer (1986) a obtenu un Bachelor en communication visuelle et photographie à l'ECAL à Lausanne en 2012, et a été nommé la même année pour le Swiss Photo Award. Il effectue en ce moment un Master d'arts visuels à la ZHdK de Zürich. Son travail a reçu une mention spéciale du Prix Photoforum 2017.



© Senta Simond, Laurence #1, de la série Rayon Vert, 2016- 2017, 150x100 cm. Courtesy Photoforum Pasquart

L'identité et la féminité sont au cœur du travail de **Senta Simond**. Ses portraits en grand format représentent des jeunes femmes âgées de vingt à trente ans, toutes des amies et des connaissances de l'artiste. Les femmes apparaissent à la fois fortes et fragiles. Ces portraits sont une réponse aux représentations existantes de la féminité, qui sont souvent des clichés. Les images de Simond sont libérées de toute narration et de tout regard masculin ou patriarcal sur le corps féminin et la position de la femme. Simond montre la beauté et la féminité à travers un point de vue de femme et selon sa propre définition de celle-ci. Des références à d'importantes œuvres de l'histoire de la photographie résonnent subtilement. L'étroite collaboration entre l'artiste et ses modèles permet des portraits intimistes, rassemblés dans un ouvrage d'artiste.

Le travail de Senta Simond (1983) a obtenu une mention spéciale de la part du jury du Prix Photoforum 2017. Elle a étudié la photographie à l'ECAL et obtenu son Master avec les honneurs.



© Céline Manz, de la série Rythme Sans Fin, Domaine Public, 2014-2016, détail. Courtesy Photoforum Pasquart

Le travail de Céline Manz est une étude de cas sur la manipulation du patrimoine culturel à l'ère digitale. Elle questionne le principe de la propriété intellectuelle du point de vue de l'artiste et prend pour cela l'exemple de Sonia Delaunay Terk, dont les œuvres se sont qu'une présence fantomatique dans les catalogues en ligne, indiquant seulement que toute reproduction est interdite. L'installation est un hommage au travail de Sonia Delaunay — qui n'a jamais obtenu la reconnaissance qu'elle méritait — et également un hommage au genre de la reproduction et de la copie qui permettent de donner une seconde vie à des œuvres d'art presque oubliées. Pour des raisons de conservation, ce ne sont pas les 242 photogrammes analogiques, qui explorent le rôle des institutions muséales en tant que gardiennes des biens culturels, qui sont présentés, mais les recherches entreprises dans le cadre de ce travail comprenant plusieurs phases.

Céline Manz (1981) a effectué une formation de photographe à Vevey et a obtenu un Bachelor en photographie à l'Académie Gerrit Rietveld d'Amsterdam en 2013. Elle travaille également comme curatrice, conférencière, et donne des visites guidées.



© Maciej Czepiel, de la série *If I Could Only Remember*, 2017-en cours. Courtesy Photoforum Pasquart

Né à Cracovie, Maciej Czepiel a fui avec ses parents en Allemagne peu après sa naissance. Ils y ont vécu deux ans dans des camps de réfugiés, avant de partir pour le Canada, où ils résideront six ans. Dans son travail *If I Could Only Remember*, Czepiel s'intéresse aux réminiscences de cette période. Les événements dont se souvient un enfant de deux ans sont-ils vrais ? Ou ses souvenirs proviennent-ils des histoires racontées par sa famille ? Il cherche à reconstruire ses propres souvenirs par l'intermédiaire de photographies de famille et autres trouvailles issues des archives familiales. Ces images l'aident-elles à prouver que ses souvenirs sont « vrais », ou sont-elles plutôt à l'origine même de sa mémoire ? Le spectateur se retrouve également dans une sorte d'expérience onirique, où tout semble irréel et où la question demeure : quelle est la réalité et quelle est la fiction ?

Maciej Czepiel est né en 1987 en Pologne. Après des études de cinéma à l'ECAL à Lausanne, il étudie la photographie depuis 2015 au CEPV de Vevey. Il vit et travaille à Neuchâtel.



© Jennifer Niederhauser Schlup, Vintage 3D glasses: Carl Zeiss Jena V, de la série Do you really believe they put a man on the moon?, 2015-2016. Courtesy Photoforum Pasquart

C'est le 12 mars 1908 qu'une machine a quitté pour la première fois la surface du sol et volé pendant 20 secondes dans les airs. À partir de cet événement historique, Jennifer Niederhauser Schlup invente un récit utopique. Elle y intègre pour cela un personnage fictif avec des rêves apparemment inaccessibles : celui, si humain, de dépasser les limites de la physique et de la nature. Au moyen d'éléments d'archives — visuelles et écrites —, d'équipements fabriqués mais inutiles, d'imitations, d'artefacts et de documents scientifiques, elle remet en question dans son travail la construction du savoir, l'interprétation de l'histoire et la narration de celle-ci. Le travail exposé est une sélection au sein d'un travail plus global.

Après un Bachelor en arts visuels et photographie au Massachusetts College of Art and Design, Jennifer Niederhauser Schlup (1981) a obtenu un Master en photographie à l'ECAL. Elle a gagné en 2015 le prix d'encouragement à la photographie de Pro Helvetia et était parmi les finalistes du Swiss Photo Award.



© Alessia Olivieri, Collux III, de la série *In collaboration with the sun*, 2016-en cours. Courtesy Photoforum Pasquart

Dans son travail *In collaboration with the sun*, Alessia Olivieri explore les différentes manifestations de la lumière et les interactions entre lumière et objet. L'artiste explore les multiples facettes de la lumière par l'intermédiaire d'outils, tels qu'un microscope à balayage, un module d'agrandissement ou encore à travers la construction d'objets. Selon les instruments ou objets que la lumière touche, elle se manifeste ensuite de différentes manières. Parfois vague, parfois solide, la lumière est toujours une matière — infinie, poétique, scientifique, ardente, éblouissante.

Alessia Olivieri (1992) a terminé sa formation en communication visuelle et design au CEPV de Vevey en 2017. Ces deux dernières années, son travail a été exposé aux Rencontres d'Arles, au Musée d'art de Pully ainsi qu'au Festival Images de Vevey.



© Roberto Greco, fig. XXI, de la série *Œillères*, 2017, 25x20 cm. Courtesy Photoforum Pasquart

Roberto Greco présente *Œillères*, une série intégralement réalisée en studio. Des fleurs, immortalisées sur des fonds de la même couleur au moment précis précédant leur flétrissement définitif, alternent avec des corps photographiés dénudés. À la suite d'un casting public, Greco a photographié les corps d'hommes et de femmes dont les visages ont été recouverts d'un voile. En résulte un large éventail coloré de compositions de fleurs et d'études anatomiques. La symbolique de la nature morte et de la *vanité* est un motif qui a été très présent dans la littérature, les arts visuels, le théâtre et la musique de l'époque baroque, et elle n'a rien perdu de son pouvoir de fascination jusqu'à présent. Beauté et déclin sont ainsi intimement liés.

Roberto Greco (1984) a étudié la photographie jusqu'en 2007 au CEPV de Vevey et jusqu'en 2011 à l'ECAL de Lausanne. Il a été nommé pour les prix du One Eyeland Talent Photography de Los Angeles, à l'Internation Foto Awards de Moscou et au Tokyo International Foto Awards.



© Kyra Tabea Balderer, C-Print, 2017, 100x80 cm. Courtesy Photoforum Pasquart

C'est à partir de divers matériaux — tels que le carton et le bois — que Kyra Tabea Balderer construit des objets, des arrangements de formes et d'espaces, qu'elle met en scène en studio et photographie avec une caméra grand format. Ces objets, construits uniquement pour la prise de vue, sont les vecteurs de la conception de l'image photographique, l'œuvre finale résidant ainsi toujours dans la photographie. Les différents rapports entre les cinq images, principalement des impressions pigmentaires et des tirages réalisés à la main, se manifestent avant tout dans la confrontation avec la spatialité de l'image. Les photographies abordent également la condition de la représentation photographique : l'interaction entre l'objet et son effigie.

Kyra Tabea Balderer (1984) est née à Zürich et travaille aujourd'hui à Berlin et Luzerne. Elle a étudié à la HEAD à Genève et à la Hochschule für Grafik und Buchkunst (HGB) à Leipzig. Dans sa pratique artistique, elle allie divers médiums à la photographie tels que la sculpture et la peinture.



© Maya Rochat, *A River is a Rock*, 2017, installation, Vitrine Gallery, Bâle, 16.12.2017-18.2.2018 ; photo : Nici Jost

Maya Rochat. A River is a Rock

Vitrine Gallery, Bâle / Basel, 16.12.2017 – 18.02.2018
www.vitrinegallery.com

Dans son projet *A River is a Rock*, Maya Rochat fait référence à son travail précédent, *A Rock is a River*, à la fois livre d'artiste, installation et exposition en constante mutation. Dans sa démarche pluridisciplinaire, elle explore les zones interstitielles entre photographie et peinture, analogique et numérique, optique et chimie, matières et projections lumineuses, opacité et transparence, figuration et abstraction, à travers une multitude d'interventions qui tiennent du collage, de la fusion entre images ou du fondu enchaîné, voire d'une destruction partielle... En utilisant des couleurs vives, fluorescentes, phosphorescentes ou de la peinture argentée, l'artiste produit une exubérance visuelle peu banale et invite le visiteur à s'immerger dans un monde autre. Son esthétique exprime une attitude rebelle tirant son inspiration de pulsions instinctives et d'une intense expérimentation formelle. Les installations de Maya Rochat, composées de multiples strates, interpellent le spectateur habitué à des images plus conventionnelles. En cela, l'artiste tient un discours socio-critique sur le flux de visuels banals et superficiels auxquels nous sommes confrontés au quotidien. Par son positionnement à la fois poétique et politique, émotionnel et conceptuel, elle confronte le visiteur de ses expositions à ses propres limites interprétatives. Elle nous invite à une nouvelle expérience perceptive par un rapport plus organique, haptique, à la matière de l'image. Dans cette exposition à la Vitrine, un dialogue entre espaces privé et public est créé car l'installation est visible à tout moment de l'extérieur.

Nassim Daghighian

Artiste visuelle basée à Lausanne, Maya Rochat (1985, CH) travaille à l'intersection de la photographie, de la peinture, du collage, de la vidéo, de la performance et de l'installation. Elle a acquis une reconnaissance internationale à travers de nombreuses expositions collectives et personnelles, ainsi que la publication de plusieurs livres d'artiste. Ses expositions personnelles les plus récentes sont : *A Rock is a River* à la galerie Lily Robert, Paris, et à La Médiathèque des Abattoirs, Toulouse, en 2017 ; *Give Me Space*, à Seen Fifteen, Londres, et *Meta Filtres*, La Filature, Mulhouse, en 2016. Son travail sera exposé au printemps 2018 dans *The Shape of Light: 100 Years of Photography and Abstract Art*, à la Tate Modern, Londres. Elle a obtenu un Master en art Work.master à la HEAD, Genève, en 2012 après son Bachelor en communication visuelle, département Photographie, à l'ECAL en 2009.



© Maya Rochat, A River is a Rock, 2017, installation, Vitrine Gallery, Bâle, 16.12.2017-18.2.2018 ; photo : Nici Jost



© Felicity Hammond, Capital Growth, tirage jet d'encre, construction en bois, 2015. Courtesy Fotomuseum Winterthur

Situations #101-110. Post Fail

Fotomuseum Winterthur, Winterthur, 02.12.2017 – 04.02.2018
situations.fotomuseum.ch

Avec : Adam Basanta, Discipula, Peter Halley, Felicity Hammond, Joey Holder, IOCOSE, Michael Mandiberg, Jon Rafman, Harm van den Dorpel et une contribution vidéo de la critique d'art Joanne McNeil.

Comme le suggère son titre, *Post Fail* (Après l'échec) explore le moment où les récits euphoriques sur le développement technologique commencent à perdre pied. Les projets présentés dans *Situations #101 à 110* offrent une représentation lucide et cruelle d'un monde où les narrations, qu'elles soient utopiques ou dystopiques, déçoivent et où l'idée même d'un " futur " a échoué, laissant un vaste champ libre pour une compréhension plus complexe et contradictoire de notre condition présente. Rien à voir avec le paradigme du réalisme photographique. Il s'agit plutôt de chercher des moyens d'exprimer la réalité de la situation actuelle " post fail " à travers des pratiques post-photographiques. Les œuvres sélectionnées ont pour point de départ la crise économique globale et les contractions socio-culturelles que celle-ci a révélées. Les artistes explorent les stéréotypes visuels, les environnements architecturaux et urbains qui nous entourent, la culture internet et les cultures alternatives, ainsi que notre relation quotidienne à la production d'images.

Curateur digital : Marco De Mutiis

Le Fotomuseum Winterthur a lancé au printemps 2015 un nouveau format d'exposition intitulé *Situations*, qui permet une interaction entre espaces physiques et virtuels. Une " situation " peut être une image photographique, un film, un texte, une capture d'écran comme la présentation d'un livre de photo, une conférence sur skype ou une performance. Les *Situations* permettent d'explorer le devenir de l'image photographique avec une programmation dynamique qui puisse être en phase avec les développements actuels de la culture visuelle et permette d'expérimenter les interactions entre l'espace concret du musée et l'univers du numérique, en particulier internet. Comme un laboratoire de recherches, les *Situations* examinent les processus photographiques dans un large contexte visuel comme culturel et remettent en question notre compréhension de la photographie. La programmation des *Situations* s'élabore par regroupements thématiques (*clusters* en anglais), au rythme de cinq thèmes par année.

Nassim Daghighian

Source : communiqué de presse



© Adam Basanta, A Truly Magical Moment, 2016, sculpture cinétique interactive. Courtesy Fotomuseum Winterthur



© Joey Holder, Feldspar – Hadal Zone, tirage sur vinyl posé sur le sol, 2015. Courtesy Fotomuseum Winterthur



© Prue Stent & Honey Long. Courtesy Nicola von Senger

Prue Stent & Honey Long

Galerie Nicola von Senger, Zurich, 12.01. – 03.03.2018
www.nicolavonsenger.com

Première exposition personnelle en Suisse du duo d'artistes formé par Prue Stent, photographe australienne basée à Melbourne, et Honey Long, artiste visuelle portée sur la sculpture et le travail du tissu. Le duo présente un travail commun autour du corps féminin, avec une prédilection pour la couleur rose.

" The gallery Nicola von Senger is pleased to announce artistic duo, Prue Stent and Honey Long's, first solo exhibition in Switzerland. When looking at their work two things become clear at a glance: The female body plays a key role in it and so does the colour pink. When asked why the artists keep using this colour in their pictures, they say that it's not really an active decision they make but more something they are constantly drawn to. Their photographs are the result of a spontaneous and playful process. Stent and Long include materials, shapes, landscapes and colours they feel – just like the colour pink – drawn to. The used materials often become an extension of the body whilst also fusing with the surrounding landscape. The ambiguity inherent in some of their works can cause a discomfort, which results in the viewer being even more fascinated by and interested in the images. It's hard to resist the effect that their pictures have on the viewer. They appear to show some sort of dream world, where everything is softer and more beautiful and where you can find something magical in every single detail. The characters – abstracted human figures, almost all of them without a face – are reminiscent of ghosts or nymphs and mermaids.

The artists manage to show us a new way of looking at what we would traditionally consider imperfect. Especially things we normally don't pay a lot of attention to or keep hidden are shown at their fullest advantage. These, as depicted isolated from the rest of the body, are detached from our common way of looking at things. Instead the images bring our imagination to new and surprising associations. One becomes aware of the magic and secrets the female body holds. The natural desire to understand and explore one's body becomes evident in their work.

"There's no right or wrong way to depict the female body (...)" They say in an interview. There is however a particularly aesthetic way to do so and Prue Stent and Honey Long found it. "

Joana Cieri, 11.2017

Source : communiqué de presse



© Prue Stent & Honey Long. Courtesy Nicola von Senger



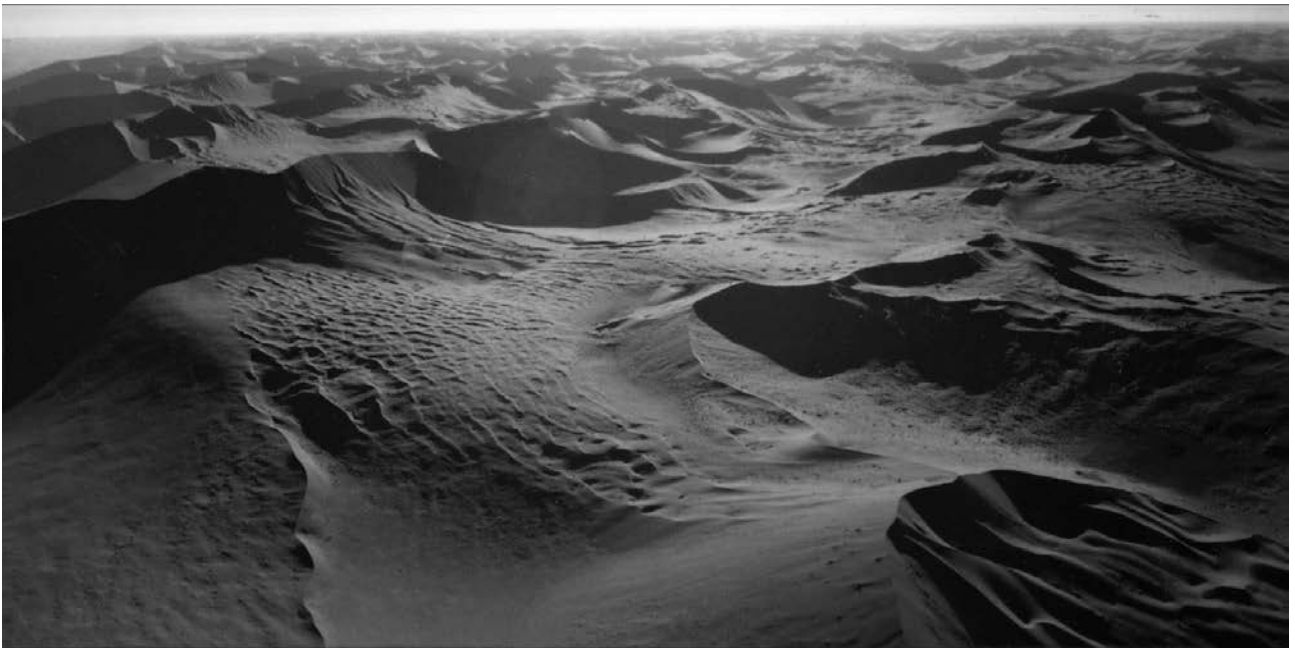
© Balthasar Burkhard, Faucon 05, 1993, tirage gélatino-argentique sur papier baryté, cadre en fer, 120x120 cm, édition de 7 ex. Courtesy Fabian & Claude Walter

Balthasar Burkhard

Fabian & Claude Walter Galerie, Zurich, 30.11.2017 – 24.02.2018
www.fabian-claude-walter.com

L'exposition de la Galerie Fabian & Claude Walter présente des héliogravures et des tirages argentiques réalisés par Balthasar Burkhard (1944-2010, CH) entre les années 1990 et 2000 : vues aériennes de grandes villes, paysages naturels (séries *Namibia*, 2000, *Rio Negro*, 2002, *Bernina*, 2002 ou *Alps*, 1993), fragments de corps (série *Torso*, 2007) ou d'oiseaux (série *Falcon wing*, 1993). Tous les sujets choisis par Balthasar Burkhard sont photographiés de manière à échapper à l'anecdote pour transmettre un message de portée plus générale. La beauté classique des photographies, la perfection technique des formats monumentaux et la surprenante simplicité des sujets représentés offrent des moments de contemplation paisible à tout observateur attentif à la subtilité du propos de l'artiste.

Nassim Daghighian



© Balthasar Burkhard, Namibia 11, 2000, tirage argentique sur papier baryté, cadre en bois, 125x250 cm. Courtesy F. & C. Walter



© Balthasar Burkhard, Rio Negro 01, 2002, tirage argentique sur papier baryté, cadre en bois, 125x250 cm. Courtesy F. & C. Walter

Balthasar Burkhard (1944-2010, CH) fut un artiste suisse de renommée internationale qui, de 1961 à 1969, accompagna Harald Szeemann, directeur de la Kunsthalle Bern dans ses projets curatoriaux : en tant que photographe, il participa à la réalisation des affiches, des catalogues et des vues d'exposition du centre d'art. En 1969-1970, Balthasar Burkhard réalise avec l'artiste Markus Raetz une série de photographies de grand format sur toile. Dans les années 1970, le photographe devint ainsi célèbre comme l'un des pionniers des tirages n/b monumentaux. Sa carrière internationale fut lancée par sa première exposition personnelle à la Zolla Liebermann Gallery, Chicago, ville où il fut professeur invité de Université d'Illinois en 1976-1978. À son retour en Suisse, deux expositions personnelles contribuent à sa renommée, l'une au Centre d'Art Contemporain de Genève en 1980, l'autre à la Kunsthalle de Bâle en 1983. Après les nus féminins et les motifs végétaux des années 1980, l'artiste réalise une importante série de photographies d'animaux dans les années 1990. Les années 2000 sont marquées par des séries orientées vers le paysage urbain ou naturel.

Source : dossier de presse



© Brigitte Lustenberger, Flowers XXXIX, 2017, c-print, 40x32 cm. Courtesy Christophe Guye

Brigitte Lustenberger. Sneak Peek

Christophe Guye Galerie, Zurich, 30.11.2017 – 20.01.2018

www.christopheguye.com

Extrait du projet à long terme *This sense of wonder* – une installation multimédia basée sur des projections et des photographies analogiques – *Sneak Peek* présente les œuvres récentes de Brigitte Lustenberger. Les portraits et les natures mortes restent les genres privilégiés de l'artiste, fascinée par l'éphémère de toute vie.

Née à Zurich en 1969, Brigitte Lustenberger a étudié à l'Université de Zurich et obtenu sa Lic. Phil. I en histoire sociale et photographie en 1996. Durant les années suivantes, elle s'est établie comme artiste visuelle. Elle a ensuite déménagé à New York et a reçu son MFA en Fine Art Photography & Related Media à Parsons The New School of Design en 2007. Basée à Bern, Brigitte Lustenberger a exposé au niveau national et international dans des expositions personnelles et collectives. Elle a exposé individuellement au Musée de l'Elysée, Lausanne, à la Christophe Guye Galerie, Zurich, au Maillon de Strasbourg et à la Galerie Kunstkeller, Berne, entre autres. Brigitte Lustenberger est membre du comité du Photoforum, Bienne.



© Brigitte Lustenberger, Talk of town, 2017, c-print immergé dans l'eau, diamètre 40 cm. Courtesy Christophe Guye

" A camera can't capture the flickering between life and death, but the time before and after, the time of aging and decay. My works are the result of a pause, observing the vanishing, indulging in the beauty of the disappearing and the disintegration. I am amazed at the miracles and horrors of death and its remnants, at the grace of the transience of being, but at the same time I am unsettled by the thought of death. Feelings such as passion, fascination, fear or even abhorrence are close to each other. I create a baroque and at the same time modern universe with my installations. "

Brigitte Lustenberger

Source : dossier de presse



© Brigitte Lustenberger, Bugs unknown XXXVII, 2017, c-print. Courtesy Christophe Guye



© Brigitte Lustenberger, Bugs unknown XXXVIII, 2017, c-print. Courtesy Christophe Guye



© Brigitte Lustenberger, Bugs unknown XXI, 2017, c-print. Courtesy Christophe Guye



© Brigitte Lustenberger, Flowers XXV, 2017, c-print, 32x40 cm. Courtesy Christophe Guye



© Michael Wolf, Tokyo Compression #156, 2010, tirage pigmentaire d'archive sur papier Hahnemühle, 50.8x40.6 cm. Courtesy Christophe Guye

Michael Wolf. Life in Cities – continued

Christophe Guye Galerie, Zurich, 29.09.2017 – 20.01.2018

www.christopheguye.com

Michael Wolf (1954, DE) présente sa deuxième exposition personnelle à la Galerie Christophe Guye, après *Life in Cities* en 2011. *Life in Cities – continued* permet de découvrir des œuvres tirées des séries consacrées à l'espace urbain, et notamment l'architecture et la culture vernaculaire des métropoles : *Architecture of Density*, *Night*, *Paris Rooftops*, *Tokyo Compression*, *Transparent City* ainsi que l'installation *Informal Solutions*. Après avoir grandi en Europe et au Canada, Michael Wolf a longtemps travaillé en Asie.

Source : dossier de presse



© Michael Wolf, Night #19, 2004, c-print, 121.9x152.4 cm. Courtesy Christophe Guye

" Originaire de Munich, Wolf a vu du pays avant de poser son baluchon à Hongkong en 1994. Longtemps, cependant, il ne prête aucune attention à l'ancienne colonie britannique, qui ne lui sert que de base arrière pour les reportages qu'il effectue en Chine, à la demande du magazine *Stern*. Mais, en 2003, l'épidémie de Sras, qui sème la panique sur le territoire, a une incidence inattendue : alors que bon nombre de ressortissants étrangers (dont sa femme) prennent la poudre d'escampette, Michael Wolf, lui, décide non seulement de rester, mais aussi d'embrasser sous un angle à la fois architectural et sociologique cet environnement familial qui avait fini par lui paraître insignifiant.

« La différence entre le voyeurisme et la photographie » relève alors de la « coquetterie sémantique » pour ce disciple d'Eugene Smith. Objectif : du lieu de travail aux ruelles mornes et intérieurs spartiates, documenter l'existence de ces prolos auxquels on n'a pas coutume de prêter attention. Accroché dans la nef de l'église, son projet au long cours (2003-2014), *Architecture of Density*, se focalise sur des façades de gratte-ciel qui, saturant le cadre, se caractérisent de loin par de chatoyantes bandes de couleurs, verticales ou horizontales, avant de révéler, à mesure qu'on s'approche, la réalité d'existences compressées dans ce qu'on nommait jadis des cages à poules. Car s'il lui arrive de succomber au charme intemporel des toits de Paris, le Bavarois expatrié, déjà récompensé par deux prix World Press, n'a pas son pareil pour cerner la rudesse plébéienne des mégapoles, où il s'agira tantôt de se raccrocher au système D (voir sa collection de chaises rafistolées, partiellement montrée à Arles), tantôt de subir une promiscuité effarante, à l'instar de ces visages écrasés sur les vitres de rames de métros bondées. Un propos qui culmine dans l'installation *The Real Toy Story*, constituée de milliers de jouets en plastique agglomérés sur un mur, au milieu desquels s'incrustent les portraits inexpressifs d'ouvriers chinois qui les fabriquent. Une dénonciation virulente, cependant qu'ambiguë, puisqu'à travers l'achat compulsif de tous ces objets cheap – dont enfant, dit-on, il fut privé –, Michael Wolf contribue implicitement à nourrir le système qu'il dénonce."

Gilles Renault, envoyé spécial à Arles, *Libération*, 13.08.2017, extrait

Sources : <https://www.rencontres-arles.com/fr/expositions/view/151/michael-wolf>
http://next.liberation.fr/arts/2017/08/13/arles-michael-wolf-et-les-mefaits-du-logis_1589766



© Willy Spiller, Man in Blue Suit, NY, 1977-1985. Courtesy Bildhalle

Willy Spiller. Street Life – New York / Los Angeles 1977-1985

Bildhalle, Zurich, 07.12.2017 – 27.01.2018

www.bildhalle.ch

Willy Spiller (1947, CH ; vit à Zurich) a vécu entre 1977 et 1985 à New York et à Los Angeles. Fasciné par la vitesse, l'énergie, voire l'absurdité des années 1970-1980 aux USA, il a parcouru les rues avec son appareil photographique. Qu'il s'agisse de personnes aperçues lors de trajets en métro, de danseurs dans le légendaire Studio 54, de la culture urbaine hip-hop à New York ou des bords de piscines dans le milieu fortuné de Los Angeles, Spiller a représenté toutes les facettes de la société américaine qu'il a eu l'occasion de découvrir à l'époque. Sa curiosité comme sa sensibilité pour capter de manière dynamique les êtres humains dans la banalité de leur quotidien lui ont permis de saisir les vibrations de cette culture complexe dans des photographies pleines d'énergie et de couleurs.

Nassim Daghighian



© Willy Spiller, Dodo on the Ferry, NY, 1977-1985. Courtesy Bildhalle

" Willy Spiller is one of Switzerland's greatest living photographers. A man of his metier through and through, he has shown us that photography can often go deeper if it focuses on the surface and that great things are sometimes born of humility. Spiller is a photographer of people and their stories. His pictures decipher the human comedy: he succeeds in impressing us with the unremarkable, sees the tragedy in the ridiculous but also the humour in the depressing and the elegance in what is essentially tasteless. Aloof but invariably respectful, unsentimental but always driven by feeling, his photographs lead us through the present, and without going into too much depth, without any grand gestures, paint a glittering image of human achievement, passion and ambition. "

Tobia Bezzola

Source : dossier de presse



© Willy Spiller, Penelope on the Roof, 7th Avenue, NY, 1977-1985. Courtesy Bildhalle



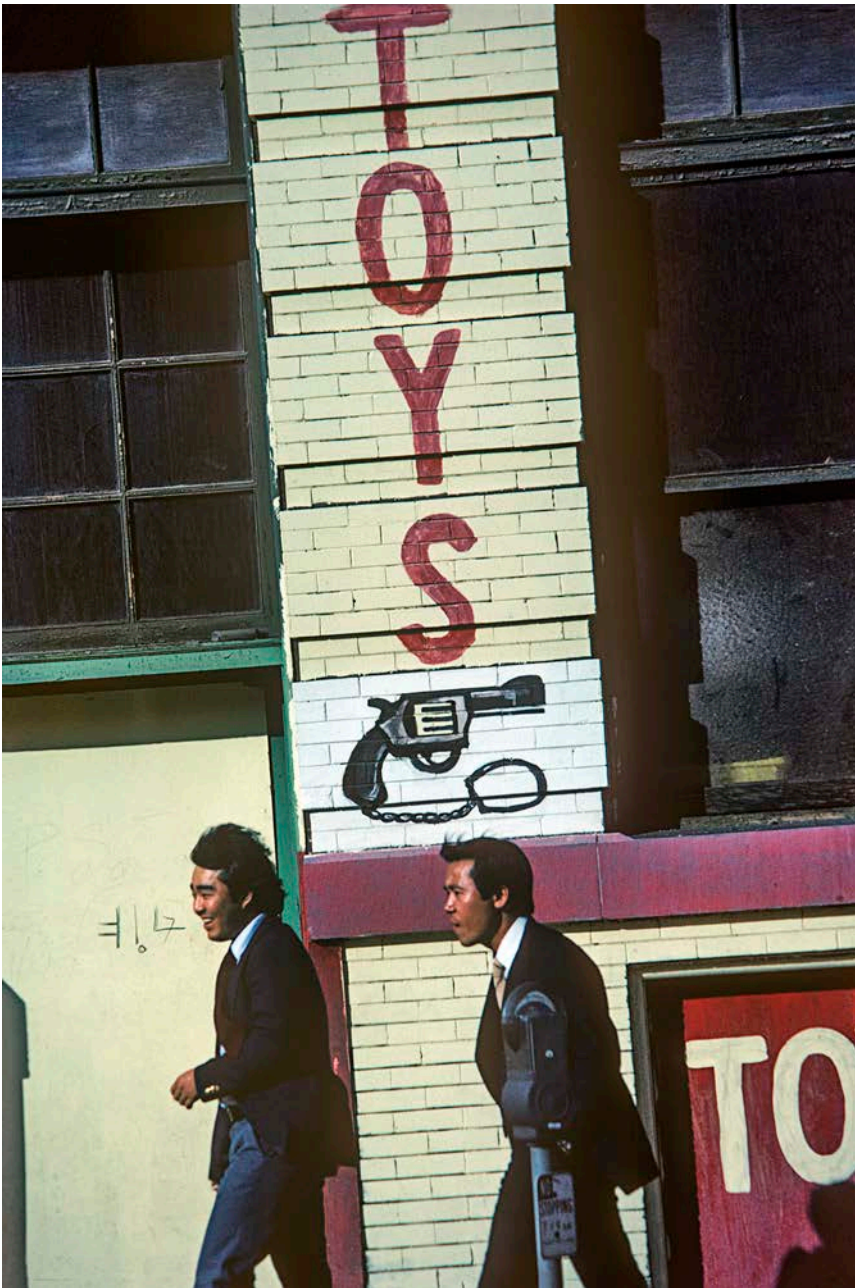
© Willy Spiller, Night cruiser in Manhattan, NY, 1977-1985. Courtesy Bildhalle



© Willy Spiller, Studio 54, NY, 1977-1985. Courtesy Bildhalle



© Willy Spiller, Swimming Cindy, Los Angeles, 1977-1985. Courtesy Bildhalle



© Willy Spiller, Chinatown, LA, 1977-1985. Courtesy Bildhalle



© Georg Gatsas, Tebogo Ribane VI, 2016-2017, tirage jet d'encre sur papier affiche, 270x180 cm. Courtesy Kunstmuseum St. Gallen

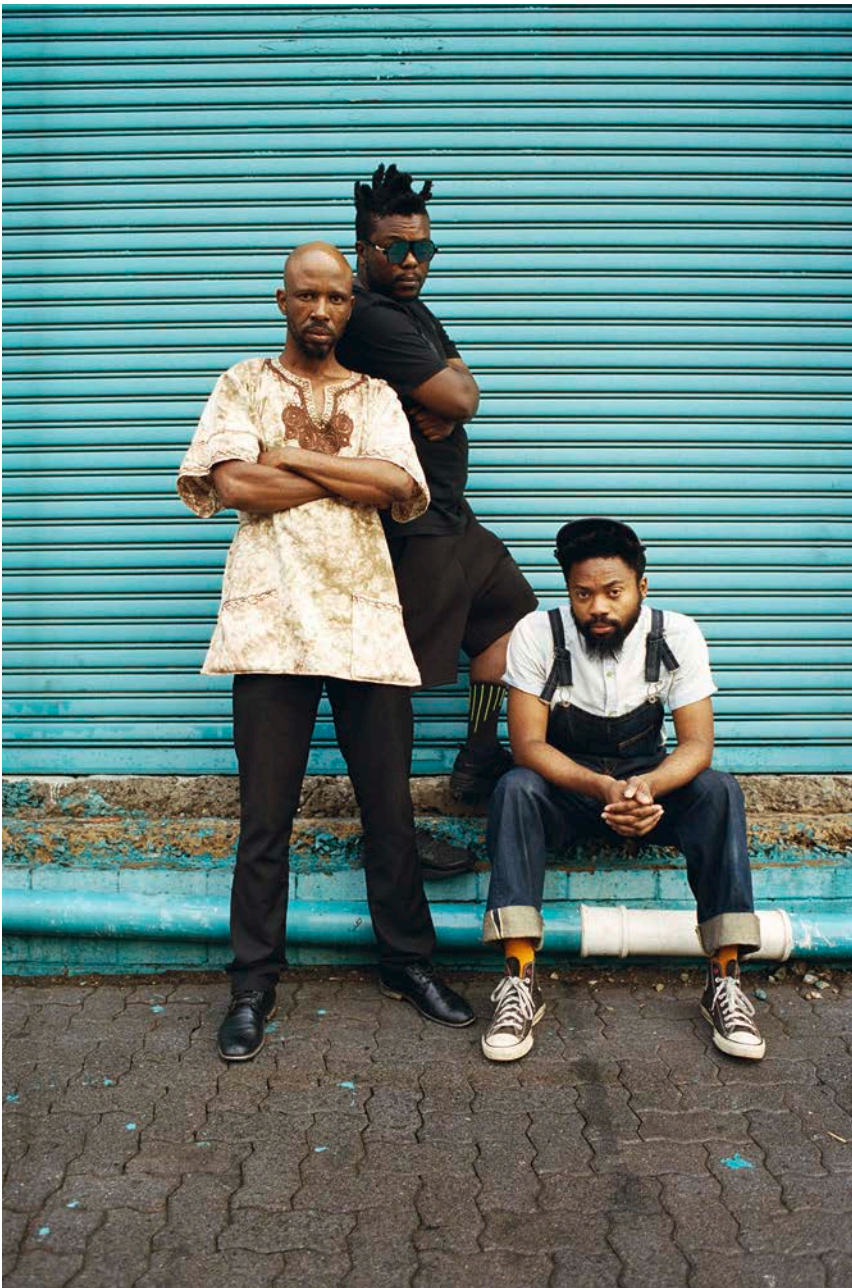
Georg Gatsas. Are you... Can you... Were you?

Kunstmuseum St. Gallen, Saint-Gall, 03.11.2017 – 11.02.2018

www.kunstmuseumsg.ch

Le photographe saint-gallois Georg Gatsas (1978, CH) présente sa première exposition dans un musée d'art. Grand voyageur, il réalise des portraits dans le contexte urbain, notamment à New York, Londres et Johannesburg. Il est particulièrement attiré par les arts de la scène et la sous-culture musicale de son époque. Plusieurs séries réalisées depuis une dizaine d'années sont exposées à Saint-Gall.

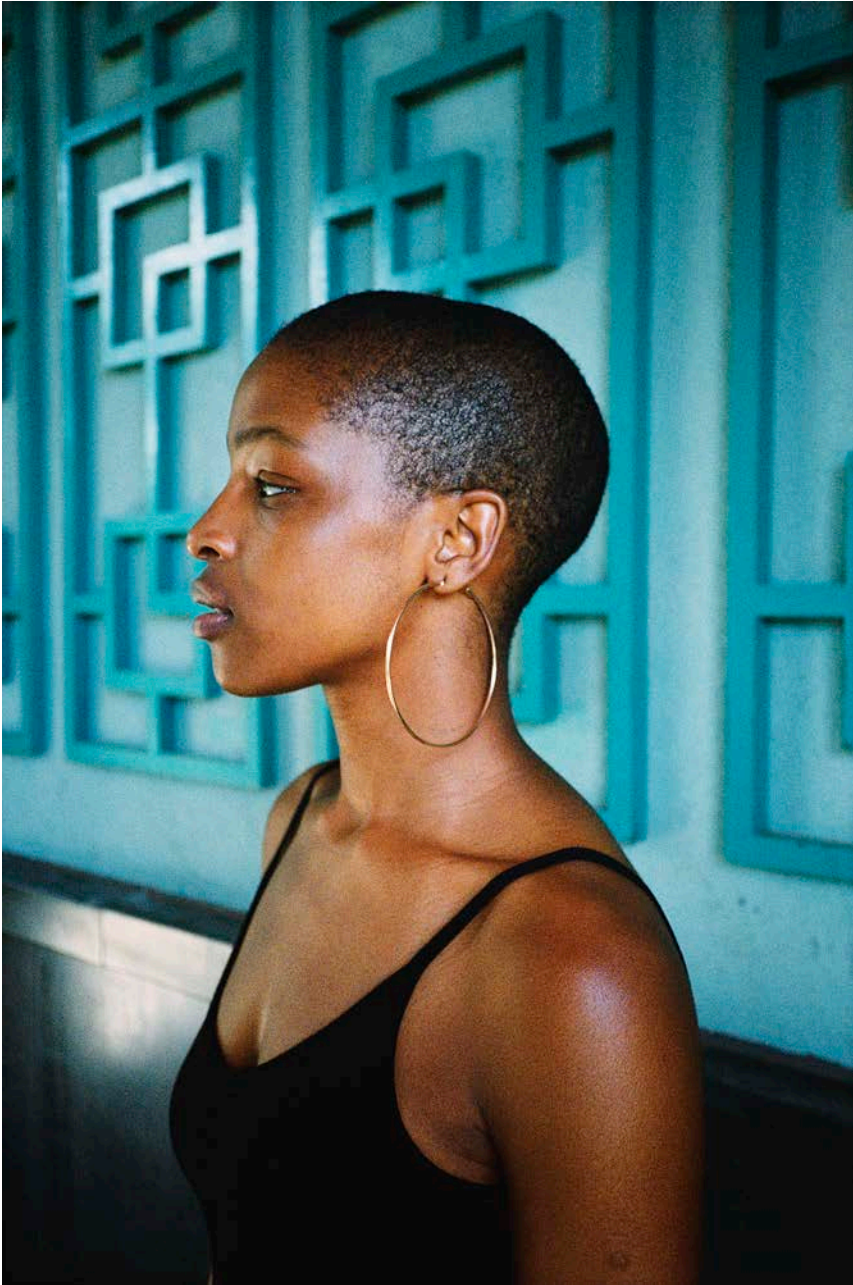
Source : communiqué de presse



© Georg Gatsas, Blk Jks, 2016-2017, c-print, 135x90 cm. Courtesy Kunstmuseum St. Gallen



© Georg Gatsas, Ikonika VII, 2017, c-print, 90x60 cm. Courtesy Kunstmuseum St. Gallen



© Georg Gatsas, Julie_Adenuga II, 2014-2017, c-print, 90x60 cm. Courtesy Kunstmuseum St. Gallen



© Alexander Remnev, *Need Adrenaline!*, 2014. Courtesy Fotomuseum Winterthur

The Hobbyist. Les hobbies photographiés et la photographie comme hobby

Fotomuseum Winterthur, Winterthour, 09.09.2017 – 28.01.2018

www.fotomuseum.ch

Avec des œuvres de : Kenneth Anger, Diane Arbus, Benedikt Bock, Mohamed Bourouissa, Chris Burden, Ricardo Cases, Bruce Davidson, David De Beyter, Jeremy Deller/Alan Kane, Glen Denny, Jeff Divine, Craig Fineman, Robert Frank, Fuzi, Alberto Garcia-Alix, William Gedney, Kirill Golovchenko, Carol Goodden/Gordon Matta-Clark/Tina Girouard/Suzanne Harris/Rachel Lew, Volker Heinze, Stephanie Kiwitt, Les Krims, Mike Mandel, Ari Marcopoulos, Eva & Franco Mattes, Hana Miletić, Neozoon, Simone Nieweg, Jenny Odell, Bill Owens, Lotte Reimann, Alexander Remnev, Cosmos Andrew Sarchiapone, Eckhard Schaar, Joachim Schmid, Oliver Sieber, Alec Soth et Xiaoxiao Xu.

L'exposition *The Hobbyist – Hobbys, Fotografie und Hobby-Fotografie* soulève plusieurs interrogations sur le thème des loisirs. Que se passe-t-il lorsque les photographes et les artistes intègrent les hobbies dans leur création afin de remettre en question les hiérarchies et les pratiques artistiques ? Comment les amateurs décrivent-ils leur passion grâce à la photographie, en particulier à l'ère des moyens de communication digitaux (blogs en lignes, etc.) ? Les relations entre photographie et culture des loisirs sont ici explorées de manière approfondie dans leurs complémentarité : la photographie de hobbies et la photographie comme pratique amateur.

L'exposition *The Hobbyist* examine en cinq chapitres le sens du terme hobby dans notre culture où internet semble avoir gommé la séparation entre sphères privée et publique. L'ère du tout numérique implique-t-elle la fin de cette culture des loisirs ou bien s'agit-il de voir dans les nouvelles pratiques de l'image un renouvellement de la photographie ? Sur cette base de réflexion, l'exposition met en évidence les multiples niveaux de la signification donnée aux hobbies selon les contextes et les points de vue : loisirs et travail, idéologie et consumérisme, amateurisme et professionnalisme... Le parcours historique proposé par *The Hobbyist* débute avec le mouvement hippie et les cultures d'avant-garde des années 1960 pour traverser la grande période du DIY des années 1980 et ensuite observer les pratiques actuelles.

Les loisirs ont de tout temps incarné une forme passionnée et ritualisée de l'enthousiasme. La photographie illustre à merveille ceci car les photographes naviguent souvent entre pratiques professionnelles et amateur, expert ou dilettante.

Curateurs : Pierre Hourquet, Anna Planas et Thomas Seelig



© Simone Nieweg, Hütte unter Pflaumenbäumen, Ay-sur Moselle, 2009. Courtesy Galerie m Bochum

Publication : un magazine (DE/EN) est publié à l'occasion de l'exposition *The Hobbyist* par Spector Books. Il contient des interviews avec des artistes, de brefs textes anecdotiques et des essais, notamment de Theodor W. Adorno, Olivia Baeriswyl, Jeremy Deller/Alan Kane, Thilo König, Neozoon, Evgeny Morozov, Therese Steffen, entre autres.

Événements : un riche programme accompagne l'exposition, avec des rencontres, des ateliers DIY, des lectures-performances, discussions critiques et signature de livres.

Source : Nassim Daghighian, d'après le dossier de presse



© Jacques-Henri Lartigue, Renée Perle, Interlaken, années 1930, tirage argentique vintage

Une sélection de photographies *vintage* et contemporaines

ArteF, Zurich, 30.11.2017 – 10.02.2018

www.artef.com

La galerie ArteF, spécialisée dans le second marché de la photographie, propose un choix très varié de tirages originaux d'époque, en particulier dans le domaine de la photographie suisse.



Jakob Tuggener, Four électrique, Honegger Rüti, 1942 © Jakob Tuggener-Stiftung

Jakob Tuggener. Le temps des machines

Fotostiftung Schweiz, Winterthour, 21.10.2017 – 28.01.2018

www.fotostiftung.ch

Jakob Tuggener (1904-1988, CH) fait figure d'exception dans le paysage suisse de la photographie. Ses prises de vue originales et expressives des mondanités et bals somptueux de la bonne société sont entrées dans la légende, et son livre *Fabrik* (1943) est considéré comme un jalon dans l'histoire de l'album photographique. L'exposition *Le Temps des machines* est consacrée aux travaux photographiques et filmiques de l'artiste sur le monde du travail et de l'industrie. Des œuvres qui éclairent les développements techniques de l'époque, à l'exemple de l'industrie textile dans l'Oberland zurichois ou de la construction de centrales électriques dans les Alpes, et qui témoignent aussi de la fascination du photographe pour les machines de toutes sortes, du métier à tisser au haut-fourneau en passant par les turbines, les locomotives, les bateaux à vapeur et les voitures de course. Il aimait leur bruit, leur rapidité et leur puissance, qu'il excellait à rendre par l'image photographique. Parallèlement, il observait ces hommes et femmes qui, par leur travail, faisaient tourner le moteur du progrès technique – non sans suggérer en filigrane qu'un jour la machine pourrait remplacer l'humain.

Curateur : Martin Gasser

Publication : une sélection de douze maquettes de livres inédites de l'artiste sont éditées en fac-similés et réunies dans un coffret publié par Steidl, Göttingen. Le coffret contient également un DVD comportant 14 court-métrages 16 mm et une brochure avec des essais de Martin Gasser et Severin Rüegg, ainsi qu'une postface de Maria E. Tuggener

Source : dossier de presse



© August Sander, Der Handlanger [Porteur de briques], Cologne, 1928. Courtesy Photobastei

Grands maîtres du 20^{ème} siècle. L'autre regard

Photobastei, Zurich, 19.01. – 18.01.2018

www.photobastei.ch

L'exposition *Meister der 20. Jahrhunderts. Der andere Blick* est basée sur des collections privées et permet un parcours de l'histoire de la photographie du siècle dernier à travers une sélection d'environ 140 images d'auteurs, pour la plupart extrêmement connus. Ce regard rétrospectif propose autant un voyage dans le temps que dans l'espace, et plusieurs instantanés de la vie quotidienne, d'Henri Cartier-Bresson à Nan Goldin et Martin Parr, en passant par Diane Arbus ou Robert Frank.

Curateur : Michael Franke



© Charlotte March, Mode Courrèges, 1963. Courtesy Photobastei

Avec : Berenice Abbott, Ulvis Alberts, Nobuyoshi Araki, Mark Arbeit, Diane Arbus, Jean Eugène Auguste Atget, Augustin Bartu, Elmer Batters, Irena Blühová, Erwin Blumenfeld, Édouard Boubat, Bill Brandt, Horace Bristol, Peter Klaus Brüchmann, René Burri, Harry Callahan, Francisco Cano, Robert Capa, Henri Cartier-Bresson, Robert Doisneau, Alfred Eisenstaedt, Bill Engdahl, Lyonel Feininger, Raúl Corrales Fornos, Klaus Frahm, Robert Frank, Jaromír Funke, Nan Goldin, Bedrich Grunzweig, F.C. Gundlach, Roswitha Hecke, Fritz Henle, Edward Henry Weston, Peter Hill Beard, George Edward Hurrell, Axel Hütte, Ota Janeček, Peter Keetman, André Kertész, Astrid Kirchherr, Yves Klein, Germaine Krull, Erzszy Landau, Robert Lebeck, Danny Lee, Rudolf Franz Lehnert, Nathan Lerner, Bernard Levy, Herbert List, Charlotte March, Frederick William McDarrah, Lucia Moholy, Pierre Molinier, Sarah Moon, Hans Namuth, Ruth Orkin, Martin Parr, Irving Penn, Gilles Peress, Rosmarie Pierer, Angelika Platen, Ricky Powell, Richard Prince, Edward Quinn, Leonard Quinn, Albert Renger-Patzsch, Hans Richter, Willy Ronis, Jerry Rothstein, Osvaldo Salas, August Sander, Francesco Scavullo, Jeanloup Sieff, Alice Smeets, José Agraz Solans, Edward Jean Steichen, Jock Sturges, Josef Sudek, Marshall Swerman, Karin Székessy, Else Thalemann, Miroslav Tichý, Nicolas Tikhomiroff, Max Waldman, Wim Wenders, Robert Werling, Alfred Wertheimer, Wolfgang Wesener, Jeff Widener, Sebastião Ribeiro Salgado Júnior.