

© Delphine Burtin, Sans titre, de la série La dimension cachée, 2015-2016



© Delphine Burtin, Sans titre, de la série La dimension cachée, 2015-2016

SOMMAIRE

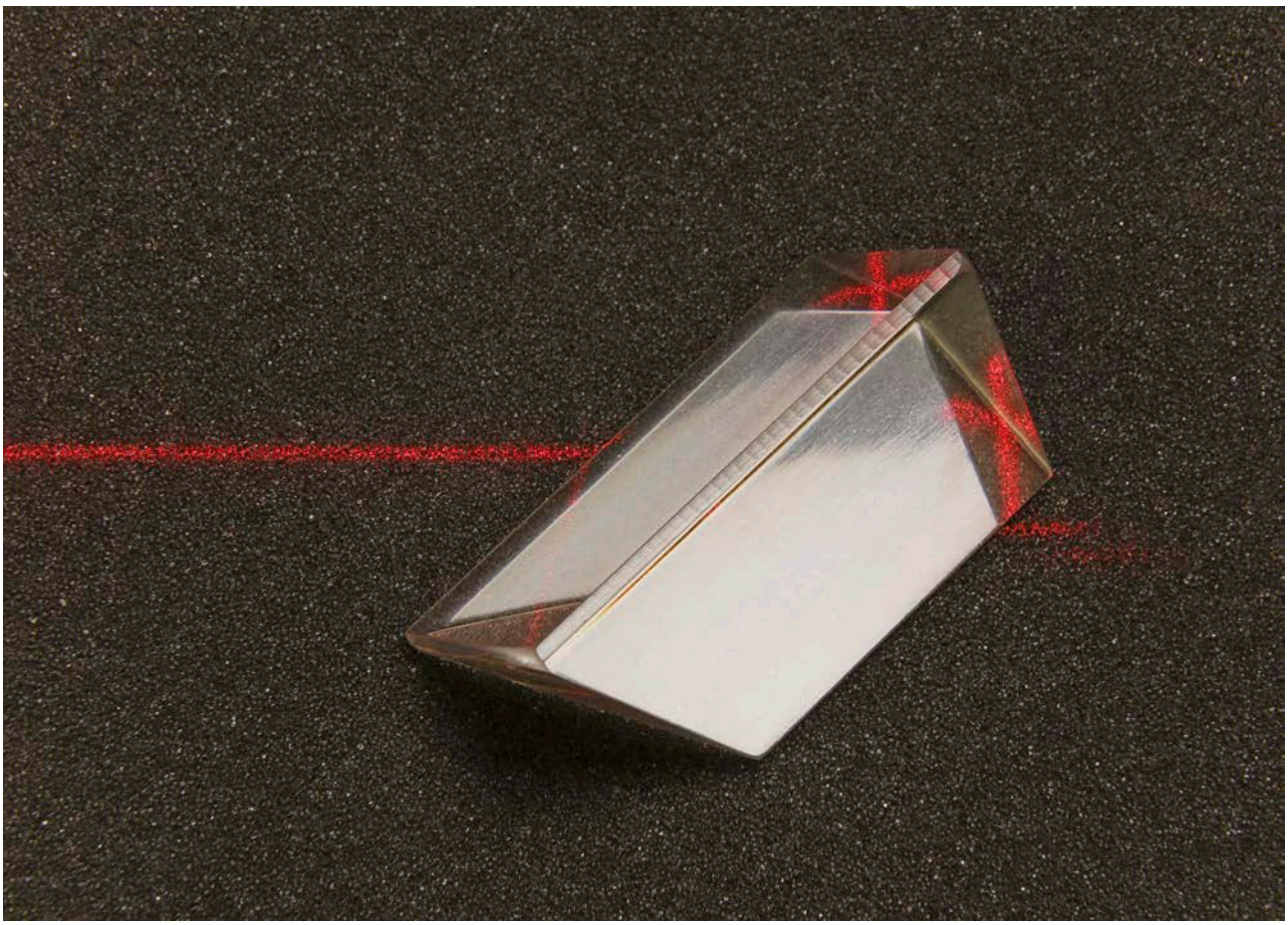
PUBLICATIONS 12
SUISSE ROMANDE 52
SUISSE ALÉMANIQUE 98
TESSIN 122

PHOTO-THEORIA

Webzine mensuel sur l'actualité de la photographie contemporaine – www.phototheoria.ch
Rédaction : Nassim Daghighian, info@phototheoria.ch

Delphine Burtin (1974, CH) est diplômée de la Formation supérieure en photographie à l'Ecole supérieure d'arts appliqués de Vevey (CEPV) en 2013. Elle est également graphiste depuis 1996, métier qu'elle pratique encore comme indépendante. Sa série *Disparition* (2012) est exposée en 2012 lors du festival Images, Vevey, et au PhotoforumPasquArt, Bienne, puis en 2013 au festival Les Boutographies, Montpellier, à la Galerie Subsitut, Berlin, et à la Galerie Emmanuel Guillod, Vevey. Sa série *Encouble* (2013-2014) connaît un succès international lorsqu'elle remporte le Prix HSBC 2014, après avoir reçu le premier prix de Selection | PhotoforumPasquArt en 2013. Sa série *Sans condition initiale* (2014-2015) est présentée pour la première fois dans le cadre de l'exposition *reGeneration*^{3} au Musée de l'Elysée, Lausanne, en 2015. L'artiste apprécie l'installation pour présenter ses séries de manière différente selon le lieu d'exposition, mais elle attache tout autant d'importance au livre d'artiste auto-édité réalisé avec soin. Le premier, *Encouble* (2013) a été sélectionné lors prix du livre Paris Photo 2013 alors que le second, *Sans condition initiale*, est sorti en 2015. www.burtin.ch

→ Pour voir une présentation vidéo des livres d'artistes de Delphine Burtin : https://vimeo.com/user11962163



© Delphine Burtin, Sans titre, de la série La dimension cachée, 2015-2016

Couverture – Delphine Burtin. La dimension cachée

Depuis *Disparition* (2012), la figure humaine est présente en filigrane dans l'ensemble de l'œuvre photographique de Delphine Burtin (1974, CH), bien qu'au premier regard, ses séries semblent plutôt appartenir au genre de la nature morte, tant elle est habile à travailler avec les objets, issus pour la plupart du quotidien. La simplicité, comme l'ambiguïté des représentations et de nos perceptions, sont des éléments essentiels de sa démarche. Dans sa série la plus récente, *La dimension cachée* (2015-2016), l'élément humain est explicitement le sujet des images. L'artiste s'est inspirée du concept de proxémie d'Edward T. Hall [1] dans son ouvrage devenu une référence, *La Dimension cachée*. Dans le cadre de son exposition personnelle au Photoforum-PasquArt [2], Delphine Burtin a conçu une installation originale présentée pour la première fois. Elle juxtapose et superpose de manière complexe des blocs anthracites contenant les photographies, qui sont ainsi mises en boîte plutôt qu'encadrées. La sculpture obtenue oscille entre monument symbolique et silhouette à l'aspect vaguement humain. Une fois que le visiteur s'est approché de l'installation et en a fait le tour, prenant conscience de la distance qu'il établit avec elle, plusieurs éléments proxémiques lui sont suggérés par les images. Un long cordon électrique emmêlé évoque des relations interpersonnelles difficiles, alors qu'une perruque, de faux ongles ou des cils posés sur un miroir nous renvoient à la société du paraître (jeune ? belle ?), au prix de nombreux artifices, voire sacrifices. Comment attirer l'autre dans un environnement peu propice aux rencontres ? Jusqu'à quelle distance se laisse-t-on approcher ? L'œuvre est plutôt une source de questionnements multiples qu'une réponse à la complexité des relations humaines.

Dans une vue urbaine prise en plongée – on reconnaît aisément la place de l'Europe à Lausanne, – les êtres humains n'apparaissent qu'en découpe blanche et sous forme d'ombres ou de reflets (le sol est-il mouillé ?). L'image est rephotographiée et l'observateur attentif peut remarquer l'ombre portée du papier au bord de chaque silhouette découpée. Ces jeux subtils avec le matériau photographique, la surface de l'image et la troisième dimension sont caractéristiques du travail de Delphine Burtin. L'exposition au PhotoforumPasquArt curatée par sa directrice, Nadine Wietlisbach, offre l'intérêt de mettre en évidence la cohérence et les liens subtils entre les séries récentes de l'artiste. Pour ceux qui ne les ont jamais vues exposées, la découverte se fera dans l'ordre chronologique avec des images d'*Encouble* (2013-2014) – dont une très belle photographie inédite – présentées dans le large couloir reliant les salles ainsi que dans la salle limitrophe.



© Delphine Burtin, Sans titre, de la série La dimension cachée, 2015-2016

L'installation élaborée par la photographe enrichit la lecture de son travail. Comme ses œuvres jouent avec nos perceptions, avec l'ambivalence de la représentation et les nombreuses interprétations possibles, les variations d'accrochage stimulent le regard. Certaines images sont collées à même le mur, se glissant parfois jusqu'au sol ou épousant le coin d'une pièce, alors que d'autres sont placées dans des cadres américains très fins, peints selon la teinte dominante de la photographie. Les œuvres plus petites ont des cadres saillants qui leur donne l'aspect de bijoux dans leur écrin. Bien entendu, la diversité des formats contribue à rendre le visiteur attentif à l'inscription des photographies dans l'espace, de même que les objets représentés par les images ne sont parfois que des photographies de photographies. Le coin d'une image est plié et se détache du mur. La tentation de le " remettre à sa place " est grande pour de nombreux visiteurs ! Il y a bien un aspect ludique et réflexif dans la démarche de Delphine Burtin, qui sait tirer parti de ses compétences de graphiste lorsqu'elle met en espace ses œuvres.

Avec *Sans condition initiale* (2014-2015), l'artiste va au-delà de l'objet photographié pour travailler l'image comme sculpture : l'un de ses tirages a été réalisé pour épouser les formes d'un cube posé à même le sol. Les images de cette série sont souvent des assemblages d'objets ordinaires que Delphine Burtin extrait de leur contexte habituel (d'où le titre de la série !). Pour ce travail, un contre-collage sur alu posé sur un épais support blanc donne clairement un statut d'objet à chaque photographie.



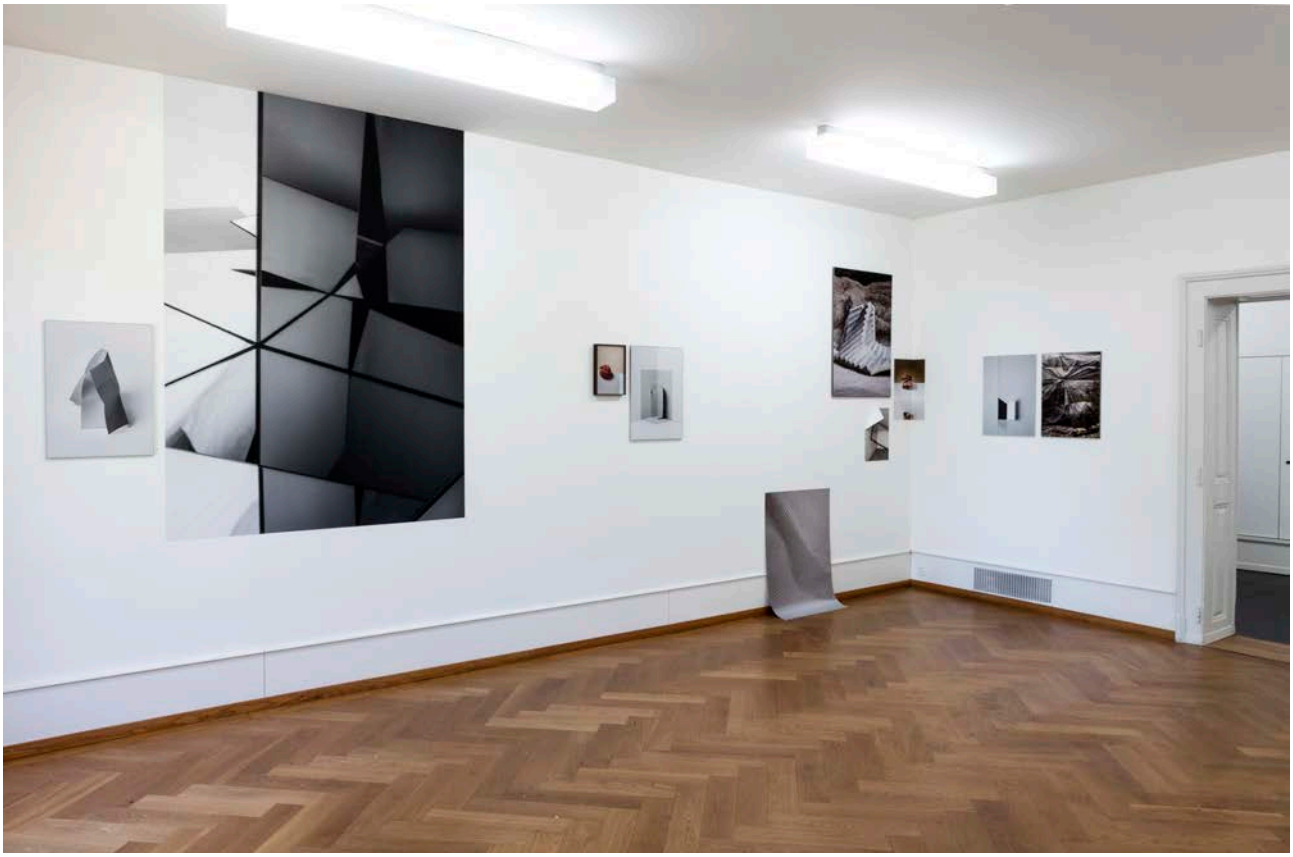
© Delphine Burtin, Sans titre, de la série La dimension cachée, 2015-2016

La dimension cachée trône au centre de la dernière salle et me suggère un totem en cours de construction alors qu'aux murs se trouvent deux autres productions récentes : trois images de la série *Gisant*, qui montrent des objets ou des lieux emballés – l'emballage est un motif cher à l'artiste depuis *Disparition* – et, leur faisant face, le magnifique triptyque *Exuvie* tiré sur du papier de soie et suspendu à une dizaine de centimètres du mur, flottant légèrement et captant les effets de la lumière. L'exuvie est l'enveloppe qu'un animal laisse après sa métamorphose et, ici, c'est un tissu blanc accroché à un fil, qui dissimule un volume mystérieux, vide ou plein, comment savoir ? Ce triptyque poétique, qui rappelle le voile de Véronique, est une fenêtre ouverte sur un univers spirituel que l'on peut imaginer grâce aux œuvres subtiles de Delphine Burtin.
Nassim Daghighian

1. L'anthropologue américain Edward T. Hall (1914 - 2009) publie en 1966 *The Hidden Dimension*. Cette dimension cachée correspond à l'espace qui s'établit entre un individu et un autre lors d'une interaction. La distance entre deux personnes dépend en grande partie de facteurs socio-culturels. La proxémie est définie comme " l'ensemble des observations et théories que l'Homme fait de l'espace en tant que produit culturel spécifique " (Edward T. Hall, *La Dimension cachée*, Paris, Seuil, 1971, p.13). Hall définit quatre principaux types de distances relationnelles : intimes, personnelles, sociales et publiques.
2. Delphine Burtin & Elmar Vestner, *Éclat emballé*, PhotoforumPasquArt, Bienne, 3.7. – 28.8.2016, www.photoforumpasquart.ch. Voir en page 52 de Photo-Theoria 11.



© Delphine Burtin, série La dimension cachée, 2015-2016, installation, PhotoforumPasquart, Bienne, 2016, photo : D.Burtin



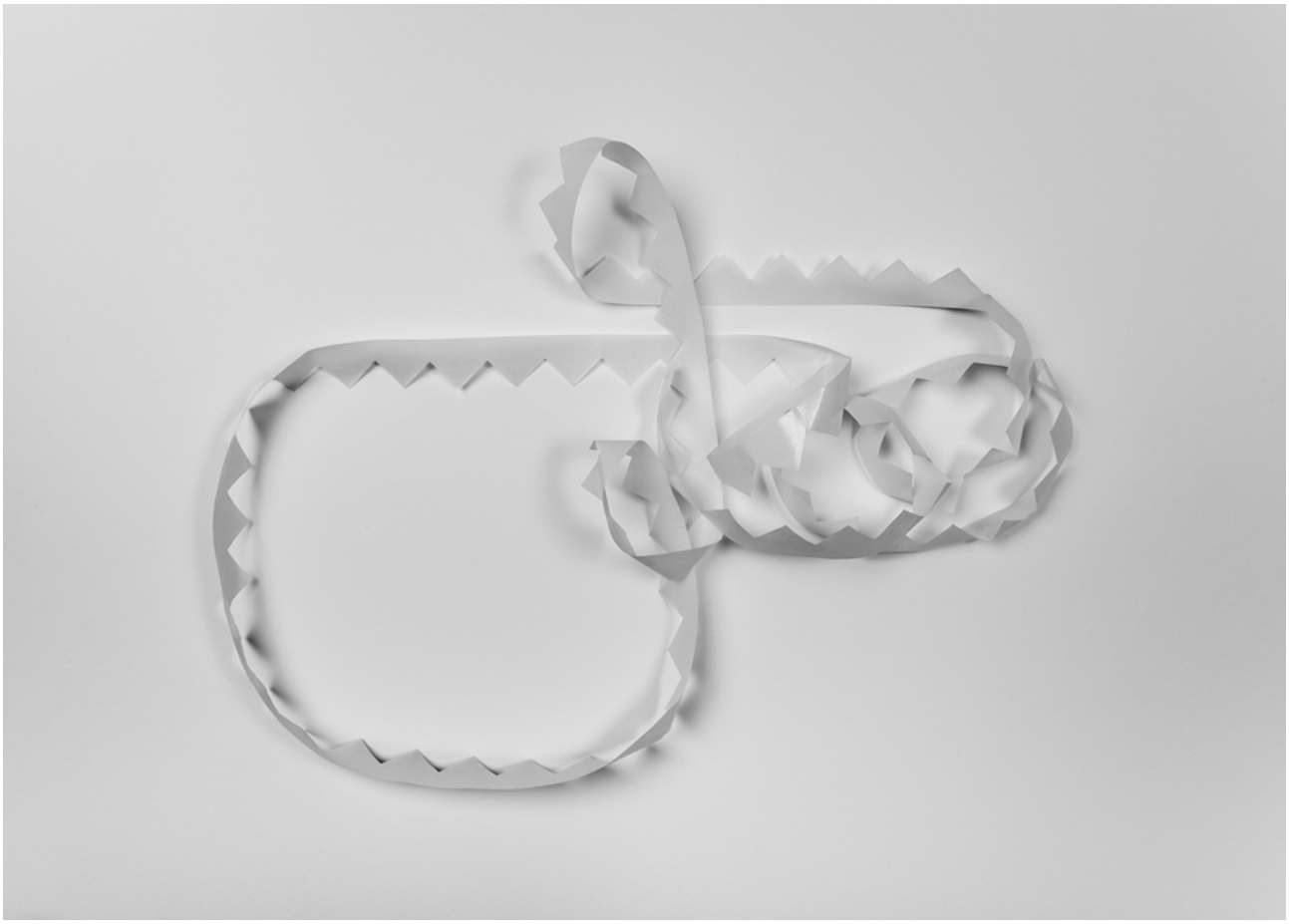
© Delphine Burtin, série Encouble, 2013-2014, installation, PhotoforumPasquart, Bienne, 2016, photo : D.Burtin



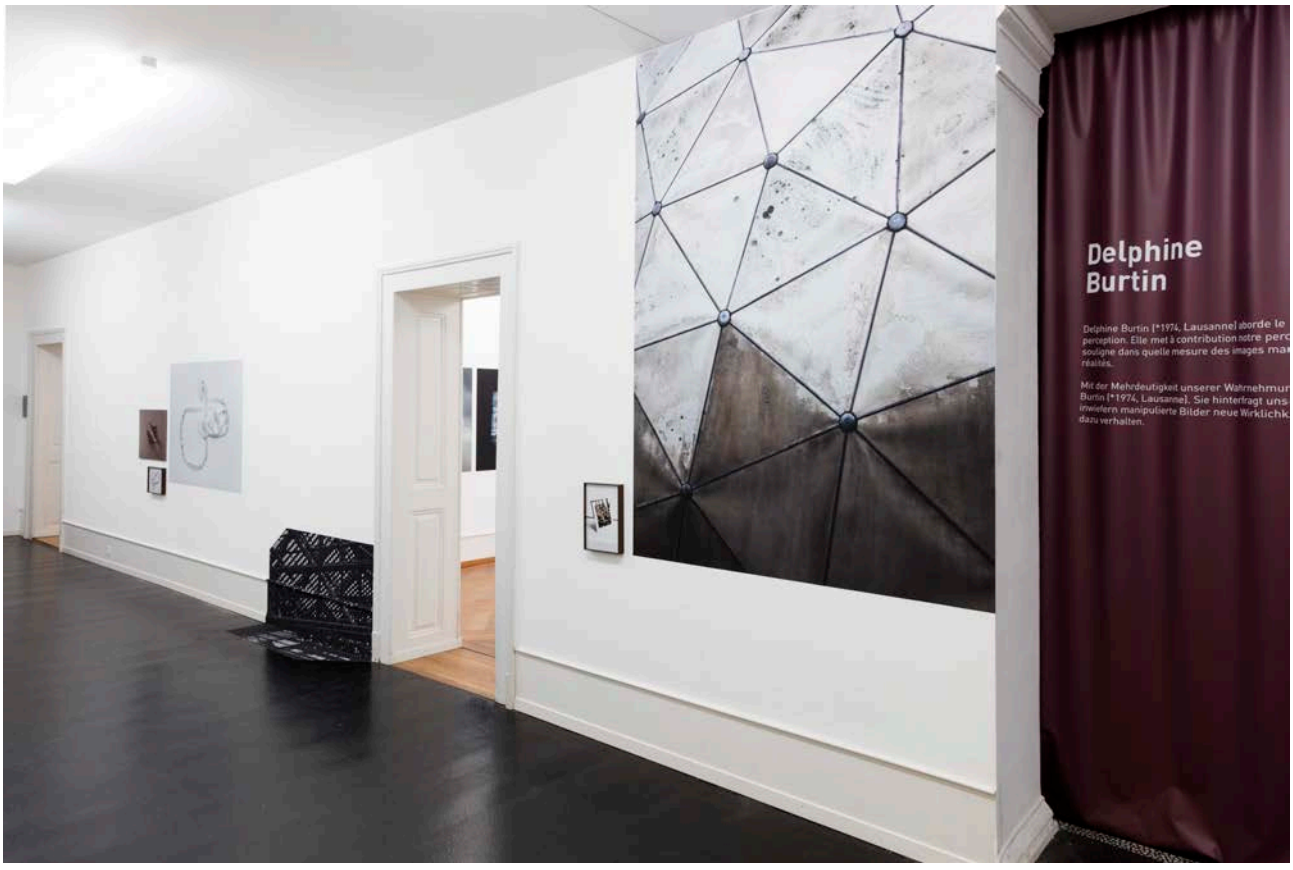
© Delphine Burtin, série La dimension cachée, 2015-2016, installation, PhotoforumPasquart, Bienne, 2016, photo : D.Burtin



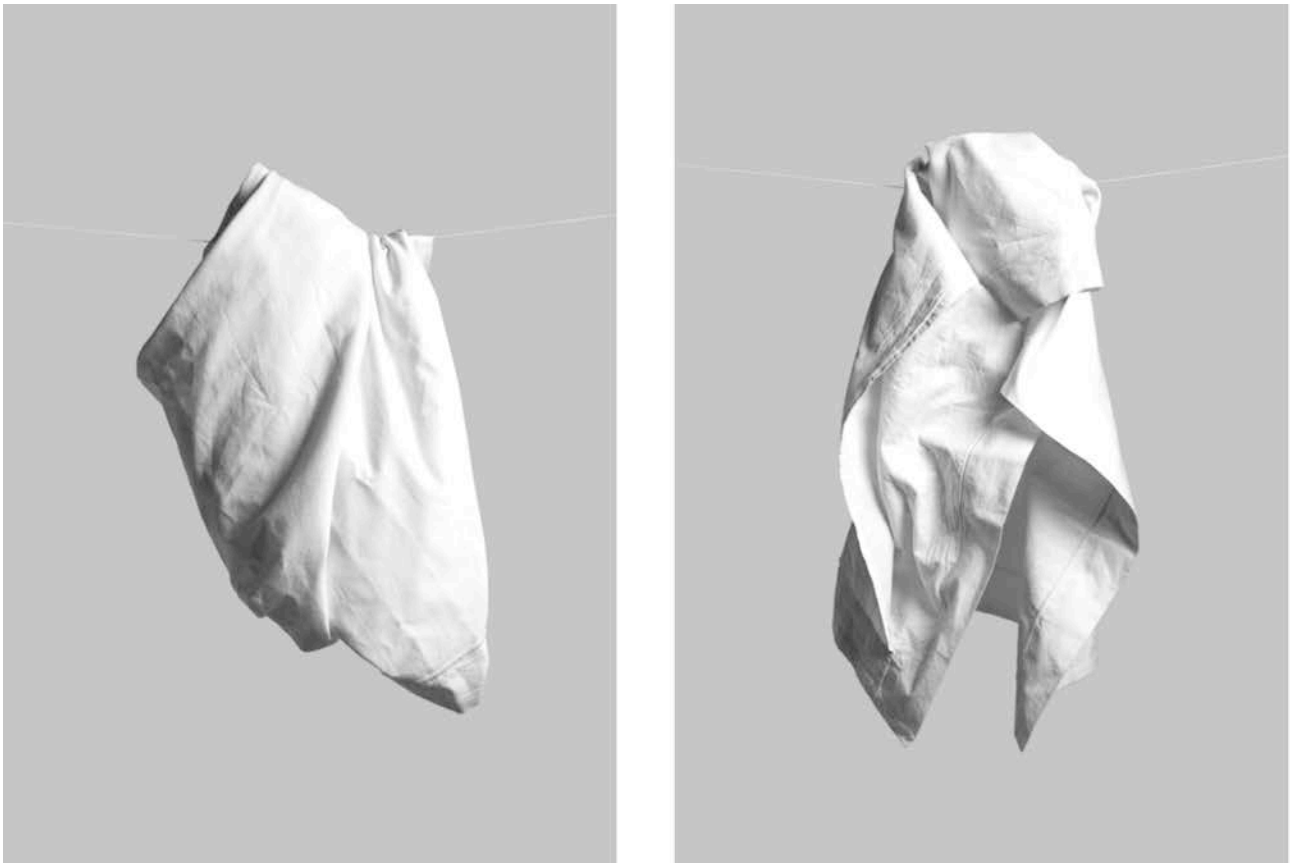
© Delphine Burtin, série Encouble, 2013-2014, installation, PhotoforumPasquart, Bienne, 2016, photo : D.Burtin



© Delphine Burtin, série Encouble, 2013-2014



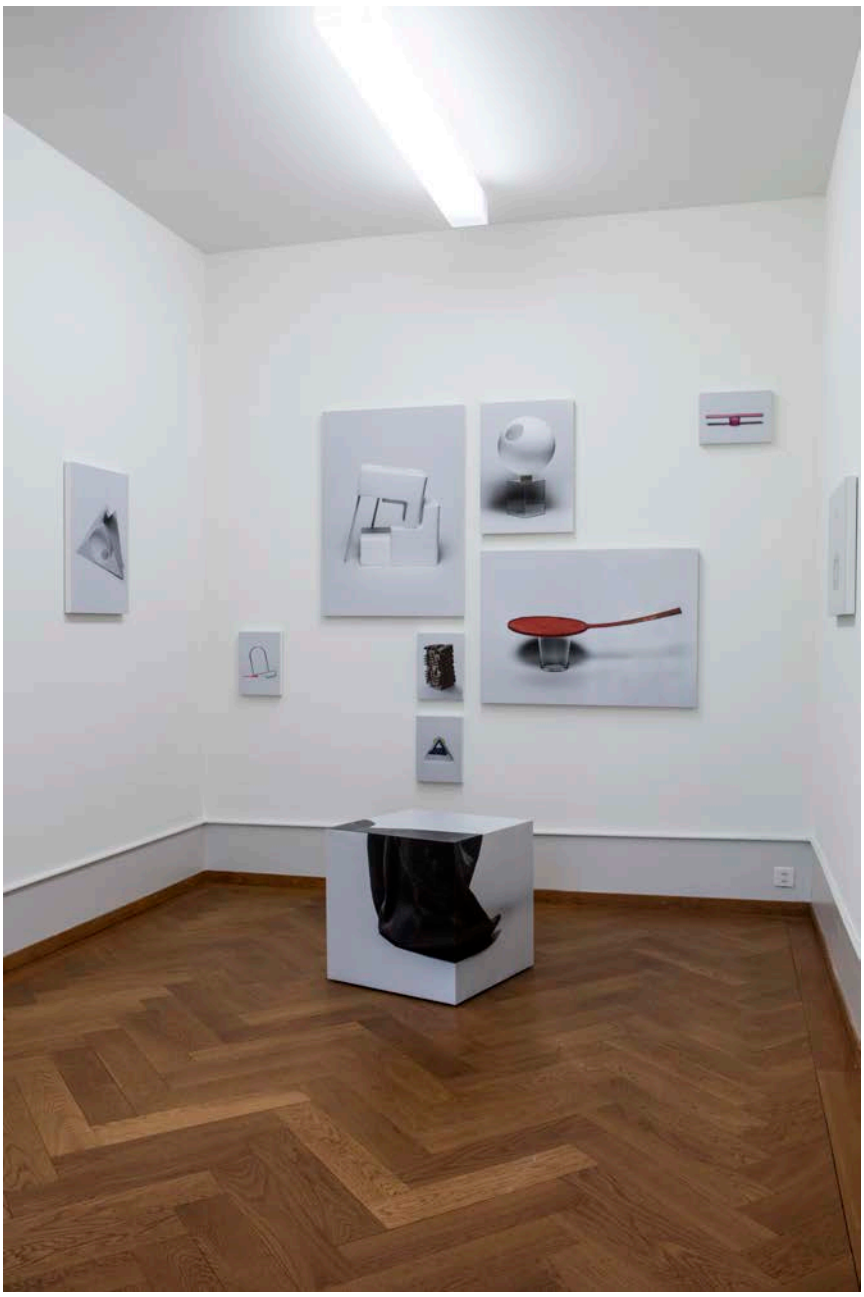
© Delphine Burtin, série Encouble, 2013-2014, installation, PhotoforumPasquart, Bienne, 2016, photo : D.Burtin



© Delphine Burtin, Exuvie, 2016, détail du triptyque



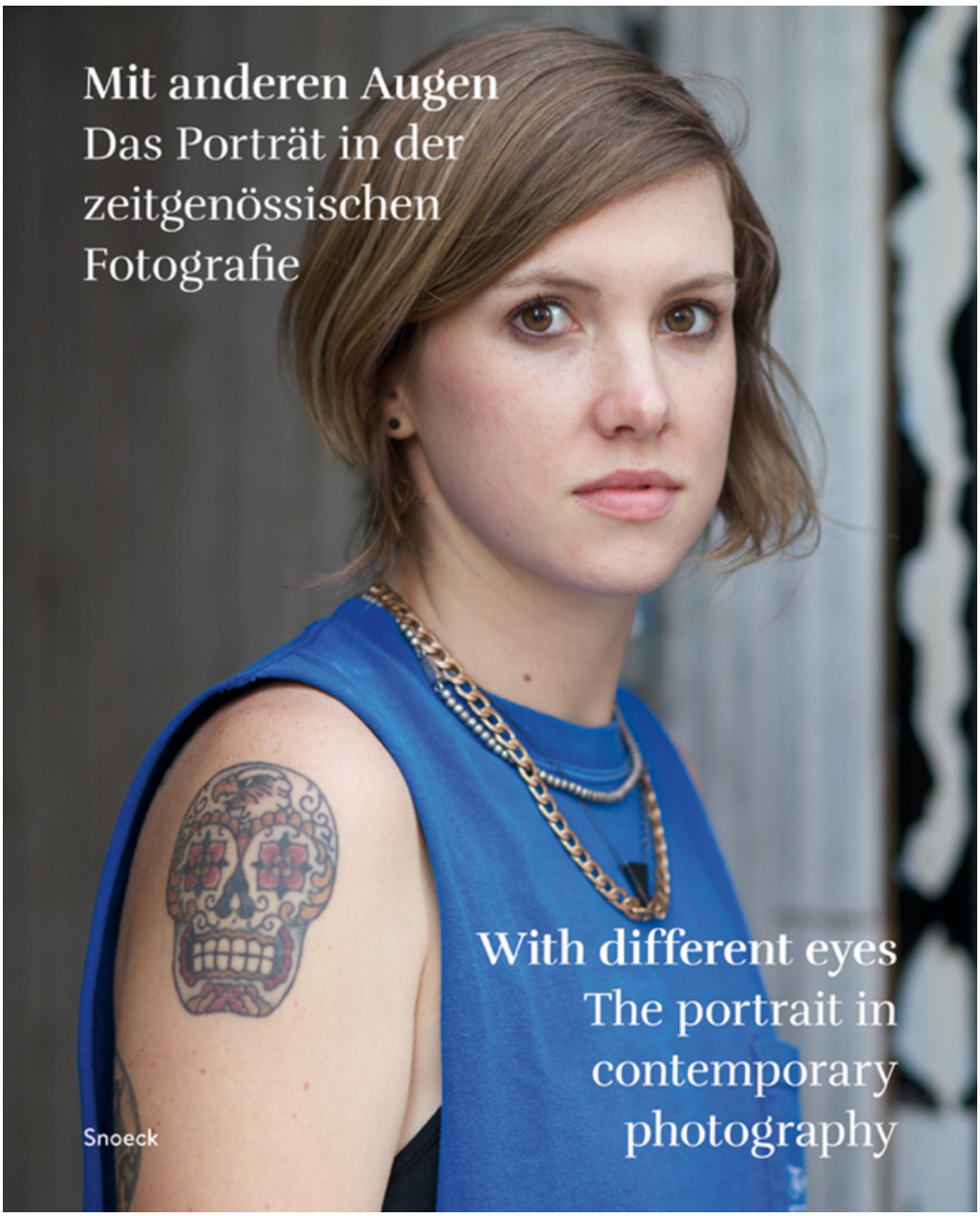
© Delphine Burtin, Exuvie, 2016, triptyque, impression sur papier de soie



© Delphine Burtin, Sans condition initiale, 2014-2015



© Delphine Burtin, Sans titre, de la série La dimension cachée, 2015-2016



© Jerry L. Thompson, Williamsburg, Music Hall Stage Door, 05.06.2013, tirage pigmentaire, détail

PUBLICATIONS

With Different Eyes. The Portrait in Contemporary Photography
Kunstmuseum Bonn & Photographische Sammlung/SK Stiftung Kultur, Cologne, Snoeck, 2016
www.snoeck.de

Non, le portrait n'est pas mort ! Alors que le Musée de l'Elysée proposait en 2004 une exposition intitulée *Je t'envisage. La disparition du portrait* [1], deux institutions allemandes exposent en 2016 un tour d'horizon du portrait contemporain avec plus de cinquante artistes. *With Different Eyes* présente une grande variété de photographies, du documentaire à la mise en scène, de l'utilisation d'archives à l'abstraction. Deux lignes de force se dégagent toutefois de l'ensemble et reflètent les priorités des institutions : d'une part, la photographie en Allemagne issue des collections du Kunstmuseum de Bonn, spécialisé dans l'art allemand d'après 1945, d'autre part, les pratiques documentaires et l'héritage d'August Sander sur le plan international dans la Collection photographique de la Fondation SK pour la culture [2].



© Jerry L. Thompson, N. 6th off Bedford towards Driggs (Dappled Sunlight), 27.06.2013, tirage pigmentaire, 78.6x61.3 cm

L'ouvrage *With Different Eyes*, de facture classique et bien imprimé (360 pages, 280 illustrations en couleur), présente les photographes de manière systématique : six pages chacun, dont une ou deux pages de texte écrit par l'artiste (en allemand et anglais). Une série de cinq questions, toujours les mêmes, ont été posées aux photographes afin de réaliser les textes accompagnant les images : Depuis quand les portraits font-ils partie de votre travail artistique et pour quelle raison ? Quand avez-vous l'impression qu'un portait est " réussi " ou constitue un travail significatif ? Pourriez-vous expliquer le contexte de réalisation de vos portraits (qui vous photographiez et comment) ? La séquence de vos portraits est-elle importante pour vous et si oui, comment considérez-vous l'interaction entre les images ? De quelle manière souhaitez-vous atteindre le public avec votre travail ? La multiplicité des réponses montre la richesse de la thématique du portrait dans les pratiques photographiques depuis 1990 ; c'est un atout de cette publication.

Les curatrices de l'exposition à la Photographische Sammlung/SK Stiftung Kultur, Gabriele Conrath-Scholl (directrice) et Claudia Schubert (collaboratrice scientifique) développent dans leurs essais une approche historique mettant en évidence le rôle de paradigme documentaire attribué à August Sander avec l'œuvre de sa vie, *Hommes du 20ème siècle*[4]. Par son protocole de travail rigoureux (frontalité, fond neutre, portrait en



© Annette Kelm, American Portrait, 2007, c-print, 39x32 cm, encadré 64x57x4 cm. Courtesy l'artiste et Johann König, Berlin

contexte) et sa conception de séries typologiques, il a fortement marqué les pratiques documentaires du portrait classique à dimension sociale, voire psychologique, des années 1930 (Walker Evans) à nos jours. L'influence de Diane Arbus est également évoquée.

Barbara Hofmann-Johnson, curatrice de l'exposition au Kunstmuseum Bonn avec Stefan Gronert [5], traite plus spécifiquement du portrait dans l'espace public, très important dans la photographie dès les années 1990 (Beat Streuli dans les villes du monde entier, Thomas Struth dans les plus grands musées, le duo Keller/Wittwer dans le métro, etc.). Les pratiques amateurs de prises de vue au smartphone et l'usage populaire des réseaux sociaux ne sont cependant pas des problématiques développées dans les travaux artistiques sélectionnés dans *With Different Eyes*.

Dans l'essai intitulé " Le portrait émancipé ", Klaus Honnef [3] compare les pratiques actuelles du portrait avec celles du 20ème siècle. Il constate l'érosion du portrait autonome donc de l'image de l'individu, autrefois mis en évidence comme un sujet indépendant ou émancipé. Malgré tout, il ne pense pas que notre propre image est vouée à se désintégrer dans les profondeurs d'internet ! La question est de savoir quels impacts les importants changements liés aux nouvelles technologies vont avoir sur l'image de soi et d'autrui…



© Mette Tronvoll, Svalbard, # 2, de la série Svalbard, 2014, c-print, 75x75 cm

Dans l'essai le plus intéressant du livre, " Different Pictures ", Stefan Gronert mentionne l'héritage des années 1960-1970 et traite de la " (re)conceptualisation " du portrait depuis le début des années 1980. Il s'agit d'une remise en question critique de la forme visuelle du portrait (par exemple, les standards du portrait de studio par les professionnels) et du contenu de la représentation (en particulier la question de l'identité). La fameuse " ressemblance intime " chère à Nadar [6] et à toute une tradition de portrait classique est remise en question. Pour la (re)conceptualisation, l'auteur observe quatre directions possibles, illustrées par des exemples d'artistes (malheureusement peu représentés dans le livre).

Le portrait perd sa fonction d'identification et sa dimension psychologique dans les travaux d'Axel Hütte (1978-1980) et de Thomas Ruff (diverses séries, 1981-2001), deux célèbres étudiants de Bernd et Hilla Becher à l'Académie des beaux-arts de Düsseldof. Ces photographes poussent à l'extrême l'esthétique héritée de la Nouvelle Objectivité. Stefan Gronert appelle cette tendance " Overemphasis " (exagération).
Avec l'Américain Christopher Williams, professeur à Düsseldorf depuis 2008, on a plutôt affaire à des " références subtiles " qui font appel à la participation intellectuelle de l'observateur. La conceptualisation a lieu au niveau de la référence photographique. À travers l'utilisation des standards de la photographie commerciale, accompagnée d'une longue légende, l'artiste souligne les aspects socio-politiques du portrait. Il met en évidence la polarité entre la visibilité de la photo et l'invisibilité des processus sociaux.



© Mark Neville, On Patrol in Lashkar Gah, 5, 2011, de la série *The Helmand Work*, 2010–2011, c-print, 125x160 cm

La troisième direction possible, " l'hyper mise-en-scène ", est illustrée par l'œuvre de Barbara Probst, *Exposur*e. L'artiste relativise l'aspect descriptif, documentaire, de la photographie. En utilisant un dispositif complexe de caméras placées à différents endroits, mais délenchées au même instant, elle dissocie image, regard et identité personnelle. Est-ce du portrait ? se demande Stefan Gronert. Quel est le sujet de l'image ? Le modèle, le spectateur, le photographe ou, peut-être, simplement l'œuvre d'art ?
Dernière approche mentionnée par l'auteur, " l'hybridation des médias " où l'apparence " réelle " du modèle disparaît dans l'œuvre de l'artiste mêlant photographie, film, peinture, comme Dunja Evers, souvent proche de l'abstraction. Il s'agit ici d'une œuvre intermédiale qui rend le spectateur conscient, au niveau perceptif, de l'impossibilité d'accéder à l'être profond du sujet représenté.

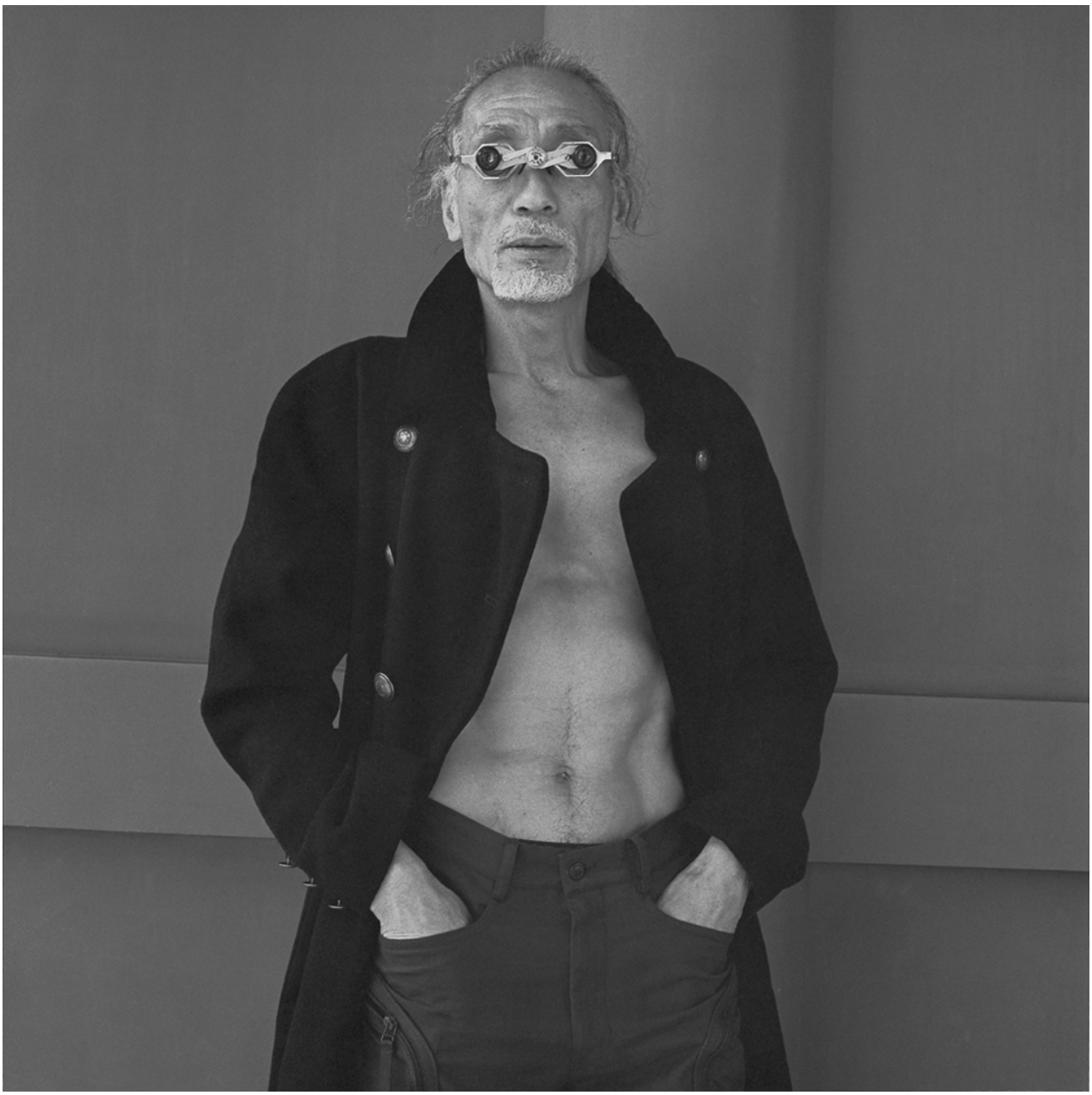
Stefan Gronert admet que le portrait classique (mimétique et permettant de reconnaître quelqu'un) continue à exister parallèlement à une approche contemporaine post-conceptuelle. Dans celle-ci, les aspects individuels, psychologiques ou sociaux, s'effacent au profit de la photographie qui s'affirme et met en avant la démarche de l'artiste. La conclusion de cet essai rejoint donc en partie les propos de Klaus Honnef et de William A. Ewing en 2004. Thomas Ruff, Christopher Williams et Barbara Probst sont des représentants majeurs des pratiques réflexives de la photographie contemporaine [7] en vogue en ce moment. Il aurait été intéressant que *With Different Eyes* accorde plus de place à ces tendances-là.
Nassim Daghighian

1. Exposition présentée en deux parties au Musée de l'Elysée, Lausanne (5.2. - 28.3 et 2.4 .- 23.5.2004) , par les commissaires William A. Ewing et Nathalie Herschdorfer, à cette époque respectivement directeur du musée et conservatrice. Ils ont également publié un livre dont le sous-titre change significativement (une volonté des maisons d'édition) : *Faire Faces. Le nouveau portrait photographique*, Arles, Actes Sud, 2006 / *Face. The New Photographic Portrait*, Londres, Thames & Hudson, 2006
2. Le Kunstmuseum Bonn (25.2. - 8.5.2016) et la Photographische Sammlung/SK Stiftung Kultur à Cologne (26.2. - 29.5.2016) ont présenté chacun une partie de l'exposition *Mit anderen Augen. Das Porträt in der zeitgenössischen Fotografie* qui sera aussi présentée à la Kunsthalle et au Kunsthaus de Nürnberg (13.10.2016 - 15.1.2017). La SK – Sparkasse KölnBonn est la Caisse d'épargne de Cologne et Bonn qui finance la collection de photographies.
Récemment, une exposition similaire a été présentée par le commissaire Frits Gierstberg au Bozar : *Portraits photographiques européens depuis 1990*, cat. expo. 6.2.-17.5.15, Bruxelles, Bozar, Hannibal & Bozar Books, 2015



© Pepa Hristova, Qamile #1, Albania, 2008, de la série Sworn Virgins, 2008-2010.jpg

3. Klaus Honnef est historien de l'art contemporain, critique d'art et théoricien de la photographie artistique. Il fut responsable des expositions du Rheinische Landesmuseum à Bonn (1974-1999) et y a présenté une importante exposition sur le portrait en 1982 : *Lichtbildnisse. Das Porträt in der Fotografie*, Klaus Honnef, éd., Bonn, Rheinische Landesmuseum / Cologne, Rheinland-Verlag, 1982
4. Publication posthume : *August Sander. Hommes du XX^e siècle*, Gabriele Conrath-Scholl et Susanne Lange, éds., La Martinière, 2002. Voir aussi, August Sander, *Voir Observer Penser*, texte : Gabriele Conrath-Scholl, Munich, Schirmer/Mosel, 2009
5. Barbara Hofmann-Johnson, historienne de l'art spécialisée dans la période contemporaine, est curatrice de la Photgraphische Sammlung depuis 2011 et maître de conférence à l'Université des arts de Folkwang. Dr. Stefan Gronert, historien de l'art et curateur, dirige le département d'art contemporain du Kunstmuseum Bonn dès 2009 ; il enseigne la photographie moderne depuis 2001 à l'Institut d'Histoire de l'art des Universités de Bonn et Cologne. Il a publié : *L'École de photographie de Düsseldorf. Photographies 1961-2008*, Paris, Hazan, 2009
6. " La théorie photographique s'apprend en une heure ; les premières notions de pratique, en une journée. Ce qui ne s'apprend pas, je vais vous le dire : c'est le sentiment de la lumière – c'est l'appréciation artistique des effets produits par les jours divers et combinés, – c'est l'application de tels ou tels de ces effets selon la nature des physionomies qu'artiste vous avez à reproduire. Ce qui s'apprend beaucoup moins, c'est l'intelligence morale de votre sujet, – c'est ce tact rapide qui vous met en communion avec le modèle, vous le fait juger et diriger vers ses habitudes, dans ses idées selon son caractère, et vous permet de donner, non pas banalement et au hasard, une indifférente reproduction plastique à la portée du dernier servant de laboratoire, mais la ressemblance la plus familière et la plus favorable, la ressemblance intime. C'est le côté psychologique de la photographie, le mot ne me semble pas trop ambitieux. ", Nadar, " Profession de foi ", *La Tribune judiciaire*, 1857 ; passage cité en ligne : https://contextes.revues.org/5933
7. Voir : Nassim Daghighian, " Réflexivité dans la photographie contemporaine ", janv. 2016, http://phototheoria.ch/up/reflexivite.pdf



© Hiroh Kikai, A performer of Butoh, Daisuke Yoshimoto, 2001, tirage gélatino-argentique, 40x40.2 cm



© Pieter Hugo, de la série Permanent Error, 2009-2010, installation de 10 vidéos, 4 à 7 min. chaque



© Christopher Williams, 2010
Weimar Lux CDS, VEB Feingerätewerk Weimar
Price 86.50 Mark GDR
Filmempfindlichkeitsbereich 9 bis 45 DIN und 6 bis 25000 ASA
Blendenskala 0,5 bis 45
Zeitskala 1/4000 Sekunde bis 8 Stunden
ca. 1980
Models : Ellena Borho and Christoph Boland
November 12, 2010



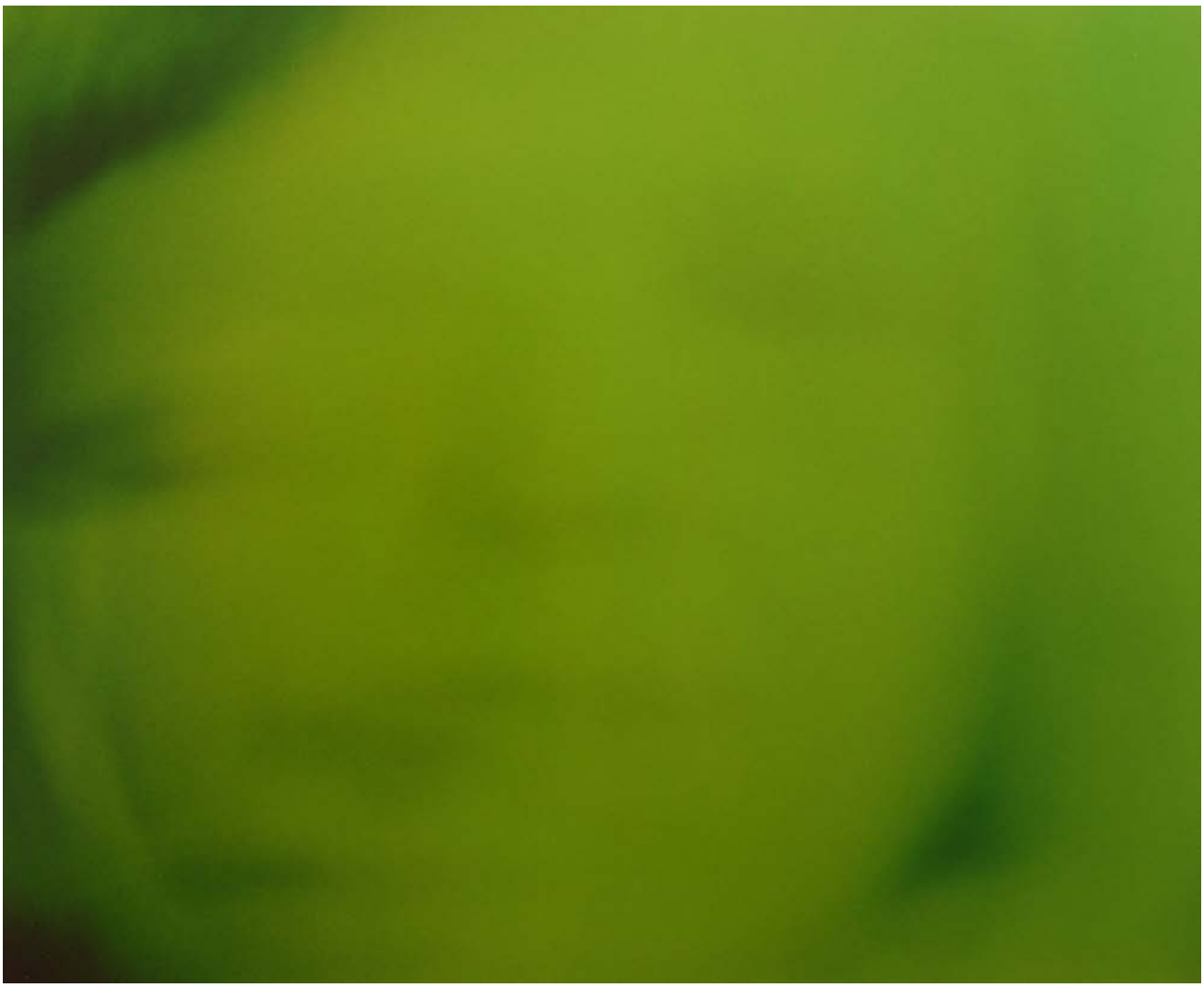
© Barbara Probst, Exposure #64: N.Y.C., 555 8th Avenue, 11.26.08, 5.52 p.m., 2008, 2 parts, 163x140 cm



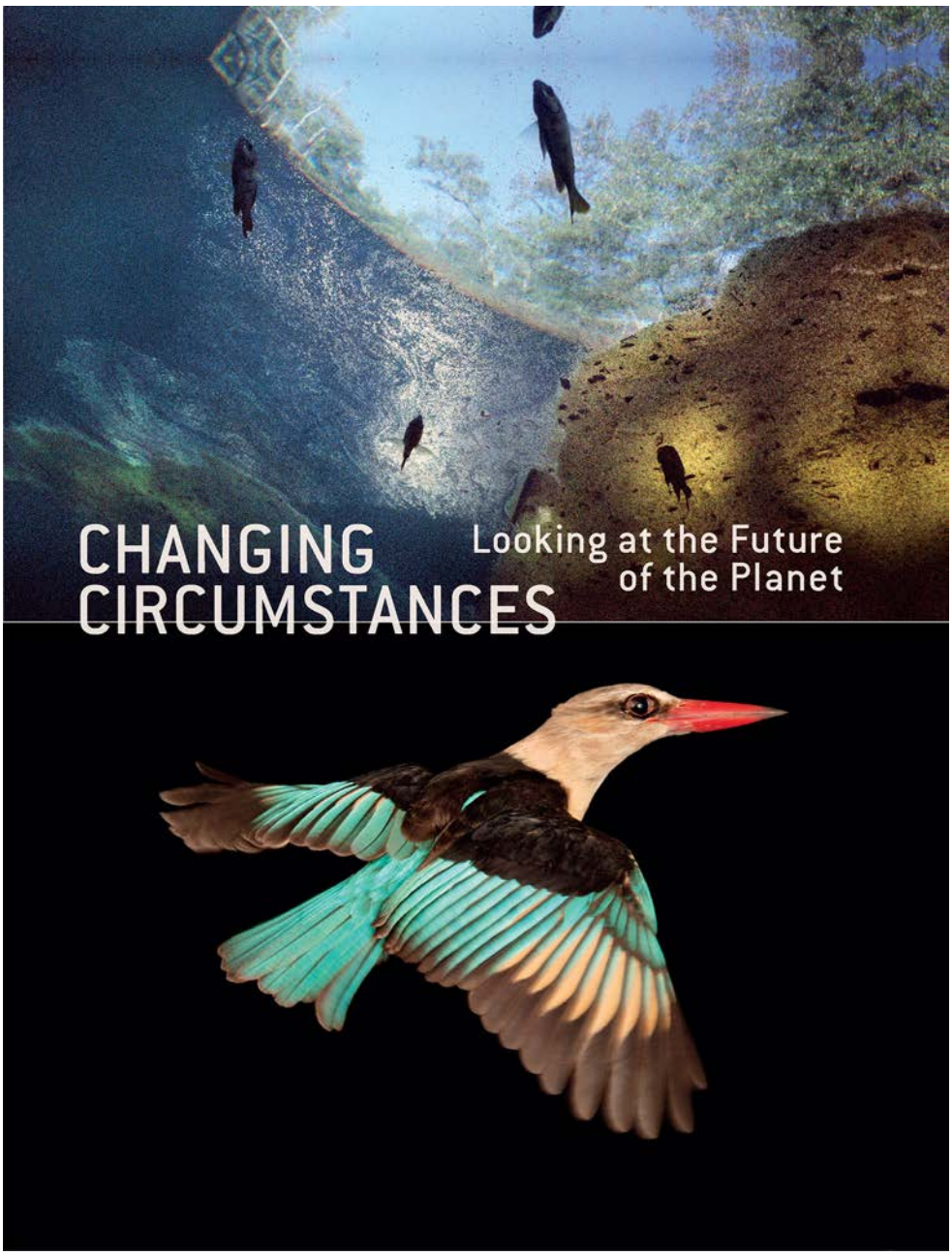
© Barbara Probst, Exposure #70: Munich studio, 05.10.09, 3.03 p.m., 2009, 2 parts, 60x60 cm



© Thomas Ruff, Anderes Portrait, Nr. 122B/15, 1994-1995, sérigraphie, 200x150 cm



© Dunja Evers, Portrait Nr. 59, 2011, c-print, 25.5x31 cm



En haut : Karen Glaser, Bream in the Highlights, 2006, de la série Springs and Swamps. En bas : Joel Sartore, Brown Hooded Kingfisher (Halcyon albiventris), Chitengo Camp, Gorongosa National Park, Mozambique, 2011, de la série Photo Ark, 2006-en cours

Changing Circumstances. Looking at the future of the Planet
Introduction : Steven Evans ; textes : Wendy Watriss, Thomas E. Lovejoy et Geof Rayner
Houston, Texas, FotoFest International / Amsterdam, Schilt Publishing, 2016
www.schiltpublishing.com

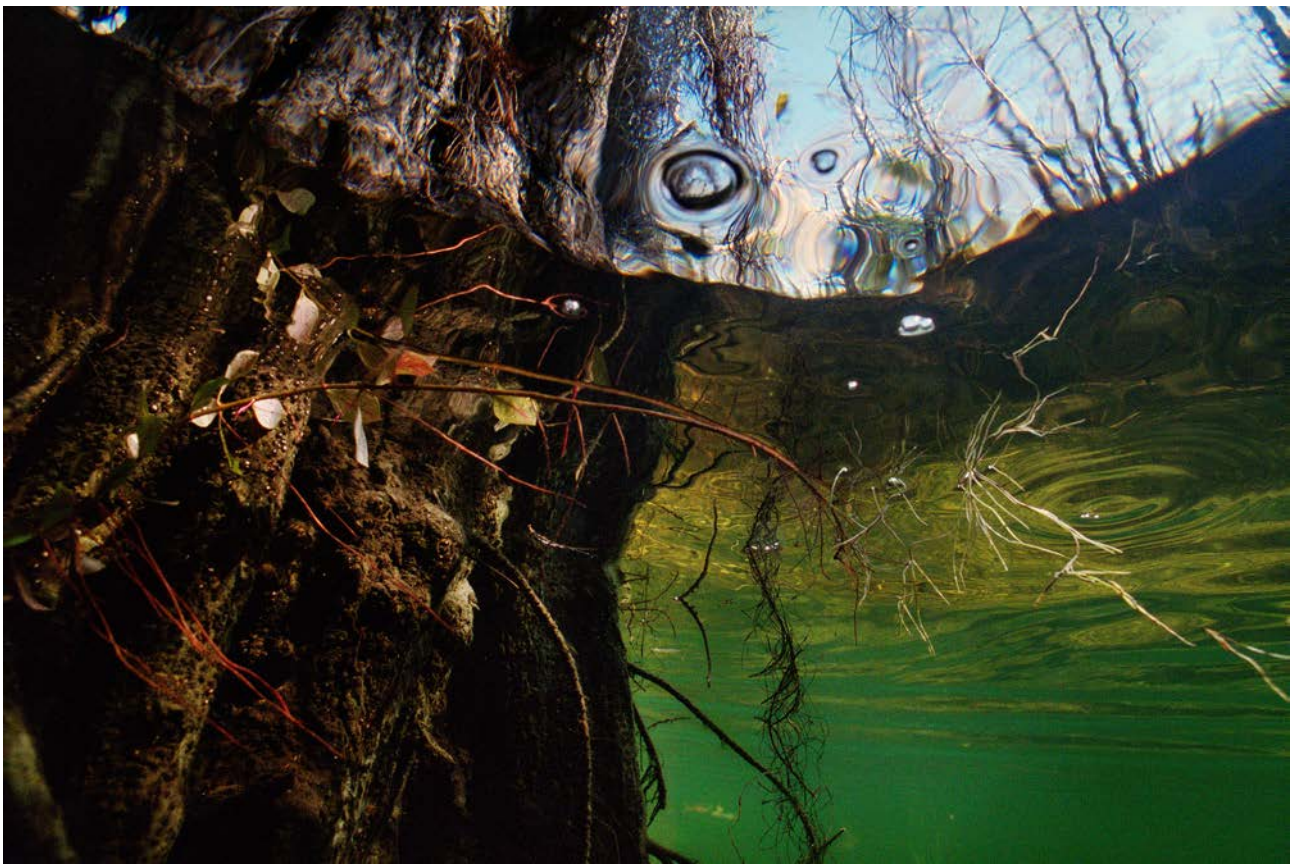
Depuis 1986, FotoFest est une biennale internationale de photographie réputée pour ses thématiques engagées et ses lectures de portfolios de haut niveau. Les expositions de la 16ème édition sont conçues et curatées par Wendy Watriss, Steven Evans et Frederick Baldwin [1] autour du thème de l'environnement. Celui-ci avait déjà été abordé par FotoFest en 1994, *The Global Environment*, en 2004, *Water. Celebrating Water. Exploring the Global Crisis* et en 2006, *The Earth*. Comme l'indique le titre de cette biennale 2016, les conditions de vie sur notre planète ont fortement changé depuis deux cents ans avec l'industrialisation. Toutefois, la condition humaine reste liée à son environnement, qu'il soit naturel ou transformé par l'homme.

→ Voir un aperçu du livre : https://issuu.com/schiltpublishing/docs/issuu_changing_circumstances



© Isaac Julien, Cast No Shadows, de la série Western Union, n°1, 2007, duratrans sur caisson lumineux, 120x120 cm

Le but de cet ouvrage, indique Wendy Watriss, est de montrer que la nature constitue un tout dont les parties sont interdépendantes – y compris les êtres humains, – afin de développer une nouvelle vision de la Terre comme unité dynamique et créative. Dans son essai, l'auteure se réfère à plusieurs reprises au scientifique allemand Alexander von Humboldt (1769-1859), qui avait déjà traité de cette notion d'unité en constatant l'impact de l'homme sur son environnement à la fin du 18ème siècle (par exemple, la dégradation des ressources naturelles dans les pays colonisés d'Amérique latine, suite à l'introduction de la monoculture à grande échelle). Le même émerveillement face à la nature peut être partagé à travers le regard scientifique et le plaisir esthétique. À une époque où la majorité des populations occidentales vivent en milieu urbain et ne sont qu'en contact bref avec l'écosystème lors de leurs loisirs, les artistes nous permettent de stimuler notre imagination et, grâce à leurs photographies ou vidéos, de relier nos propres expériences à l'ensemble de la planète et de la société humaine. Issus de neuf pays d'Asie, d'Europe ou des Amériques, les trente-quatre artistes présentés par FotoFest ont pu constater que leur travail lié à l'environnement a souvent modifié leur vision du monde, voire leur démarche artistique. Ils nous invitent ainsi à renouer également avec la nature pour se projeter avec elle à l'avenir. C'est du moins le souhait de l'auteure du premier essai.



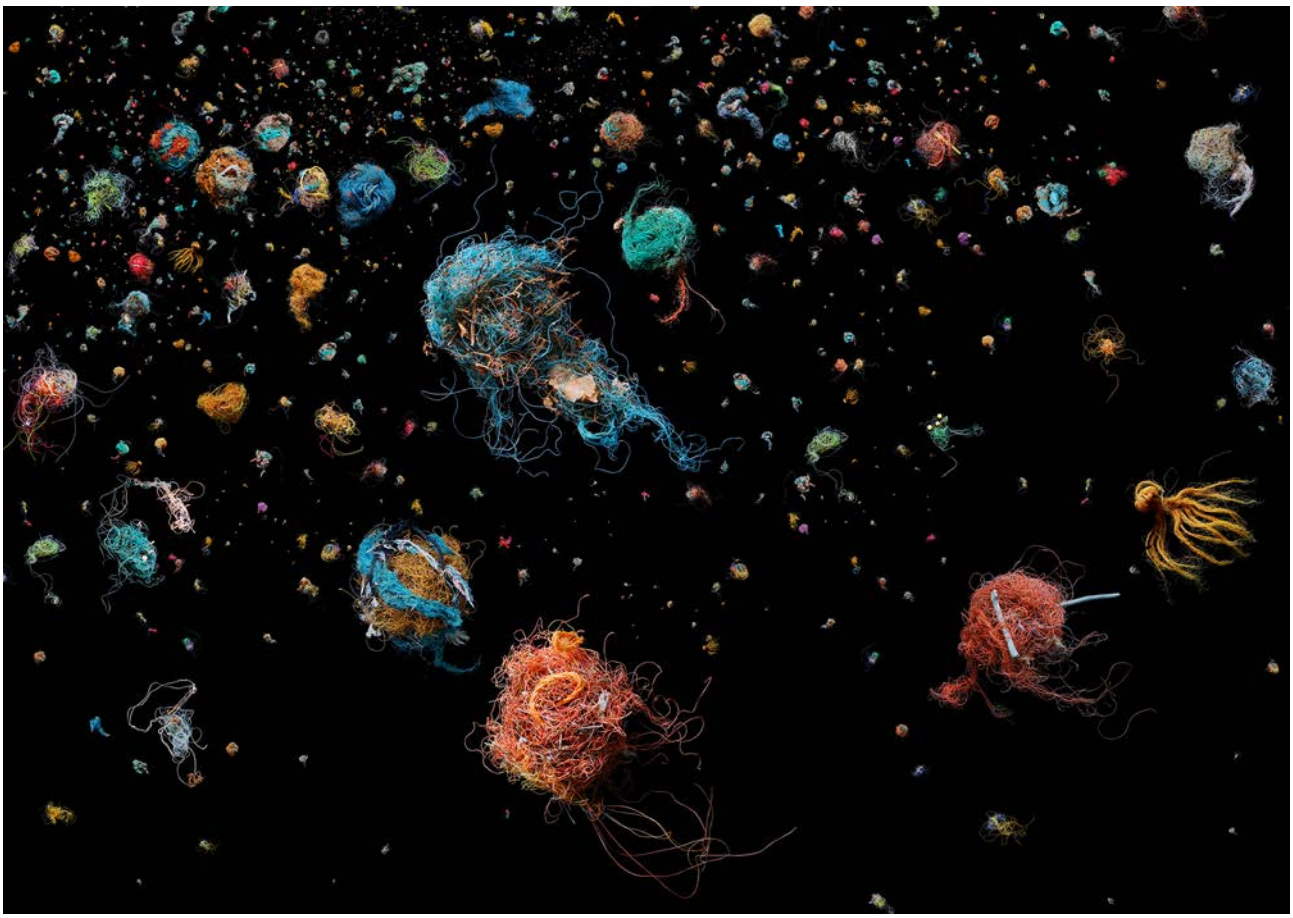
© Karen Glaser, Spanish Moss, 2009, tirage pigmentaire, 63.5x91.4 cm, de la série Springs and Swamps

" It is the testimony and experiences of the artists and the works in this book that we hope will take people to such places in their own imagination and lead them to see this planet as a wondrous place. Contradictory and complex. Fluid and ever changing. Not benign, but life-giving and beautiful. Often sublime. A place we might want to continue to be part of, looking for ways that will prolong our own existence and sustain Earth's own creative energy. "
Wendy Watriss (p.20)

Dans l'introduction, Steven Evans a cependant souligné que notre futur est incertain, le risque [2] étant une caractéristique de l'hypermodernité. Alors que certains artistes adoptent une approche poétique ou une esthétique héritée du sublime romantique pour traiter des motifs de la destruction et de la beauté de la nature, la majorité des photographes sélectionnés optent pour une approche documentaire. Ils montrent l'impact de l'homme : altération, manipulation, domination et destruction de l'environnement. Certains soulignent les défis à venir, voire proposent des alternatives, associant dans leurs pratiques art et activisme. Chaque artiste a rédigé un texte d'une page ou deux pour expliciter sa démarche présentée par plusieurs œuvres (l'ouvrage comprend plus de 200 illustrations !).

La réflexion critique est enrichie par la lecture des essais du Dr. Thomas E. Lovejoy, biologiste, professeur en sciences environnementales, et du Dr. Geof Rayner, sociologue, chercheur spécialisé en santé publique. Dans son texte intitulé " The living planet ", T. E. Lovejoy traite de biodiversité (notion qu'il a introduite dans la communauté scientifique dès 1980), de destruction et de fragmentation de l'habitat des animaux (qu'il a pu observer dans la forêt amazonienne), d'extinction des espèces et de causalités multiples. Il conclut sur une note positive, qui rejoint les propos de Wendy Watriss et les intentions des artistes, de renouveler notre regard sur la planète pour améliorer nos relations avec elle : non seulement la protéger, mais aussi s'y rattacher.

" Happily, recognition of the importance of ecosystem restoration is growing, not only for climate change reduction but also because it produces other benefits. Restored forests help watersheds and biodiversity; restored grasslands provide better grazing and biodiversity […]. Inherent in all of this is taking a new view of this planet that is our home. This different vision recognizes Earth as a living planet and embraces the biologically diverse miracle that it is. […] It recognizes that conservation depends not only on protection but also on connection. "
Thomas E. Lovejoy (p.28-29)

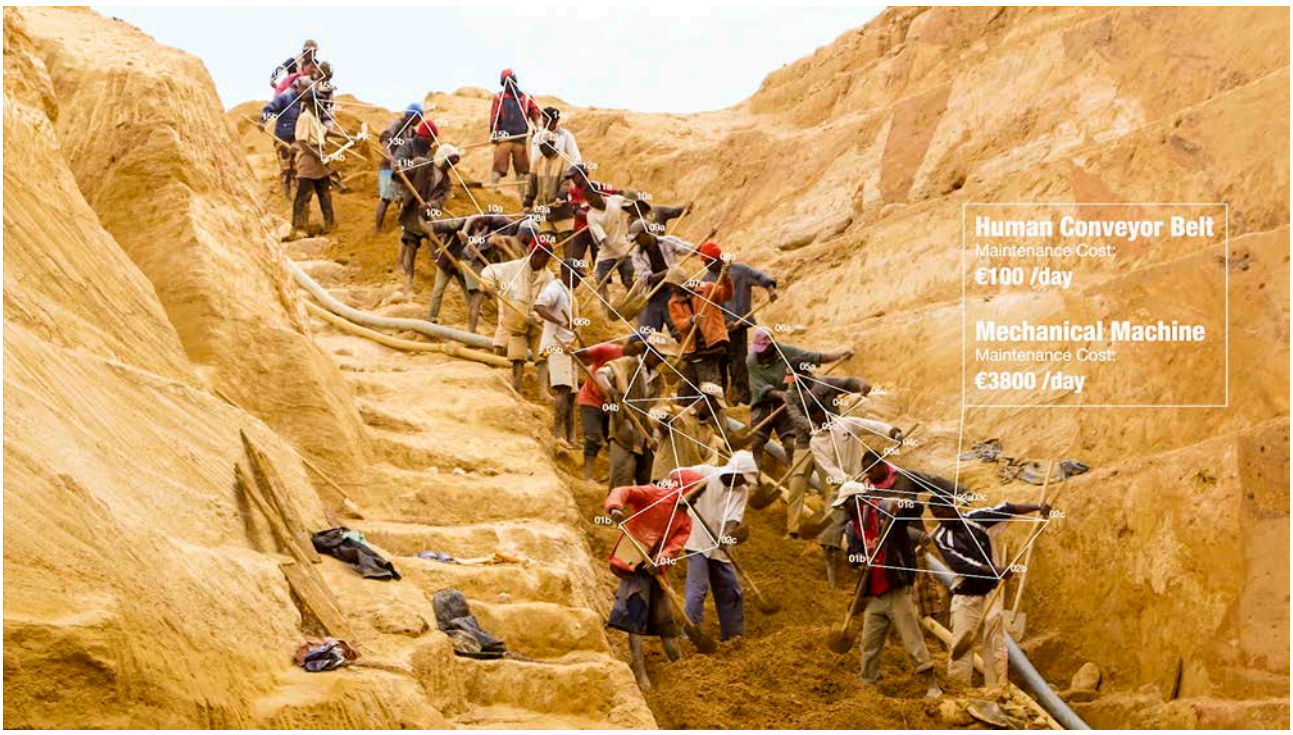


© Mandy Barker, SOUP: Bird's Nest, Ingredients: discarded fishing line that have formed nest-like balls due to tidal and oceanic movement. Additives: other debris collected in its path, 2011, de la série Soup, c-print, 83.8x118.7 cm

Dans son essai " Surviving the Anthropocene ", Geof Rayner explique le terme " anthropocène ", néologisme très à la mode (en grec, *anthropos* signifie " homme " et *kainos* ou -cène " récent "). Ce n'est pas une notion géologique reconnue, mais l'anthropocène englobe l'impact de l'espèce humaine sur toute la planète que les scientifiques observent depuis plus de deux siècles (Alexander von Humboldt au 18ème siècle, Alfred Russel Wallace au 19ème siècle, entre autres). L'auteur relie ce constat à des enjeux majeurs tels que le climat, l'énergie, la population, l'urbanisation, l'alimentation et la santé publique. Il critique l'optimisme technologique, la foi dans le progrès – réel en ce qui concerne l'amélioration des conditions de vie pour les humains – et mentionne également les démarches des activistes visant à nous sensibiliser aux coûts de ce bien-être pour l'environnement, dont la dégradation a évidemment un impact sur la santé des êtres vivants !

Pour dépasser l'anthropocène et survivre, Geof Rayner prône une meilleure éducation et une sensibilisation aux problématiques écologiques, ce qui ne va pas sans une remise en question de nos croyances et de nos choix politiques. Certains leaders de l'économie et du monde politique, ainsi que des actions citoyennes, montrent que le nombre de personnes sensibles de la situation actuelle, dramatique, augmente. Les mouvements sociaux importants constituent, selon l'auteur, une force de conviction majeure pour influencer les dirigeants, les entreprises comme la population, et les inciter à évoluer et à agir… Pour illustrer ces propos, l'ouvrage s'achève sur la série *Pictures of Garbage* (2008-2011) que l'artiste brésilien Vik Muniz a réalisée en collaboration avec les *catadores* (trieurs de déchets) à Jardim Gramacho, Rio de Janeiro [3], qui était la plus grande décharge à ciel ouvert. Le produit des ventes des photographies a permis de soutenir les *catadores*, qui effectuent un travail ingrat et dangereux, mais jouent un rôle important pour leur pays.
Nassim Daghighian

1. Tous trois sont photographes de formation. Les curateurs Wendy Watriss et Frederick Baldwin font partie des membres fondateurs de FotoFest, Houston, en 1983. Steven Evans a rejoint l'équipe dans les années 2010 et a été nommé directeur exécutif en 2014. Il est notamment curateur des expositions inter-biennales de FotoFest en 2015, *I Am a Camera* et *Collector's Eye : The Maloney Collection*.
2. Steven Evans mentionne l'ouvrage d'Ulrich Beck, *La société du risque. Sur la voie d'une autre modernité*, paru en allemand en 1986, juste avant la catastrophe nucléaire de Tchernobyl (qu'il mentionnera dans le préface de la seconde édition, sortie en mai 1986).
3. Pour en savoir plus, voir le film réalisé par Lucy Walker, João Jardim et Karen Harley, *Waste Land*, 2010, avec Vik Muniz, 99'



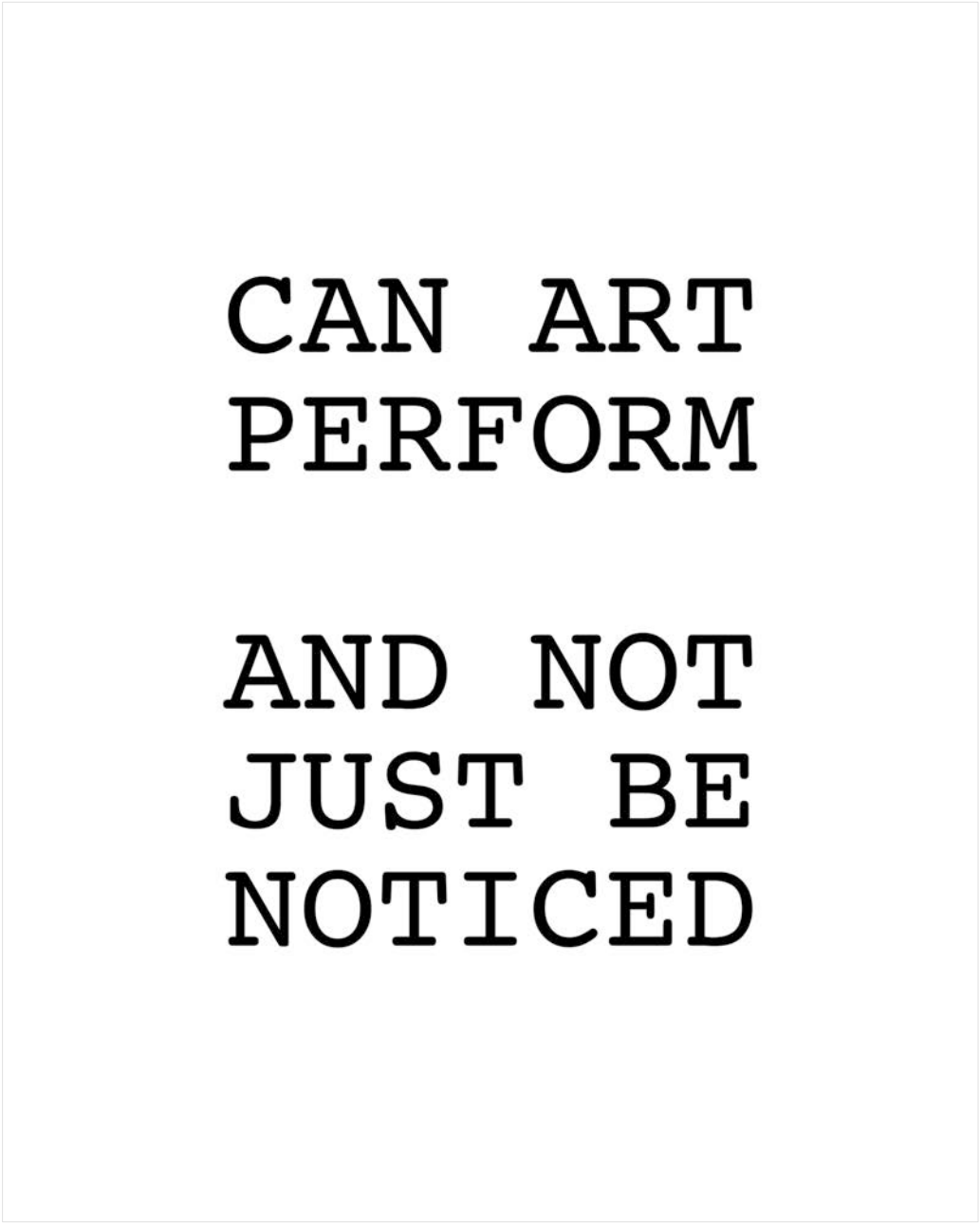
© Toby Smith, Madagascar: A Treasured Island, 2013, video HD avec animations et textes, 5'. Courtesy l'artiste



© Barbara Ciurej & Lindsay Lochman, Fruit Loops Landscape, 2012, de la série Processed Views: Surveying the Industrial Landscape



© Atul Bhallla, série Ek Rupaya Bada Gilass (One Rupee For a Big Glass), 2009-2012, tirage pigmentaire, 46x30.5 cm. Courtesy l'artiste et sepiaEye, New York



© Peter Fend, Can art perform, 2015, de la série Word Stacks, panneau en aluminium et lettrage en vinyl, 106.7x71.1 cm. Courtesy l'artiste et Essex Street, New York



© Brad Temkin, Lurie Children's Memorial Hospital (looking Southwest), Chicago, IL, May 2012, série Rooftop, tirage pigmentaire, 81x101.6 cm



© Gina Glover, The Titan Crane, Hotellneset Coal Harbour, Longyearbyen, Spitsbergen, Norway, 2012, de la série The Metabolic Landscape, 2011-2016, tirage pigementaire, 66.5x74.7 cm



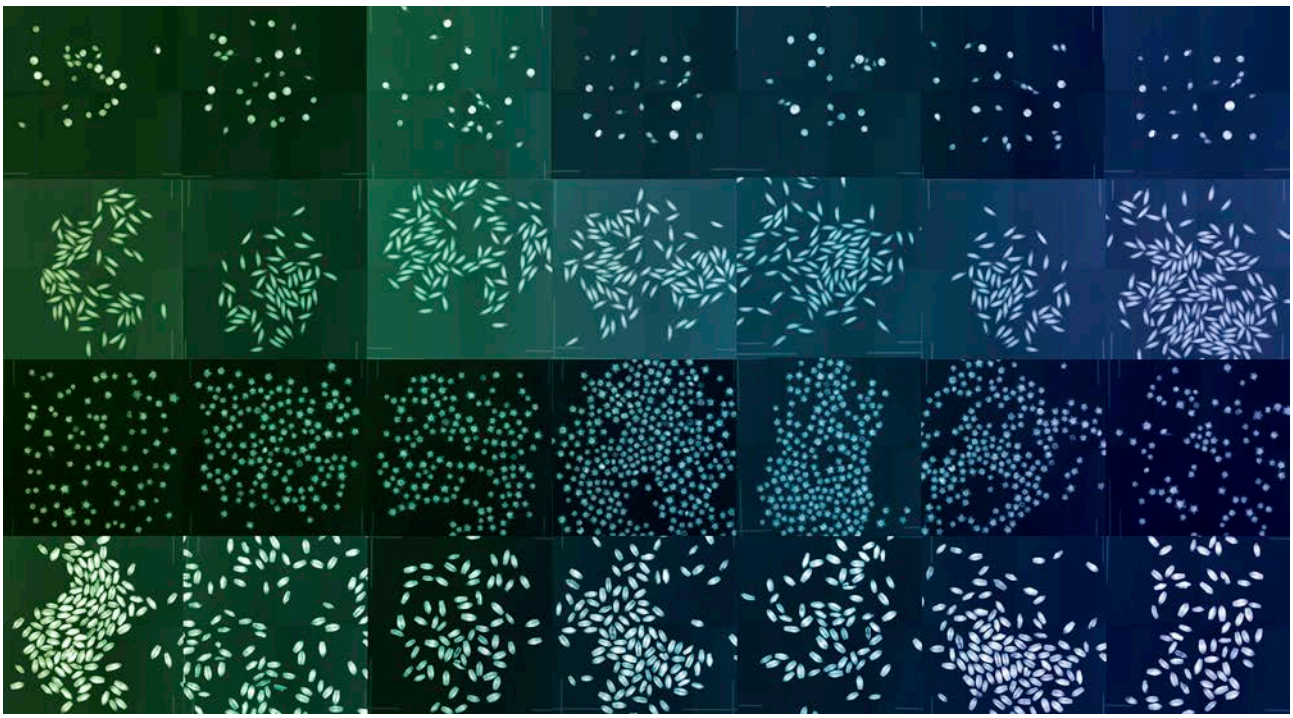
© Nigel Dickinson, Fires Burning Below, 2007, de la série Smokey Mountain and Recycling Phnom Penh, tirage pigmentaire sur papier baryté Hahnemühle, 29.5x44.5 cm. Courtesy l'artiste



© Edward Burtynsky, Colorado River Delta #2, Near San Felipe, Baja, Mexico, 2011, tirage pigmentaire, 122x162.5 cm, série Water



© Nicklas Goldbach, Land of th Sun, 2015, video HD, 11'35'' Courtesy l'artiste



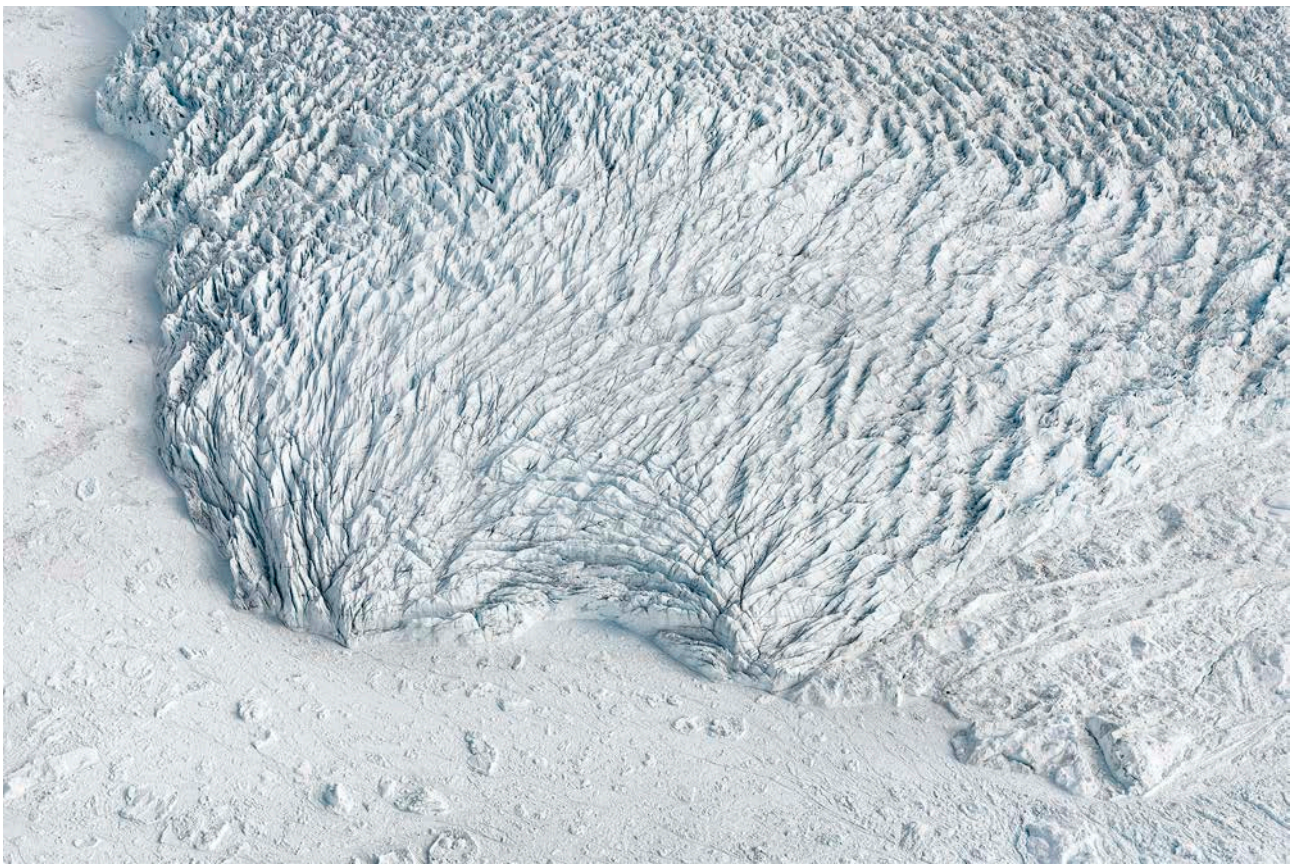
© Dornith Doherty, Thirst, 2009, de la série Archiving Eden, tirage digital chromogénique lenticulaire, 66x119.4 cm. Courtesy l'artiste et Moody Gallery, Houston ; Holly Johnson Gallery, Dallas



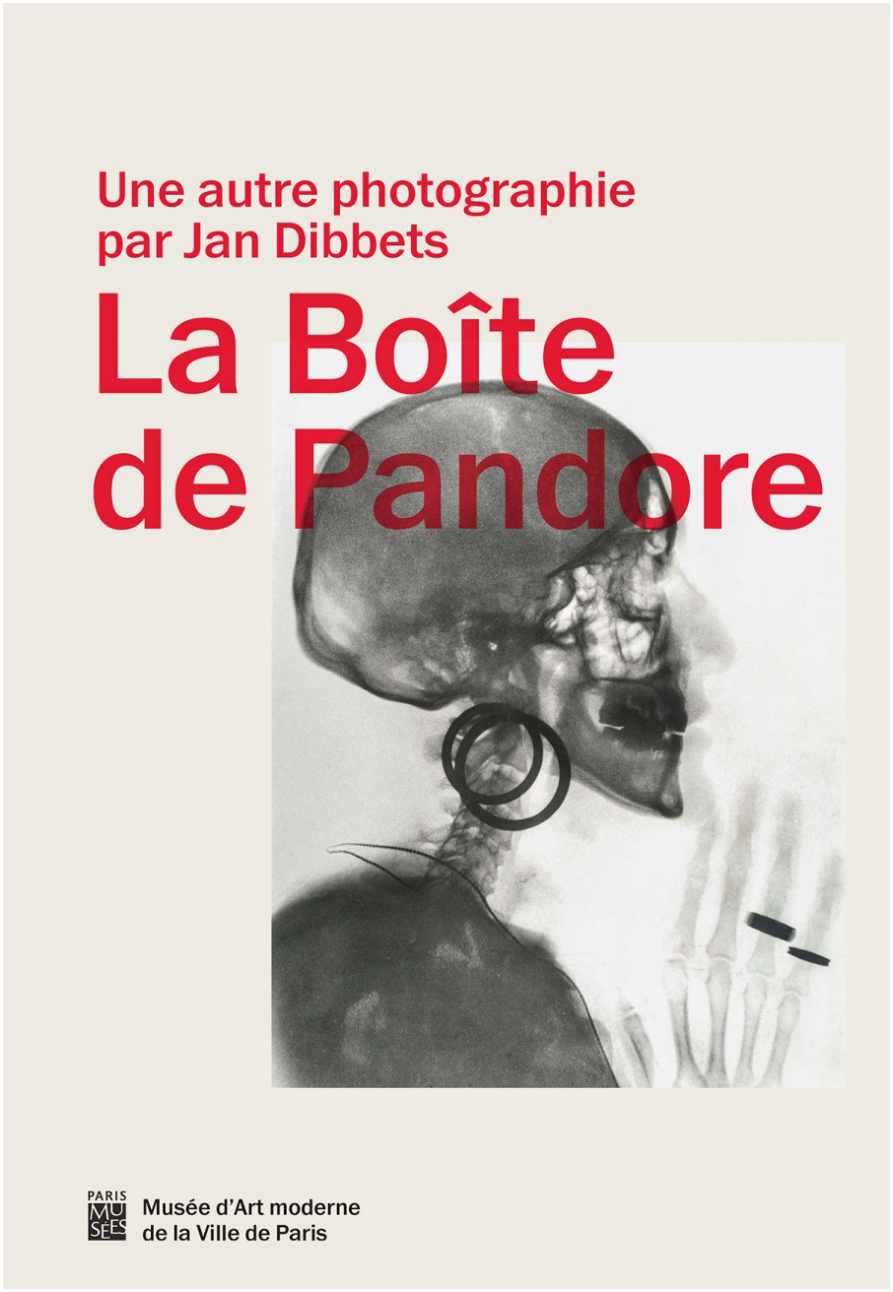
© Meridel Rubenstein, Acid Crater Lake, Kawah Ijen Volcano, East Java, Indonesia, 2011, de la série Volcano Cycle : Ring of Fire between Heaven and Earth, tirage par sublimation et transfert thermique de colorants sur aluminium, 76.2x111.1 cm. Courtesy l'artiste et Brian Gross Fine Art, San Francisco



© Susan Derges, Star Field - Bracken, 2008, unique épreuve par destruction de colorants, 97.8x163.8 cm. Courtesy l'artiste et Purdy Hicks Gallery, Londres



© Daniel Beltrá, Sermeq Kujalleq Glacier, de la série Greenland, 2014, c-print digital, 122x182.9 cm. Courtesy l'artiste et Catherine Edelman Gallery, Chicago

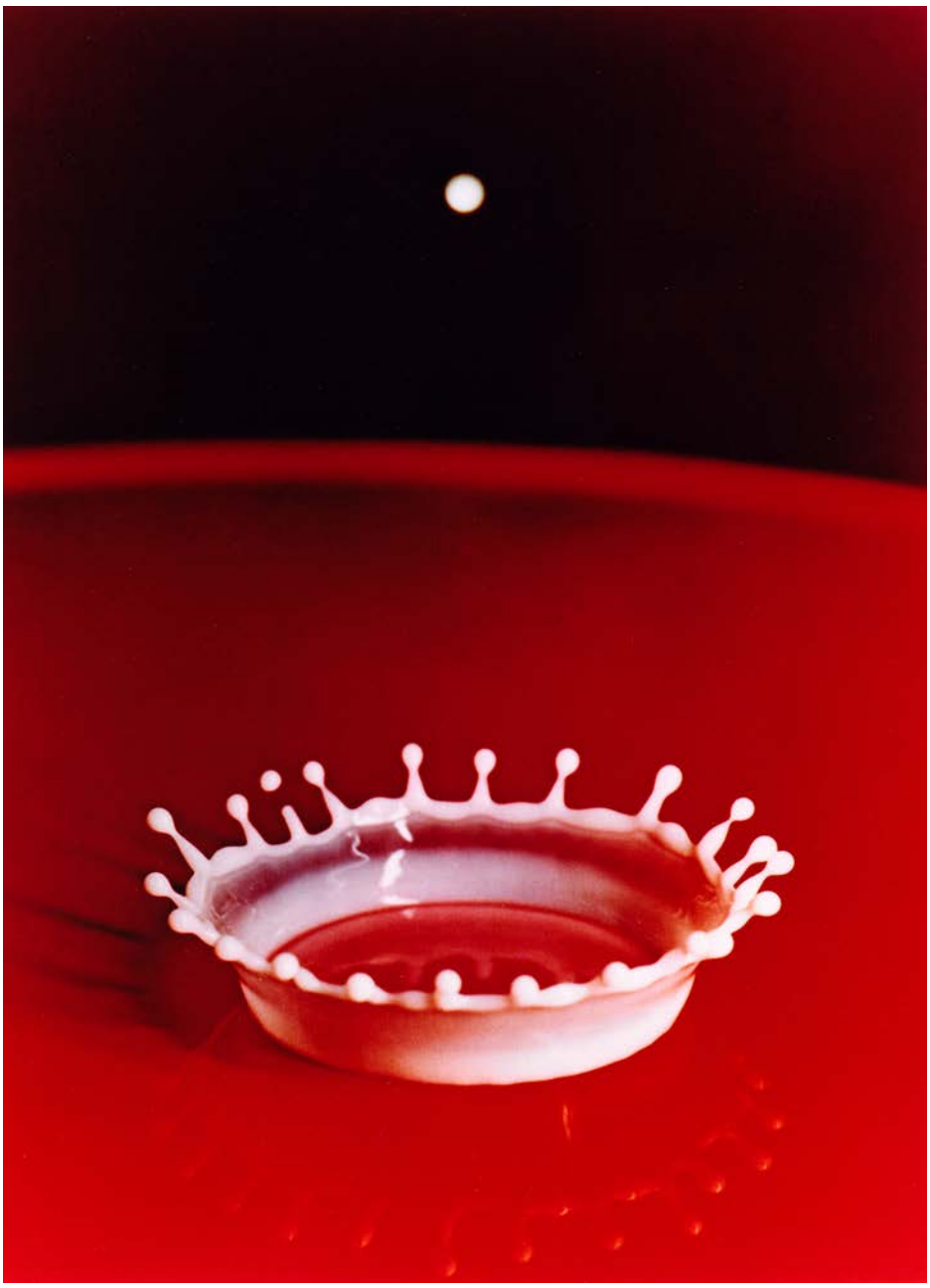


Meret Oppenheim, Radiographie du crâne de M. O., 1964, tirage gélatino-chlorure d'argent d'après une radiographie sur verre, 40x30 cm © Peter Freeman, Inc. / ADAGP, Paris 2016

La Boîte de Pandore. Une autre photographie par Jan Dibbets
Entretien : Jan Dibbets et Erik Verhagen ; textes : François Michaud, Hubertus von Amelunxen, Markus Kramer
Paris, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, Paris Musées, 2016
www.mam.paris.fr

La Boîte de Pandore nous invite à revisiter l'histoire de la photographie sous un angle peu conventionnel, plus intuitif et personnel, et à tisser des liens entre photographies scientifiques, expérimentations visuelles des avant-gardes historiques, travaux artistiques des années 1960-1970 et pratiques contemporaines. Ce bel ouvrage de 260 pages avec plus de 210 illustrations, imprimé sur un papier Munken Polar agréable au toucher, accompagne l'exposition conçue par Jan Dibbets et commissariée avec François Michaud, conservateur au Musée d'Art Moderne de Paris. L'artiste néerlandais Jan Dibbets (1941) est reconnu internationalement, en particulier pour son usage de la photographie dès 1967 [1]. De par son intérêt pour le processus et les dispositifs, son travail serait à rattacher au *process art* avant tout, plutôt qu'à l'art conceptuel ou au *Land art*.

→ Introduction à l'exposition *La Boîte de Pandore* par François Michaud, co-commissaire de l'exposition, 3'32" : http://dai.ly/x4cs81s
Jan Dibbets, artiste et curateur de l'exposition, s'entretient avec Fabrice Hergott, directeur du Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, sur *La Boîte de Pandore, une autre photographie* (25.3. - 17.7.2016), EN, s-t FR, 21'49" : http://dai.ly/x41wgt9



Harold E. Edgerton, Milk Drop Coronet, 1957, 46.5x33.9 cm © H.E.Edgerton, MIT, Palm Press Inc. / Centre National des Arts Plastiques (Fonds national d'art contemporain). Photo Yves Chenot

L'artiste-curateur a choisi d'être à contre-courant pour mettre en valeur une " autre photographie " [2] car il ne s'intéresse pas au référent – le sujet photographié – mais au " comment " créatif qui constitue, selon lui, le contenu profond de toute œuvre. Déconstruire le dispositif photographique a, très tôt, été au cœur de sa démarche artistique. En élaborant l'exposition, Jan Dibbets a trouvé dans les textes de Vilém Flusser [3] l'équivalent de ce qu'il avait expérimenté intuitivement dans son travail personnel : une analyse critique de l'*apparatus* légué par la société industrielle.

" […] Flusser a été le premier à saisir dans toute son ampleur comment le dispositif photographique a bouleversé notre société en l'espace de deux siècles. […] Selon moi, le caractère dangereux et nocif de la photographie est lié à l'accessibilité et l'innocence qui ont accompagné ses débuts. La photographie a toujours calmé les esprits et en même temps, on n'a pas su en mesurer les conséquences. Je pense aussi que la photographie est responsable du fait que nous soyons passé d'une société du mot à une société de l'image. " (JD, p.18).

Ainsi, l'invention de la photographie est la " diabolique " boîte de Pandore qui libère de multiples possibilités d'expression, parfois encore inexplorées (selon la mythologie grecque, cette boîte contenait tous les maux de l'humanité).



Jean Auguste Dominique Ingres, Portrait de la Vicomtesse Othenin d'Haussonville, née Louise de Broglie, 1845, huile sur toile, 131.8x92.1 cm

L'exposition proposée par Jan Dibbets a pour but de nourrir la réflexion sur le médium – " Je la conçois comme un hommage à la photographie et à la place qui doit enfin lui revenir dans l'art. " (JD, p.22), – mais aussi d'interroger le statut de la copie, notamment dans le contexte d'un musée. Au début de l'ouvrage comme de l'exposition, se trouvent la reproduction photographique d'un portait peint en 1845 par Jean Auguste Dominique Ingres (" l'arrière-grand-père de la photographie couleur ", JD, p.24) et un daguerréotype de Désiré François Millet qui représente l'intérieur de l'atelier d'Ingres vers 1852 avec le détail d'un nu de sa première femme, Madeleine Chapelle (un tableau aujourd'hui disparu)[4]. Certaines images exposées sont des contre-types, des fac-similés ou des retirages modernes, alors que d'autres sont de magnifiques tirages d'époque. Toutefois, cette tension intéressante entre originaux et copies ne sera pas véritablement perceptible par celui ou celle qui contemplera leur reproduction dans le livre ! Cette problématique est abordée dans l'essai de François Michaud, " Les androïdes rêvent-ils de moutons électriques ? "[5]

L'ouvrage est complémentaire à l'exposition et intéressera aussi ceux qui ne l'ont pas vue : un choix pertinent de citations, un entretien avec l'artiste-curateur et des essais stimulant la réflexion, en particulier les textes de deux théoriciens allemands rarement publiés en français : Hubertus von Amelunxen, historien de l'art, et



Désiré-François Millet, Tableaux dans l'atelier d'Ingres, vers 1851-1852, daguerréotype, 17.2x21.2cm. Photo Guy Roumagnac, Musée Ingres, Montauban

Markus Kramer, collectionneur. Le premier tisse des liens entre les théories de Roland Barthes et Vilém Flusser, la pratique artistique de Jan Dibbets et son projet d'exposition dans un essai intitulé " *La Soupe de Daguerre* ou comment les fins touchent aux origines " [6] :

" Le travail de Marcel Broodthaers pourrait faire office de symbole pour l'ensemble de l'exposition ordonnancée par l'artiste et expérimentateur Jan Dibbets en vue d'une « dégustation » d'abord visuelle, puis intellectuelle. […] En tant qu'artiste des surfaces, des visions déployées et des perspectives corrigées, Jan Dibbets a extrait les photographies de l'histoire, les a reliées à un autre temps, un temps magique, et s'est rendu, pour cette exposition, dans la « cuisine du sens » (Roland Barthes). Il n'a pas enfoui les surfaces des images sous du sens, du style ou une esthétique, mais a mis en correspondance, selon ses choix, des photographies pouvant remonter aux origines de cet art comme nous être contemporaines – une correspondance des perspectives possibles. Avec ce geste, cette *attitude*, Jan Dibbets a fait de l'histoire de la photographie une expérience – une expérience « post-historique », pour employer les mots de Vilém Flusser. […] C'est un arrangement expérimental – tout à fait comparable à celui de Marcel Broodthaers, mais aussi à la *Boîte-en-valise* de Marcel Duchamp –, une exploration du médium photographique dans ses possibilités situées au-delà de l'expression narrative et artistique, de l'intentionnalité originelle. "
Hubertus von Amelunxen (p.134-135)

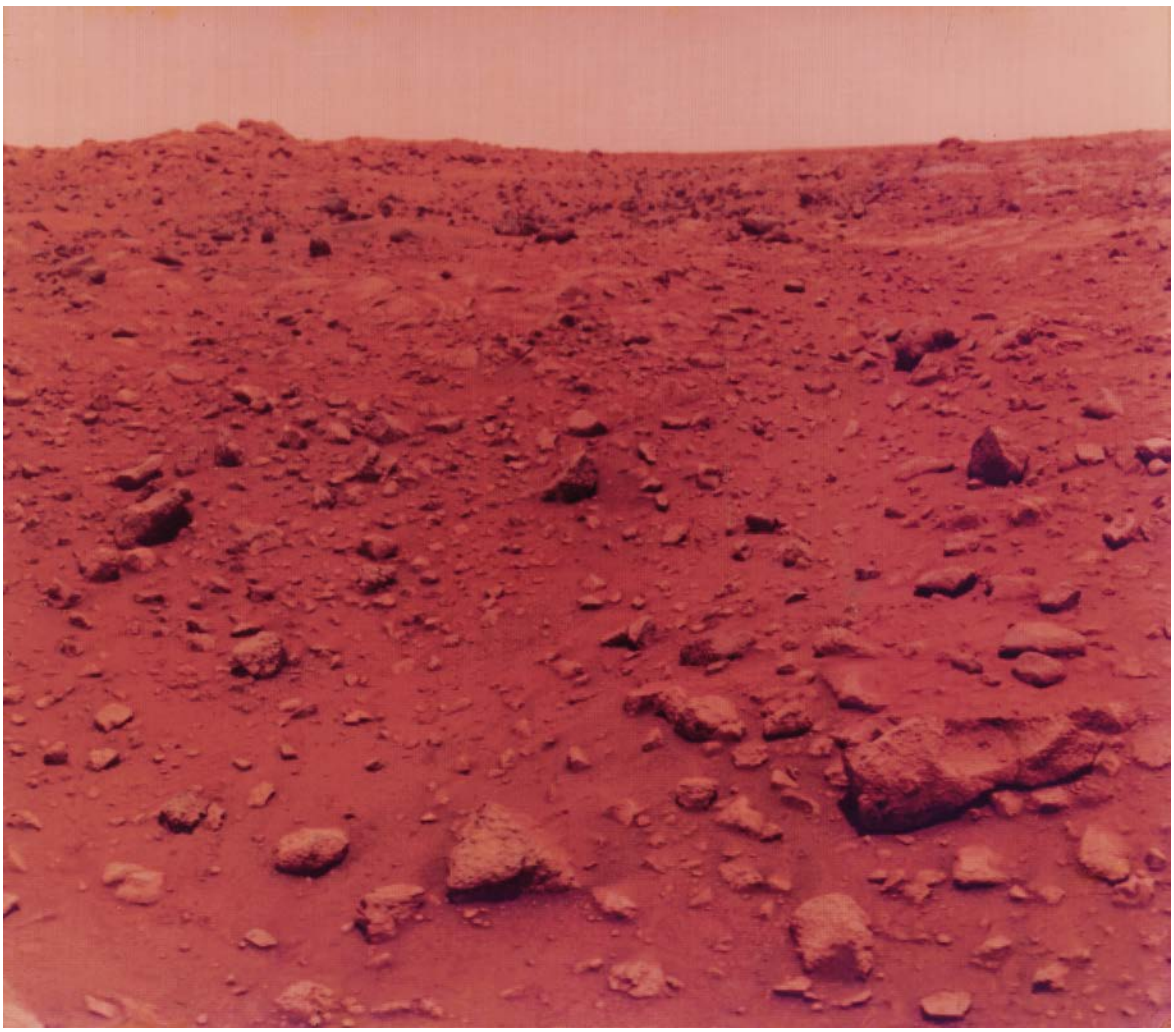


Gustave Le Gray, Effet de soleil dans les nuages – Océan, 1856-57, tirage sur papier albuminé d'après un négatif sur verre au collodion, 31.5x39.4 cm © Musée des Beaux-Arts de Troyes, dépôt MuCEM, photo : Jean-Marie Protte

L'essai de Markus Kramer, " Objets photographiques. Photographie analogique, autres technologies de transformation et méta-nature ", est largement inspiré de son livre *Photographic Objects* [7] publié en 2012. Le choix d'artistes est d'ailleurs identique dans la dernière partie de l'exposition de Dibbets, pour laquelle Kramer a été le conseiller scientifique. Ce texte est cependant beaucoup plus accessible sur le plan des principales notions théoriques. L'auteur prétend " élaborer une conception élargie de la photographie " (MK, p.199) à l'époque de l'art post-internet. La notion de " photographique " théorisée par Rosalind Krauss [8] est prise dans un sens plus large et actuel, en phase avec la cybernétique de Norbert Wiener (1947), les théories de l'information et de la communication : " Ce concept central du photographique est la transformation indicielle-technologique d'un référent (input) en un objet (output). L'output ainsi constitué est défini dans ce qui suit comme « Objet photographique » " (MK, p.195).

Cet objet photographique est une forme indépendante, analogique ou numérique, une œuvre en deux ou en trois dimensions (sculpture, installation) et elle peut aussi se déployer dans le temps (film, vidéo, son, etc.). L'auteur propose également la notion de méta-nature pour expliquer le fait que de nombreux artistes s'intéressent moins à l'expérience directe de la nature qu'aux multiples produits des nouvelles technologies (par exemple, l'image d'une pomme trouvée sur internet). Ainsi, ni la lumière, ni la photochimie, ne sont nécessaires pour produire des objets photographiques tels que les images de la série *Zycles* (dès 2008) de Thomas Ruff ou les sculptures de Seth Price, Kelly Walker ou Spiros Hadjidjanos. Le lecteur est alors tenté d'établir des liens entre les expérimentations scientifiques des débuts de la photographie présentées dans *La Boîte de Pandore* et ces créations contemporaines expérimentant les procédés les plus divers et récents.

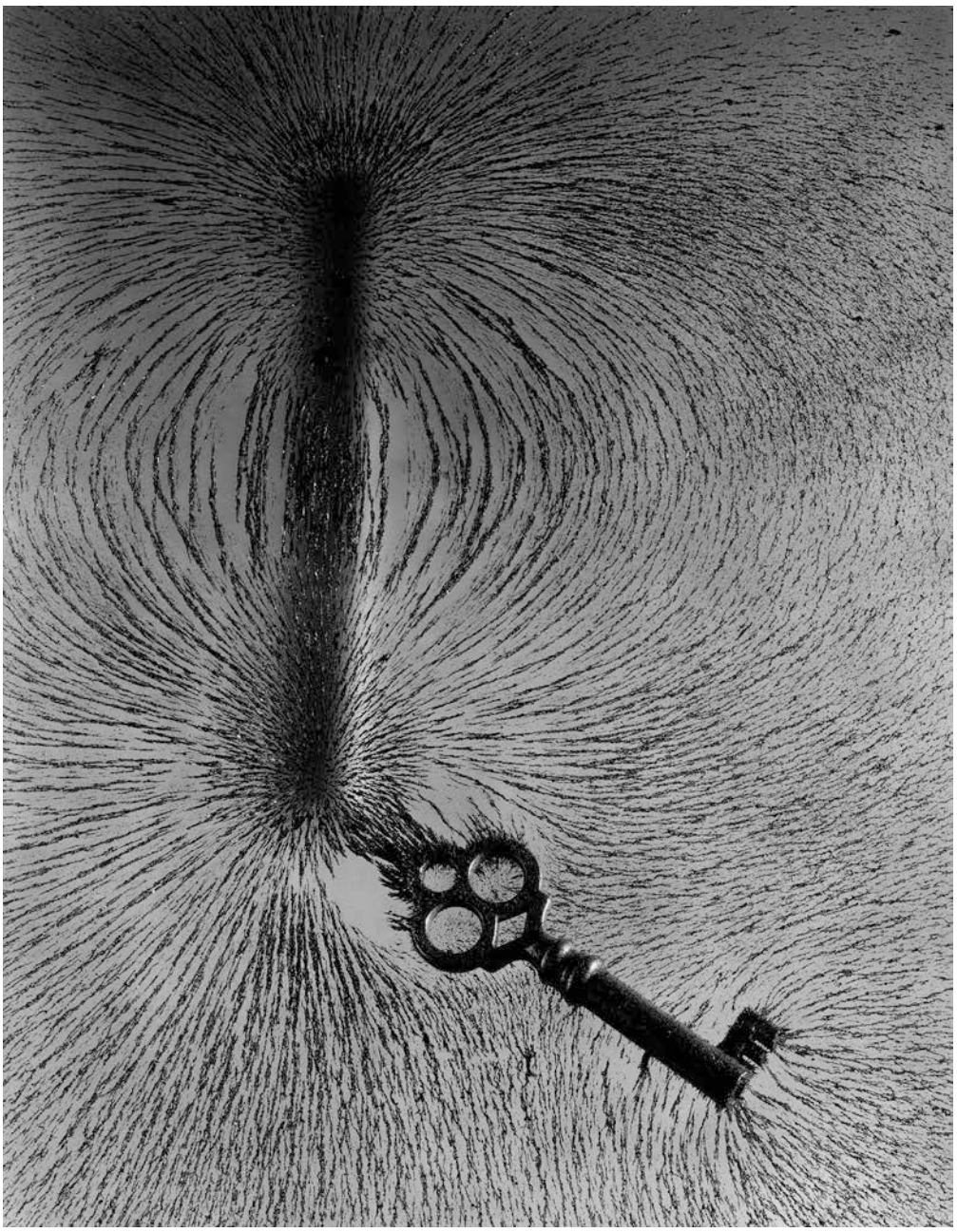
" Les transformations indicielles-technologiques d'un input en output, transformations mises en œuvre dans le but d'affronter la méta-nature de façon conceptuellement satisfaisante, se trouvent au cœur de ces évolutions. L'Objet photographique, bien que longtemps ignoré, est omniprésent. La boîte de Pandore est largement ouverte. " (MK, p.199)



© NASA, Viking Lander 1, First Colour Photo Taken on Mars, 21 juillet 1976, c-print, 61x69.9 cm. Courtesy Daniel Blau, Munich

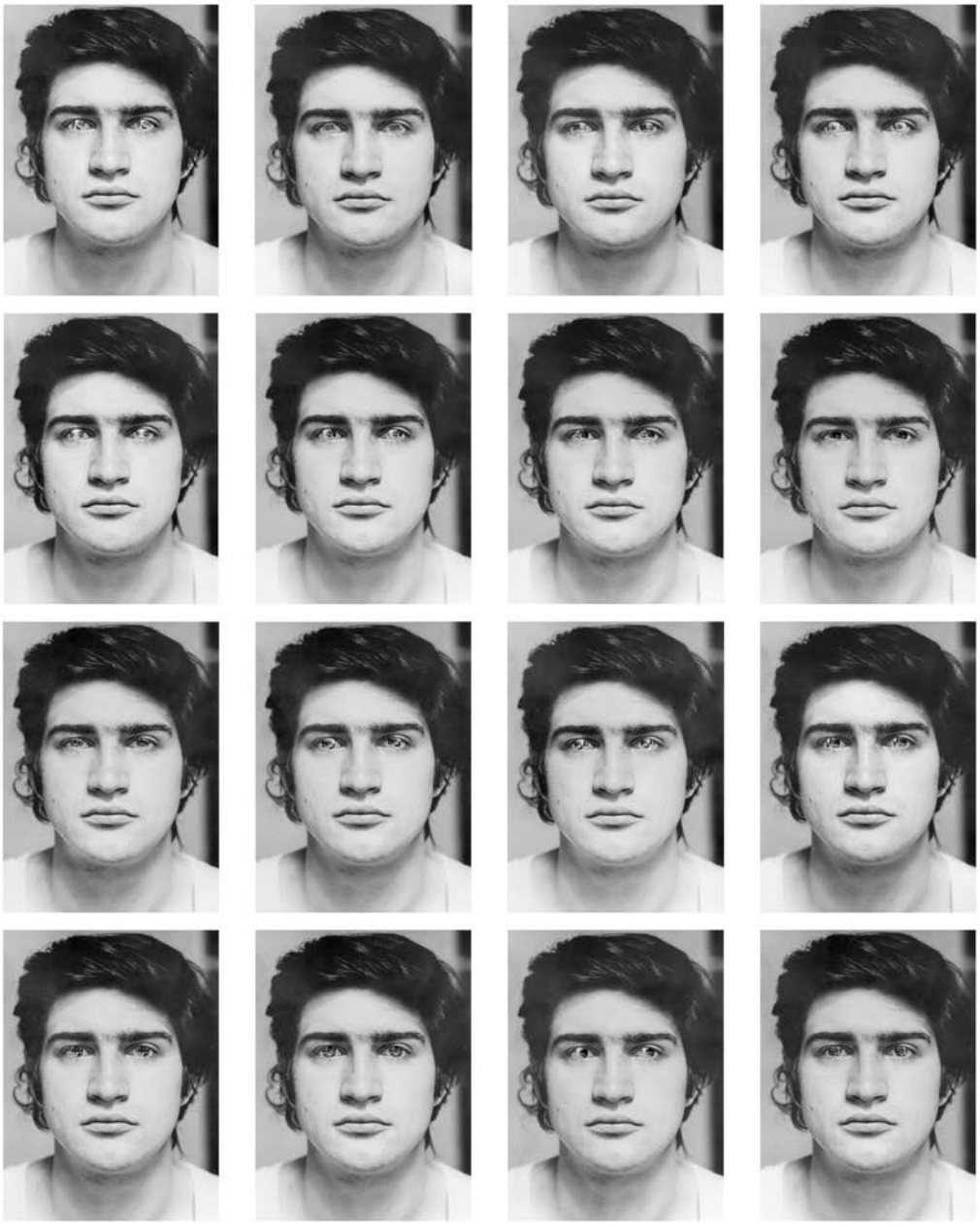
Malgré l'intérêt de cette proposition théorique et du choix resserré d'œuvres, j'aurais trouvé enrichissant de découvrir dans *La Boîte de Pandore* une plus grande diversité de pratiques contemporaines, tout aussi pertinentes esthétiquement et conceptuellement. Je recommande toutefois vivement cette exposition et son catalogue qui nourrissent le débat sur de nouvelles approches de l'histoire de la photographie.
Nassim Daghighian

1. Erik Verhagen, *Jan Dibbets. L'œuvre photographique*, Paris, Panama, 2007. Erik Verhagen est historien de l'art contemporain, Maître de Conférences à l'Université de Valanciennes et critique d'art (contributeur régulier d'*art press*) ; il fut le commissaire de l'exposition personnelle de Jan Dibbets au Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris en 2010. Rencontre avec l'artiste, " Entre concept et image dans l'œuvre de Jan Dibbets ", INHA, 5e Festival de l'histoire de l'art, Château de Fontainebleau, 29.5.2015, 45'08", FR, EN, en ligne : https://www.canal-u.tv/video/institut_national_de_l_histoire_de_l_art/entre_concept_et_image_dans_l_oeuvre_de_jan_dibbets_conference_inaugurale_de_la_5e_edition_du_festival.18612
On peut également lire avec profit l'essai d'Erik Verhagen : " La photographie conceptuelle. Paradoxes, contradictions et impossibilité ", *Études photographiques*, n°22, octobre 2008, p. 118-139, en ligne : https://etudesphotographiques.revues.org/1008
2. À noter que Jan Dibbets a présenté une exposition personnelle intitulée *Un'altra fotografia / Another Photography* au Castello di Rivoli – Museo d'Arte Contemporanea, 8.4. – 29.6.2014, curatrice : Marcella Beccaria, voir le dossier de l'exposition (en Italien et en anglais) : http://www.castellodirivoli.org/wp-content/uploads/2014/04/dibbets.pdf
3. Vilém Flusser (1920-1991) était un philosophe, écrivain et journaliste tchèque, naturalisé brésilien, auteur de : *Pour une philosophie de la photographie* (1983), Saulxures, Circé, 1996 ; *La Civilisation des médias*, Circé, 2006 ; *Post-history*, Minneapolis, Univocal, 2013.
4. Ingres signe en 1862 le manifeste des artistes de l'Académie des Beaux-Arts contre la prétention de la photographie au statut d'art. Pourtant, il utilise dès 1841 le daguerréotype pour les poses de ses modèles et il fait reproduire ses œuvres par des photographes.
5. Titre du roman de Philip Dick, paru en 1968, qui a inspiré le film *Blade Runner* de Ridley Scott sorti en 1982.
6. Comme titre de l'exposition, Jan Dibbets avait songé à une œuvre de Marcel Broodthaerts, *La Soupe de Daguerre*, 1974. " L'exposition est pleine d'humour. Que pensez-vous de *La Soupe de Daguerre* de Marcel Broodthaerts ? J'avais pensé donner ce titre à l'exposition, mais nous avons finalement préféré *La Boîte de Pandore*." Jan Dibbets, dans : Étienne Hatt et Michel Poivert, " Jan Dibbets. Une photographie est toujours un manifeste. Conversation avec Michel Poivert ", *art press*, n°432, avril 2016, p.30-34, cit. p.34
7. Markus Kramer, *Photographic Objects. Thomas Ruff, Wade Guyton, Seth Price, Kelly Walker, Spiros Hadjidjanos*, Heidelberg, Kehrer, 2012. L'auteur a également publié *Thomas Ruff. Modernism*, Heidelberg, Kehrer, 2011, où il développe déjà l'idée d'une conception élargie de la photographie dans la section " Thomas Ruff and the Expanded Concept of Photography ", p.11-21.
8. Rosalind Krauss, *Le Photographique. Pour une Théorie des Ecarts*, Paris, Macula, 1990/2013. Voir également Philippe Dubois, *L'acte photographique et autres essais*, Paris, Nathan, coll. Nathan Université, série Cinéma et Image, 1990 / 1983



Berenice Abbott, Magnetism with Key, 1958-1961, tirage gélatino-argentique, 24.6x33.6 cm © B. Abbot / Getty Images. Courtesy Les Douches La Galerie, Paris

" Abstrait ou pas abstrait, ce qui m'importe est de faire en sorte que la photographie génère une réflexion sur le médium. […] Toute ma vie j'ai déconstruit la photographie et je n'en ai toujours pas percé le mystère. "
Jan Dibbets (p.19 et p.22)



Giuseppe Penone, Rovesciare i propri occhi – progetto, 1970, ensemble de 16 tirages gélatino-argentiques virés au sélénium, 27.1 x20.1 cm chacun © Archivio Penone / ADAGP, Paris 2016



© Bruce Nauman, Waxing Hot, 1970, c-print, 51x51.4 cm. Courtesy Kunstmuseen Krefeld / ADAGP, Paris 2016

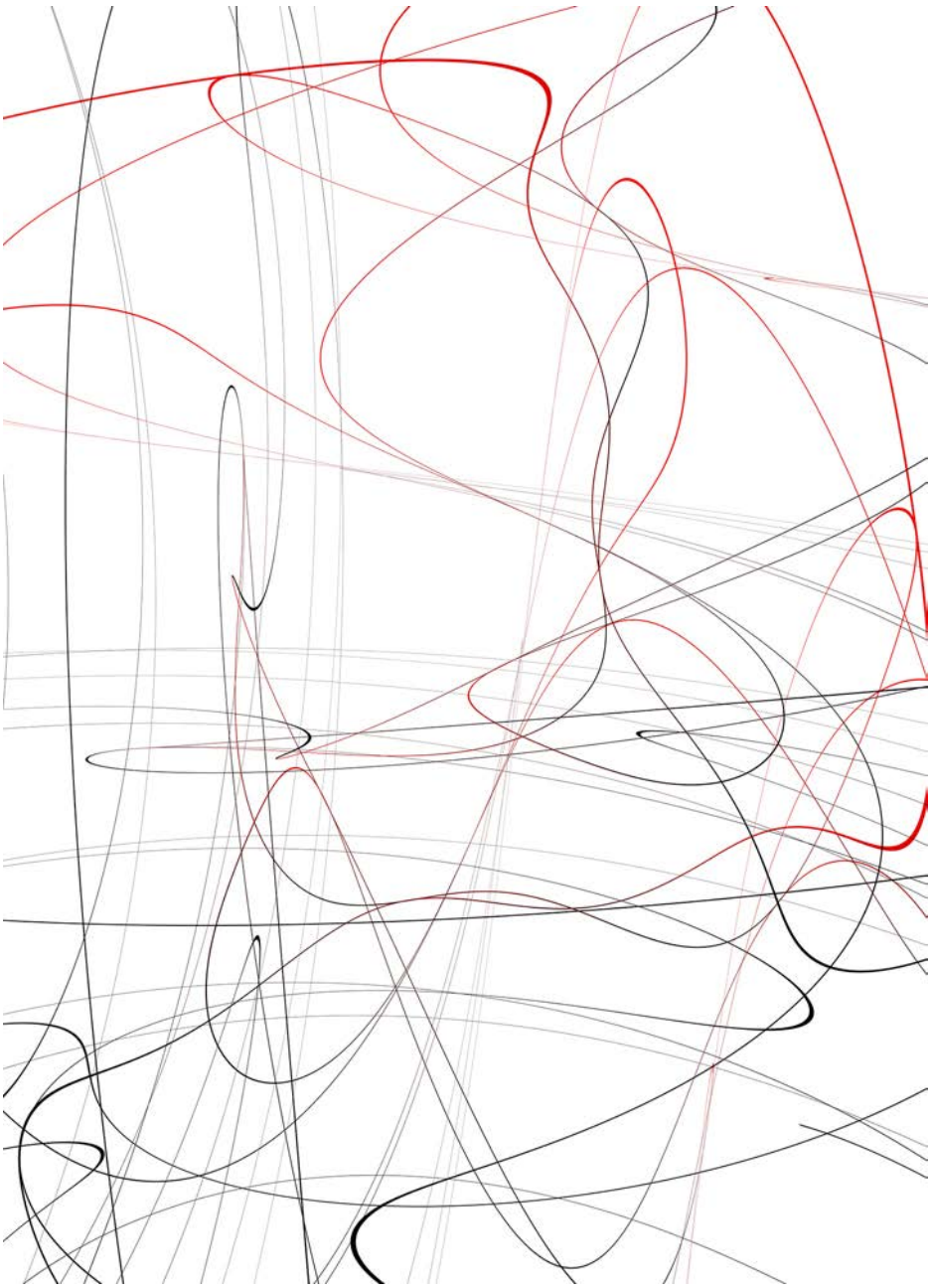


© Marcel Broodthaers, La soupe de Daguerre, 1975, 12 c-prints, 52.3x51.4 cm. Courtesy Stedelijk Museum, Amsterdam

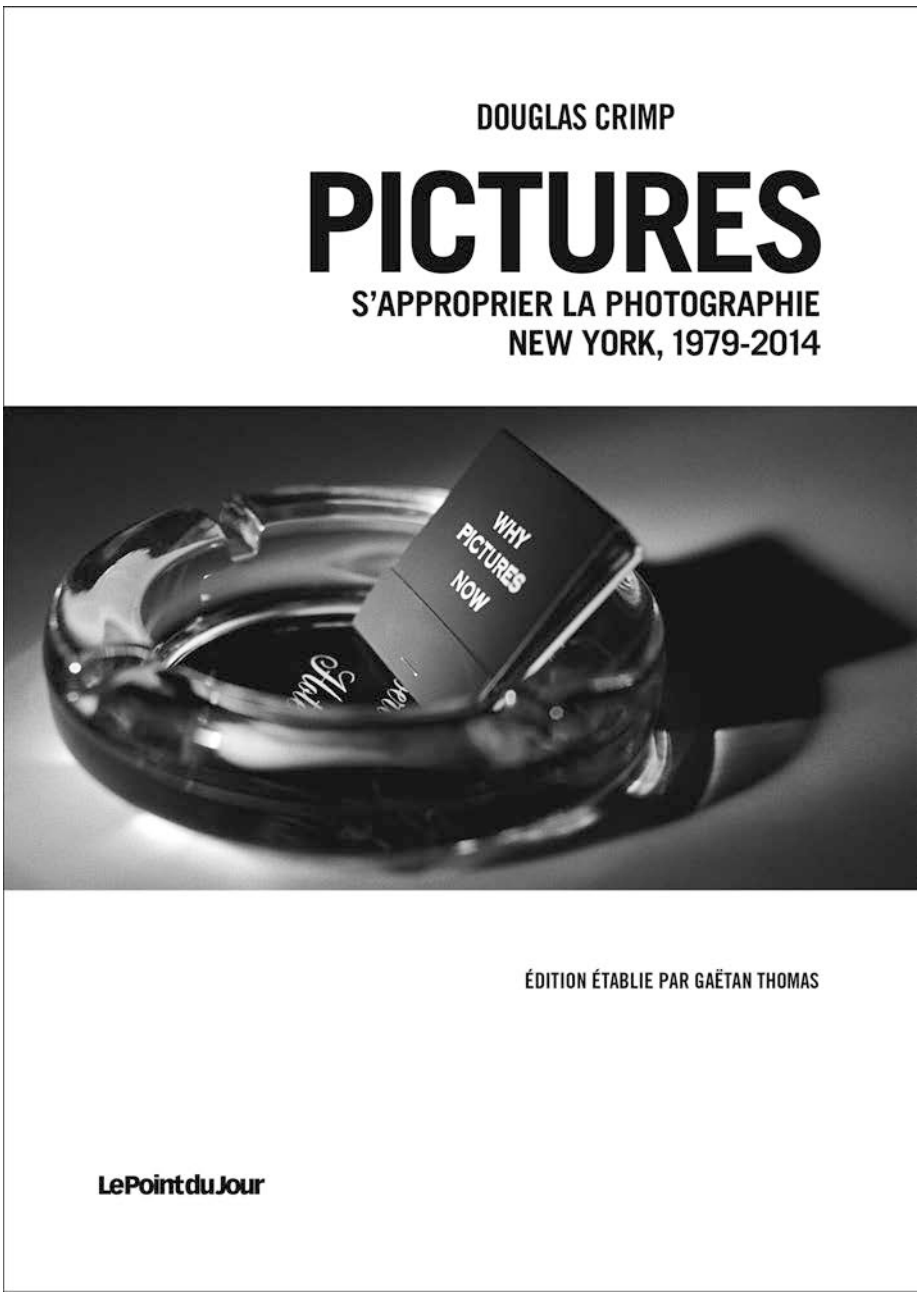
" Plus d'un siècle plus tard, comme s'il s'agissait de revenir à l'histoire une nouvelle fois, le photographe et artiste Marcel Broodthaers réalisa *La Soupe de Daguerre* (1974), sorte de camouflage de la photographie. Cette œuvre est composée de douze tirages couleur alignés trois par trois, et d'une étiquette placée en position centrale sous la rangée inférieure, identique à celles que l'on voit sur les cartables ou les bocaux de conserve, qui porte, en écriture manuscrite, le titre de l'œuvre – une image écrite. Les deux rangées supérieures montrent de belles tomates rondes en quantités plus ou moins importantes, et la troisième, de gauche à droite, une laitue, des carottes et de la ciboule, le tout présenté de façon neutre, sur différents fonds colorés ; on dirait une mise en scène à destination d'un manuel de cuisine ou d'une planche pédagogique. Tout en bas, on voit deux reproductions de poissons dessinés, qui ne diffèrent que par l'exposition de la prise de vue, à côté desquelles figure la photo d'un poisson isolé, dressé vers le haut comme s'il se dirigeait vers l'hameçon qui le mènerait à son destin : finir dans *La Soupe de Daguerre*. *La Soupe de Daguerre* est une soupe de poisson aux légumes – c'est en tout cas ce que pourrait penser l'observateur face à ce panneau. La photographie est d'une « plénitude analogique », écrit Roland Barthes en 1961 dans son tout premier essai sur la photographie. De là la difficulté de la description, ou plutôt : de là la complexité d'une description qui ajoute encore quelque chose à la plénitude de l'image. […] Le travail de Marcel Broodthaers pourrait faire office de symbole pour l'ensemble de l'exposition ordonnancée par l'artiste et expérimentateur Jan Dibbets en vue d'une « dégustation » d'abord visuelle, puis intellectuelle. " Hubertus von Amelunxen (p.133-134)



© James Welling, Dégradé ISTJ, 1991, c-print, 71.4x60.6 cm. Courtesy CNAP



Thomas Ruff, Zycles 7044, 2008, impression jet d'encre sur toile, 306x236 cm © Thomas Ruff und ESO / ADAGP, Paris, 2016



Douglas Crimp. Pictures. S'approprier la photographie, New York, 1979-2014
Gaëtan Thomas, éd., traduction : Nicolas Paul et G.Thomas, Cherbourg-Octeville, Le Point du Jour, 2016
www.lepointdujour.eu

Voici un recueil d'essais historiquement importants enfin traduits de l'anglais au français. Alors que plusieurs textes de Rosalind Krauss ou de Jeff Wall sont depuis longtemps disponibles en traduction, il a fallu patienter pour trouver en français certains essais de la critique d'art Abigail Solomon-Godeau ou de l'artiste Allan Sekula. La traduction en l'espace de cinq ans du livre de Michael Fried sur la photographie m'était apparu comme un record de vitesse ! On espère disposer bientôt d'une traduction des essais sur la photographie de Victor Burgin ou de Craig Owens [1]… Douglas Crimp (1944) est un représentant majeur du postmodernisme américain. Historien de l'art et critique, il fut le curateur de l'exposition mythique *Pictures* (1977) et le défenseur des artistes postmodernes tels que Sherrie Levine, Louise Lawler, Cindy Sherman ou Richard Prince, réunis à New York sous le label de *Pictures Generation* [2]. Comme l'indique le sous-titre du livre, l'appropriation est l'une des caractéristiques de la pratique de ces artistes et la photographie, leur matériau de prédilection.

→ Gaëtan Thomas, " Pas d'images sans contexte. Introduction ", in Douglas Crimp, *Pictures*, Le Point du Jour, 2016, p.5-51, en ligne : www.academia.edu/26037055/Pas_dimages_sans_contexte
Gaëtan Thomas, " Le désordre de la mémoire. Entretien avec Douglas Crimp ", *Poli*, n°6, 2012, p.90-97, en ligne : www.academia.edu/7172797/Le_désordre_de_la_mémoire_-_Entretien_avec_Douglas_Crimp



© Cindy Sherman, Untitled Film Still #21, 1978, tirage gélatino-argentique, 19x24 cm. Courtesy Metro Picture Gallery, New York

" Si l'art moderne avait été décrit formellement, de manière topographique, en cartographiant la surface des œuvres pour déterminer leurs structures, il faut maintenant penser la description des œuvres postmodernes comme une activité stratigraphique. Les procédés de citation, de sélection, de cadrage et de mise en scène qui constituent les stratégies des travaux analysés dans cet article nous obligent à découvrir des strates de représentation. Cela va sans dire, nous ne sommes pas en quête de sources ou d'origines, mais de structures de signification : derrière chaque image, il y a toujours une autre image. "
Douglas Crimp, " Pictures ", 1979 (p.66)

Dans son introduction intitulée fort à propos " Pas d'images sans contexte" [3], Gaëtan Thomas explique le choix des textes ainsi que le contexte artistique, social et politique dans lequel ils ont été écrits. Grâce à une étroite collaboration avec Douglas Crimp, la traduction est non seulement pertinente, mais aussi complétée de notes de l'éditeur qui nous fournissent des renseignements complémentaires sur la situation de l'époque et sur les références de l'auteur qui pourraient nous échapper. Deux périodes majeures de la carrière du critique sont mises en évidence par Gaëtan Thomas : son travail au sein de la revue *October* (1977 à 1990) avec un engagement marqué pour le postmodernisme, qu'il associe à l'usage de la photographie, puis une orientation vers les politiques identitaires et son intérêt pour les *Cultural* et *Queer studies*. Depuis 1992, Douglas Crimp enseigne à l'Université de Rochester dans le cadre du programme de *Visual and Cultural Studies*, où il est actuellement professeur d'histoire de l'art. Cette seconde phase est, dès 1987, liée à son militantisme, notamment au sein du groupe Act Up New York, en pleine crise du sida [4]. Les points communs des essais écrits pendant ces deux périodes sont la photographie et, de manière plus générale, les représentations socio-culturelles – visuelles comme mentales – et leurs usages politiques aussi bien qu'artistiques, dans le but critique de remettre en question les *a priori* et les valeurs établies.

Il est passionnant de suivre l'évolution de la pensée de Douglas Crimp, toujours en phase avec son temps. Lors de son " combat " au sein d'*October* contre le modernisme de Clement Greenberg et de Michael Fried, ou d'autres conceptions conservatrices de l'art, le critique défendait un postmodernisme appropriationniste

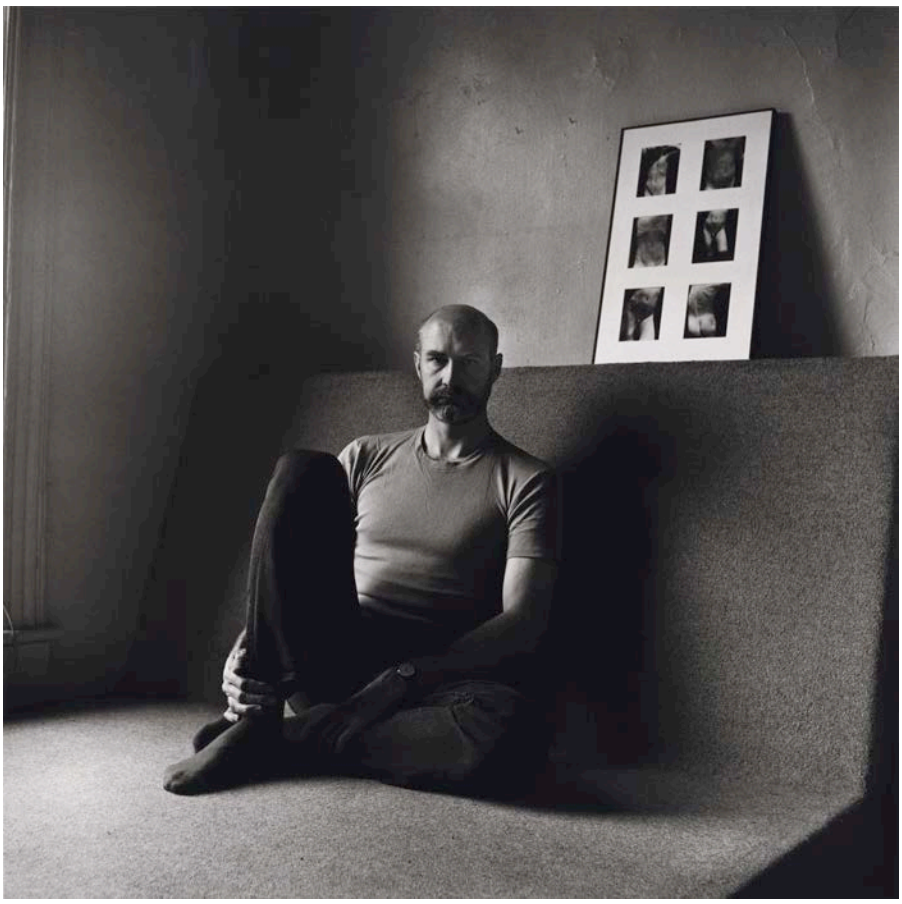


© Louise Lawler, Pollock and Tureen, Arranged by Mr. and Mrs. Burton Tremaine, Connecticut, 1984, Cibachrome, 71.1x99.1 cm

radical (Sherrie Levine photographiant des reproductions du célèbre Edward Weston, par exemple) et se montrait sceptique vis-à-vis d'un photographe tel que Robert Mapplethorpe, qui faisait référence au style classique et à la statuaire grecque antique. L'auteur revient sur l'œuvre du photographe dix ans plus tard en appréciant, cette fois, l'affirmation de la sexualité gay dans une imagerie virile très explicite, comportant des scènes SM de sodomie (voir l'essai " Images douloureuses ", 1995). Le contexte a changé : en 1989, les *Culture Wars* ont été déclenchées. Alors que Robert Mapplethorpe vient de mourir du sida, sa rétrospective intitulée *The Perfect Moment* est censurée. Ce sont des sénateurs conservateurs tels que Jesse Helms et Alfonse D'Amato, ainsi que des catholiques intégristes, qui provoquent le retrait de certaines subventions culturelles à des artistes ou à des institutions. [5] Dans un tel contexte politique, Crimp prend position contre les préjugés moralisateurs et s'adresse directement à la communauté *gay* dans de nombreux textes [6], dont seuls quelques-uns sont publiés dans *Pictures*. L'ouvrage propose en conclusion trois essais des années 2010 dans lesquels l'auteur revient aux artistes qu'il avait défendus à New York dans les années 1970-1980.

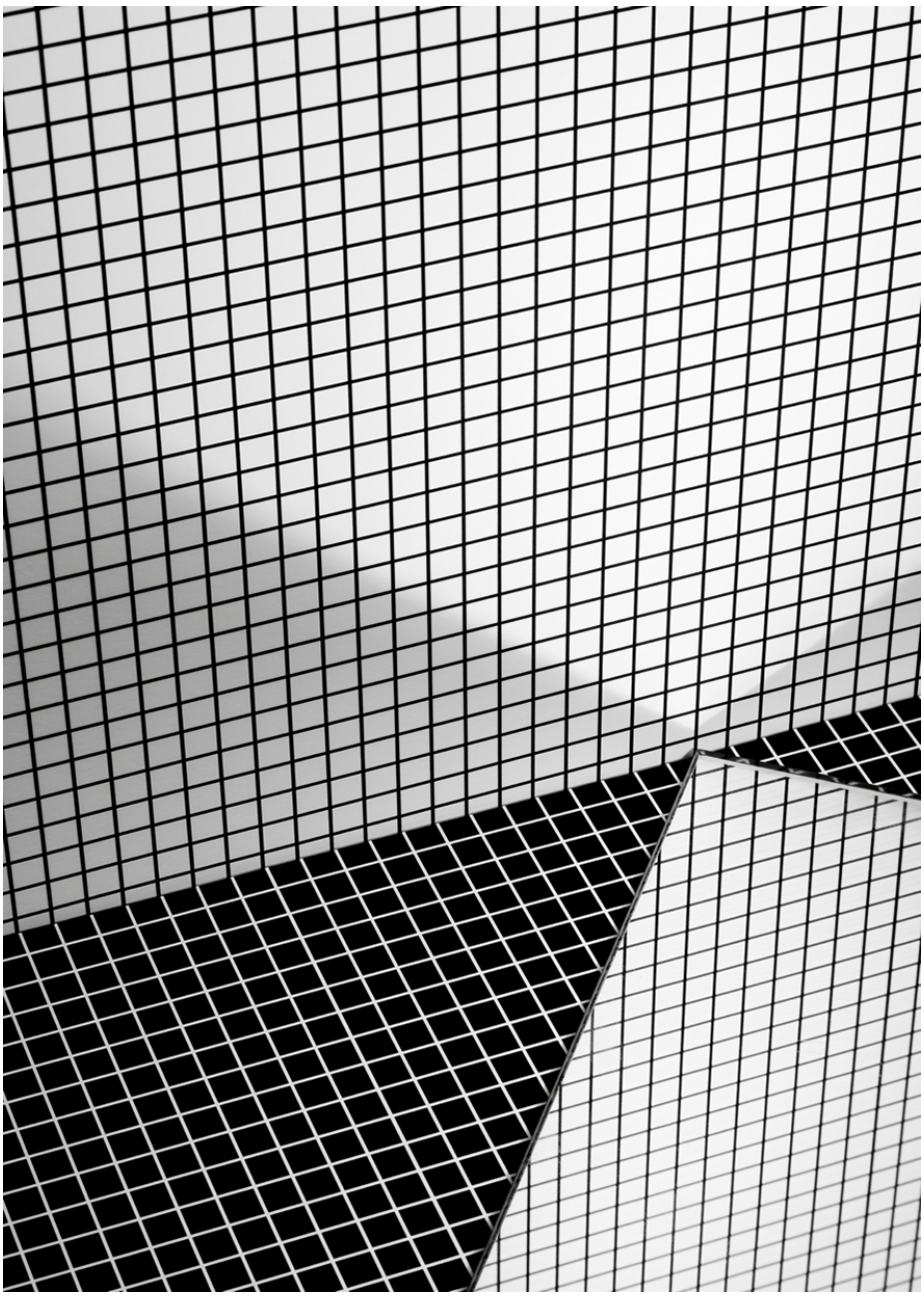
Gaëtan Thomas évoque une certaine hostilité de la critique française à l'égard des artistes postmodernistes, ce qui expliquerait en partie pourquoi *Pictures* est le premier livre de Douglas Crimp édité en français. Cette publication nous permet donc de découvrir un fascinant parcours intellectuel, jalonné d'essais essentiels pour comprendre le rôle de la photographie dans l'histoire de l'art des quarante dernières années.
Nassim Daghighian

Essais publiés dans Douglas Crimp, *Pictures. S'approprier la photographie, New York, 1979-2014*, Le Point du Jour, 2016 :
Pictures (1979)
Sur les ruines du musée (1980)
Vieux sujet du musée, nouveau sujet de la bibliothèque (1981)
L'activité photographique du postmodernisme (1980)
S'approprier l'appropriation (1982)
Les garçons de ma chambre (1993)
Images douloureuses (1995)
Portraits de personnes vivant avec le sida (1992)
Cindy Sherman, jour et nuit (2011)
Images sous contrôle (2012)
Why pictures now (2014)



© Robert Giard, Douglas Crimp with Levine's Weston, New York, NY, 1986

1. Les ouvrages auxquels je fais référence ici, d'une grande importance historique pour la théorie de la photographie, sont :
Victor Burgin, éd., *Thinking Photography*, Londres, Macmillan, 1982 (avec une introduction et trois essais de V. Burgin)
Michael Fried, *Contre la théâtralité. Du minimalisme à la photographie contemporaine*, Paris, Gallimard, coll. nrf essais, 2007
Michael Fried, *Pourquoi la photographie a aujourd'hui force d'art*, Paris, Hazan, 2013 (paru en anglais en 2008)
Rosalind Krauss, *Le Photographique. Pour une Théorie des Ecarts*, Paris, Macula, 1990/2013.
Rosalind Krauss, *L'Originalité de l'avant-garde et autres mythes modernistes*, Jean-Pierre Criqui, trad., Paris, Macula, coll. Vues, 1993
Craig Owens, *Beyond Recognition. Representation, Power, and Culture*, Berkeley / Los Angeles, University of California Press, 1992
Allan Sekula, *Écrits sur la photographie 1974-1986*, Marie Muracciole, éd. et trad., texte : Olivier Lugon et Marie Muracciole, Paris, Beaux-Arts de Paris, coll. écrits d'artistes, 2013
Abigail Solomon-Godeau, *Chair à canons. Photographie, discours, féminisme*, Paris, Textuel, coll. L'écriture photographique, 2016
Jeff Wall, *Essais et entretiens 1984-2001*, Jean-François Chevrier, éd., Paris, École nationale supérieure des Beaux-Arts, coll. Écrits d'artistes, 2001
2. *Pictures*, présentée du 24.9. au 29.10.1977 à l'Artists Space, New York, est accompagnée d'un catalogue publié par le Committee for the Visual Arts avec un essai théorique de son curateur, Douglas Crimp. Celui-ci remanie et développe son texte pour le publier un an et demi plus tard dans *October*, n°8, printemps 1979, p.75-88. Douglas Crimp et Craig Owens, qui suivaient tous deux les séminaires de Rosalind Krauss au CUNY – City University of New York Graduate Center, ont publiés de nombreux essais favorables aux artistes postmodernistes, notamment dans la revue *October* que Rosalind Krauss avait fondée en 1976 avec Annette Michelson et Jeremy Gilbert-Rolfe. Le rôle majeur de Douglas Crimp a malheureusement été minimisé dans le catalogue d'une exposition polémique du MET par son curateur : Douglas Eklund, *The Pictures Generation, 1974-1984*, cat. expo. 21.4.-2.8.09, New York, The Metroplitan Museum of Art / New Haven & Londres, Yale University Press, 2009.
3. Ce titre est inspiré d'un tract distribué par les militants d'Act Up New York intitulé " Plus jamais d'images sans contexte ", 1988. Voir Gaëtan Thomas, " Pas d'images sans contexte. Introduction ", in Douglas Crimp, *Pictures*, Le Point du Jour, 2016, p.38
4. Douglas Crimp dirige un numéro spécial sur le sida : " AIDS: Cultural Analysis/Cultural Activism ", *October*, n°43, hiver 1987.
5. " Pour éviter de passer pour des censeurs d'images (qu'ils ont du reste fantasmées, mélangées, reformées), les conservateurs utilisèrent des arguments qui portaient sur le financement fédéral de la culture. Après l'annulation de la rétrospective, les sénateurs firent voter un amendement à la loi de financement du NEA [National Endowment for the Arts, l'agence fédérale de financement de la culture] qui défendait à l'agence d'attribuer des bourses à des projets « obscènes » […] ", Gaëtan Thomas, *op. cit.*, p.36
6. " Bien que la plupart de mes textes sur le sida tentent de combattre les réponses moralisatrices à l'épidémie, en particulier celles qui ont des conséquences meurtrières, j'essaie aussi de comprendre le moralisme adopté par ceux qui, initialement, ont été les plus touchés par le sida aux États-Unis : les hommes gays. Je m'intéresse, autrement dit, à la relation particulière entre l'anéantissement et l'avilissement, entre la mélancolie et le moralisme, entre le reflux de l'épidémie et une conversion aux politiques conservatrices gays. ", Douglas Crimp, " Melancholia and Moralism: An Introduction ", in *Melancholia and Moralism. Essays on AIDS and Queer Politics*, Cambridge, The MIT Press, 2002, p.8 (cité par G.Thomas, *op. cit.*, p.37-38)



© Delphine Burtin, Sans titre, de la série La dimension cachée, 2015-2016

SUISSE ROMANDE

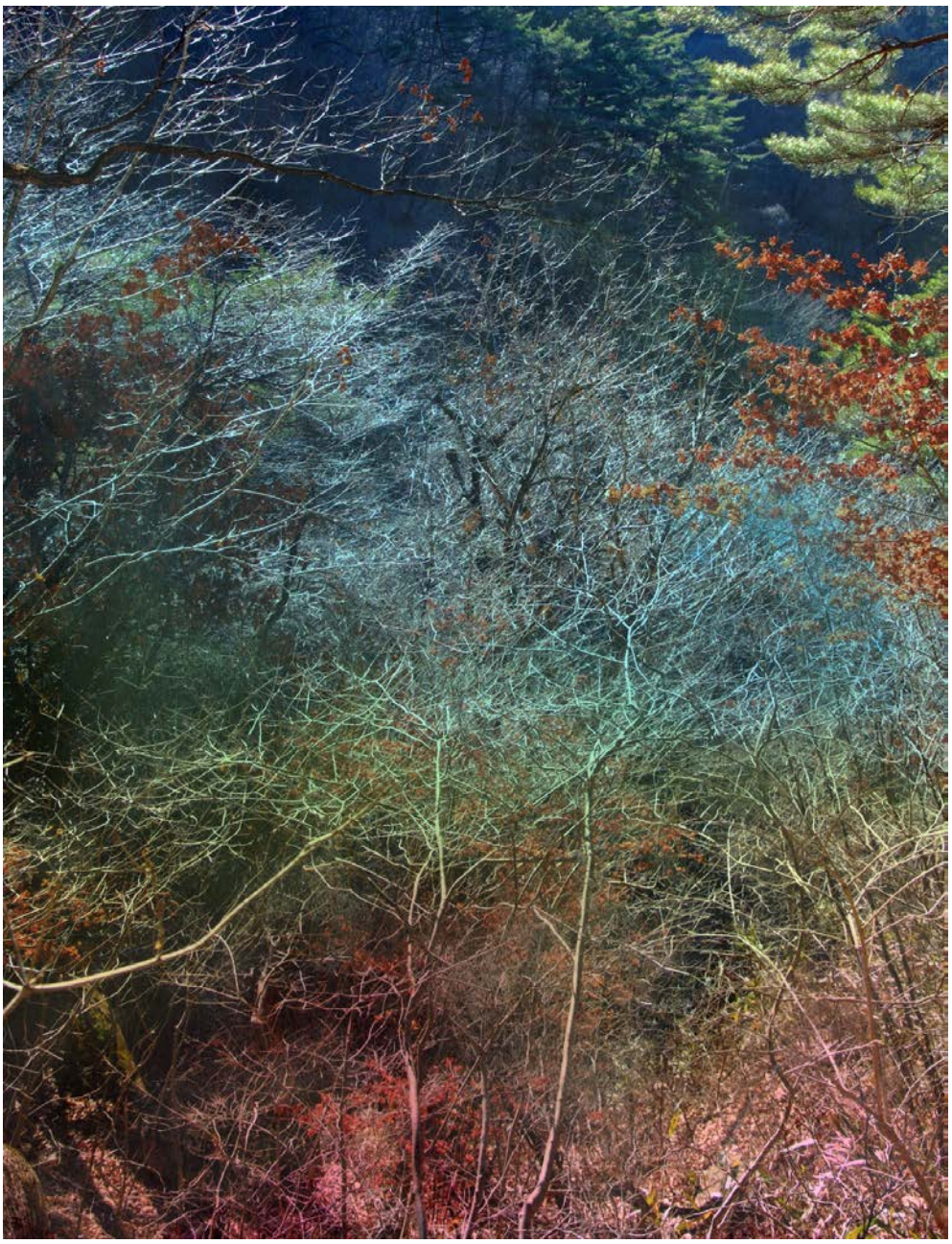
Delphine Burtin & Elmar Vestner. Éclat emballé

PhotoforumPasquArt, Bienne / Biel, 03.07. – 28.08.2016
www.photoforumpasquart.ch

La perception humaine fonctionne selon des modalités étonnantes : notre vision n'a pas besoin de tout saisir parfaitement afin de se créer une image du monde. Les deux artistes explorent notre représentation de l'environnement et des objets d'une manière expérimentale et sensitive.

Delphine Burtin (1974, Lausanne) aborde le thème de l'ambiguïté de notre perception. Elle met à contribution notre perception des images et souligne dans quelle mesure des images manipulées génèrent de nouvelles réalités. Prière de voir le compte rendu de son exposition en page 3 de Photo-Theoria 11.

À l'occasion de cette double exposition, deux publications paraissent en tirage limité.



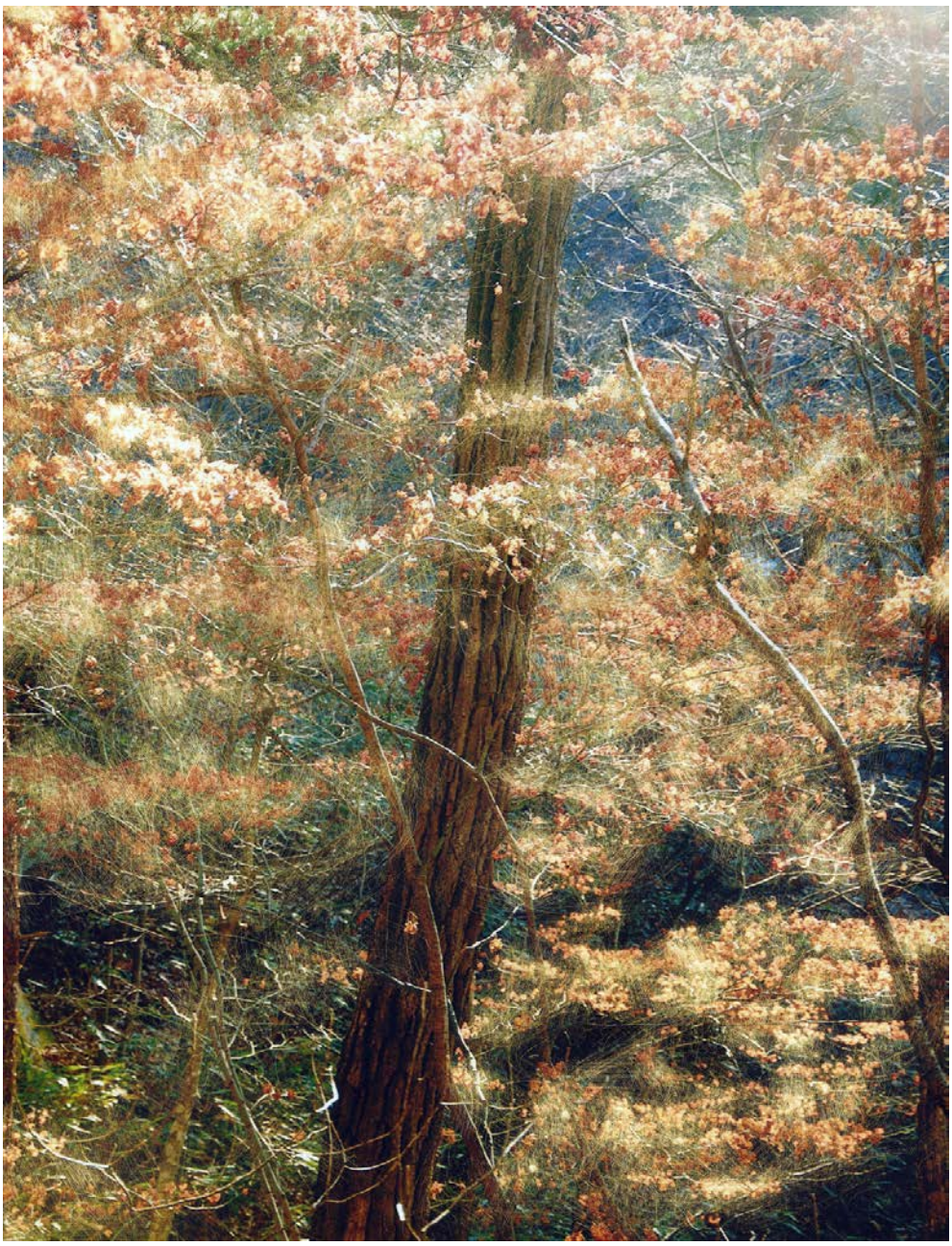
© Elmar Vestner, 13/01/16, 2016, c-print et acrylique, 40x30 cm

Elmar Vestner (1975, Berlin) soumet les images de paysages et de personnages qu'il trouve ou qu'il réalise lui-même à différents traitements numériques et analogiques. Son approche artistique des motifs émerge via le décapage et l'application de couleurs ou de rayures, donc la déconstruction systématique de la surface de l'image. Les travaux sur papier, les collages et les tracés, les photographies peintes et poncées présentent différents degrés de dissolution. Les images de jardins, grottes, montagnes, plantes et forêts sont griffées, les traces d'abrasion deviennent des reflets lumineux imaginaires, les coulures de couleurs acryliques font apparaître un fin brouillard.

Pour Elmar Vestner, de la musique et des films, mais aussi des œuvres littéraires, des poèmes et des romans peuvent constituer des points de départ possibles pour la création d'une série d'images. Le cycle de poèmes de Walt Whitman, *Feuilles d'herbe* (1892) et ses descriptions saisissantes des degrés de perception ont eu une influence durable sur l'artiste, de même que la musique techno de Wolfgang Voigt.

L'interpénétration et l'inversion des mondes intérieurs et extérieurs, et la fascination pour la nature et pour l'art sont caractéristiques des œuvres de Vestner, à la lisière entre photographie et peinture. La solitude de la nature et le motif de l'homme seul sont des thématiques récurrentes de l'exposition.

La série *In the Heart of the Woods* représente des hommes dans des écrins de verdure. Debout, les mains dans les poches, ils ont l'air en quête de quelque chose. Il s'agit de " cruisers ", des hommes recherchant des relations sexuelles rapides dans un parc avec d'autres dans le même état d'esprit.



© Elmar Vestner, 20/12/15, 2016, c-print, 40x30 cm

Vestner a retravaillé ces photographies, prises dans des parcs de Berlin : les hommes sont multipliés et rapprochés. Cependant, malgré la proximité spatiale, ils n'en demeurent pas moins isolés, en recherche. Pour l'artiste, ces superpositions sont importantes, car elles témoignent de l'isolement et de la nostalgie.
Des fleurs, des buissons, des arbres – autant d'éléments de la nature, tirés de pays comme la Corée ou de villes comme Oslo, Berlin ou Bienne – remplissent chez Vestner la totalité de l'image. Les photographies des plantes, en séduisantes couleurs saturées, sont retravaillées par l'artiste avec des moyens parfois agressifs, à la ponceuse, à la fraiseuse ou au décapant. Les surfaces repeintes, rayées et fraisées évoquent des réactions chimiques, travaillant à la dissolution de la surface de l'image et qui transforment les motifs présents en abstraction. Les interventions suggèrent le mouvement et la dissolution ; elles désorientent. Impossible d'ignorer l'état de changement permanent de ces surfaces.
Dans cet espace, les vues tirées de magazines de jardinage et d'aménagement paysager entament un dialogue avec des images trouvées d'une toute autre nature. Pour cette autre série, dont les titres sont presque toujours des prénoms : *Gerome, Patrick, Brian, Tom* et *Marc*, Vestner a tiré son matériel initial de revues pornographiques et a effacé les corps masculins en postures suggestives à l'aide d'une pointe à graver Dremel ou de produits chimiques. Le papier semble fin et fragile, il est presque déchiré par endroits, tandis qu'à d'autres, de gros pois de couleurs pixélisent tant l'image qu'il est difficile de percevoir l'original. Les surfaces travaillées au décapant et les pigments de couleur sont comme dissous de l'intérieur.



© Elmar Vestner, 10/04/14, 2016, tirage c-print gratté, 40x30 cm

Ces hommes, acteurs de l'industrie pornographique, qui privilégie le plaisir rapide à l'intimité, se trouvent du fait de l'intervention de l'artiste anonymisés une fois de plus. Ils ne sont plus que des emblèmes, des silhouettes blanches se détachant de différents intérieurs. Le portrait *Peter*, 2016, a été créé à partir du filtre *content aware* d'un programme courant de traitement de l'image (Photoshop). L'intitulé du filtre devient une relation symbiotique entre le motif et son traitement par l'artiste, qui exploite habilement les paramètres de ses outils numériques.
Dans les images d'Elmar Vestner, son système de coordonnées personnel est visible : entre nature et artificialité, entre conscience de la réalité et rehaussement, il interroge via ses travaux photographiques sa relation avec ses environnements respectifs et les personnes qui les habitent.
Curatrice : Nadine Wietlisbach, directrice du Photoforum

Source : dossier de presse



© Corinne Vionnet, Léman, de la série Du glacier du Rhône au lac Léman, 2007-2012

Corinne Vionnet. Di Lé - Du glacier du Rhône au lac Léman

Espace Vallet, Fondation Edouard Vallet, Vercorin, 10.07. – 11.09.2016 ; vernissage 09.07., 16h
www.edvallet.com

La Fondation Edouard Vallet a donné carte blanche à Corinne Vionnet, artiste plasticienne d'origine valaisanne, qui investit les espaces avec un concept d'installation invitant le visiteur à parcourir un cheminement à la fois contemplatif et introspectif. Pour cette artiste originaire de Monthey, partie à l'étranger avant de s'établir sur la côte lémanique, la vallée du Rhône demeure le lieu intime de l'enfance, devenu avec le temps et sous la multiplication des images touristiques, plus distant et même presque " autre ". En 2007, Corinne Vionnet décide de se mettre en chemin, munie de son appareil photographique, et de suivre le cours du Rhône de sa source jusqu'au lac Léman, questionnant notre perception du paysage rhodanien, et plus largement les stéréotypes et lieux communs qui l'ont façonné.

Cinq années durant, elle va dialoguer avec le Rhône et son histoire. Au fil du fleuve, image du temps qui passe, de la vie qui s'écoule, l'artiste révèle un univers empreint de mélancolie et de poésie, dont le paysage qui se soustrait à son regard devient un lieu de projection. Ces images entrent alors en résonance avec des portraits – des personnes qui ont un lien étroit avec son passé et son présent. Corinne Vionnet explore l'image et son impact et, par ses œuvres, elle interroge l'expérience collective et la mémoire. Elle parvient à exprimer ses opinions et émotions de façon poétique autant que critique en conduisant le spectateur sur des chemins difficiles car dépouillés de toute séduction facile. L'invisible devient alors visible et la magie de l'image entraîne celui qui la contemple à porter un regard autre sur ce qui l'entoure. D'une certaine manière, l'artiste renouvelle l'exercice délicat du ruban de Moebius en faisant apparaître sur une même image l'aspect ordinaire et extraordinaire des choses.

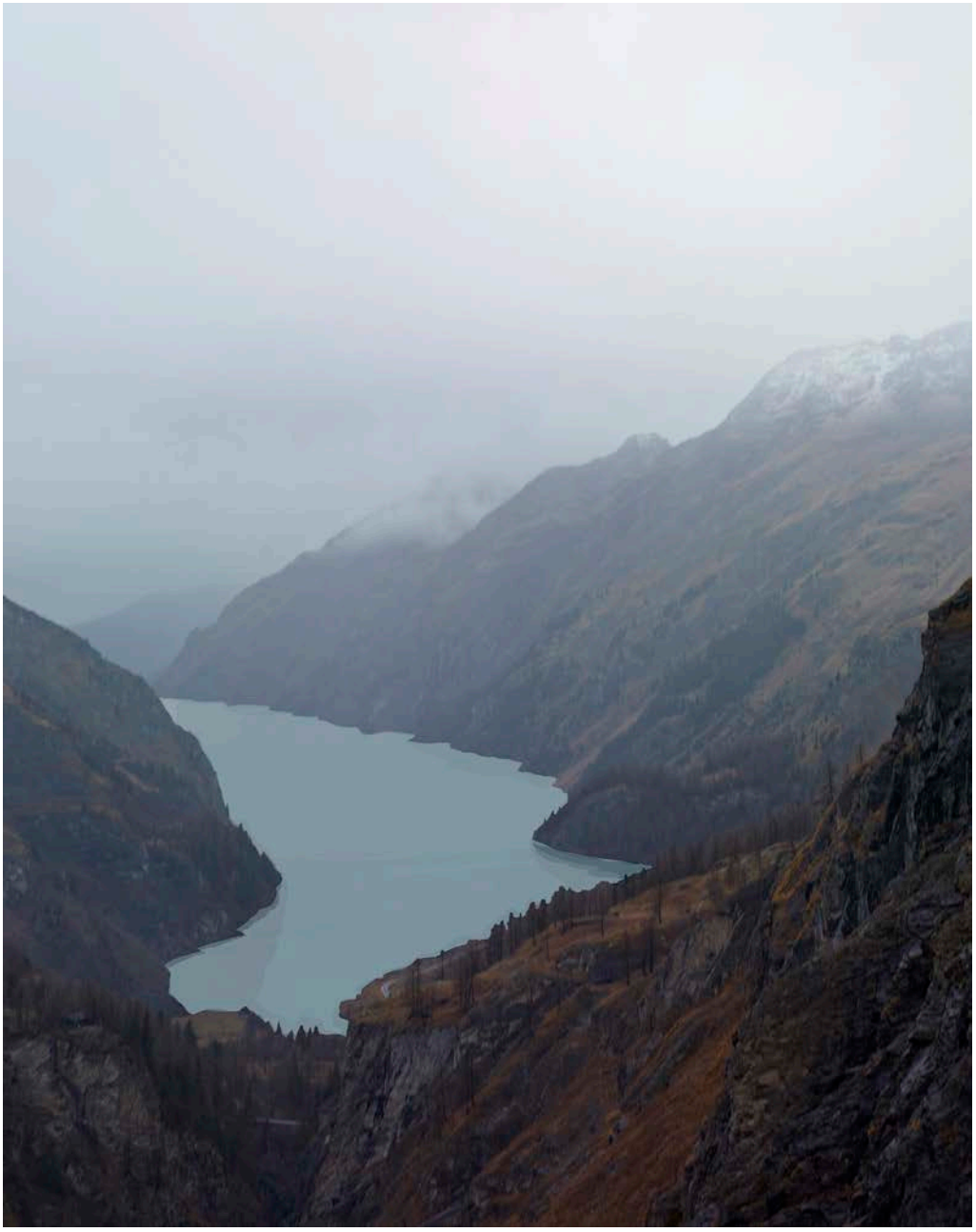


© Corinne Vionnet, Julie, de la série Du glacier du Rhône au lac Léman, 2007-2012

L'exposition ainsi que son catalogue, enrichis d'une contribution de l'historienne de l'art Maëlle Tappy, suivent les pas de Corinne Vionnet, interrogent la vision et l'appréhension d'un territoire, entre rêverie et quête de la mémoire et des racines.
Le titre patoisant choisi pour l'exposition, *Di lé* (" De là "), suggère l'appartenance à une terre, mais aussi quelque chose d'une époque qui s'efface peu à peu, comme l'idiome qui s'oublie. Car pour l'artiste, " la mémoire ne peut être que fragmentaire. Retrouver ses souvenirs, c'est aussi les recomposer, les reconstruire. "

Le travail de Corinne Vionnet (1969, CH), artiste plasticienne basée à Vevey, est exposé internationalement, en particulier sa série *Photo Opportunities* constituée à partir de photographies touristiques anonymes trouvées sur l'Internet. L'artiste superpose ces photographies en strates successives et transparentes, créant ainsi une nouvelle et unique image composite. Par cette démarche, elle interroge notre imaginaire lié aux lieux les plus touristiques – de la tour Eiffel au pont du Golden Gate en passant par le Cervin et les chutes du Niagara – et le rapport qu'entretient notre société avec leurs représentations.

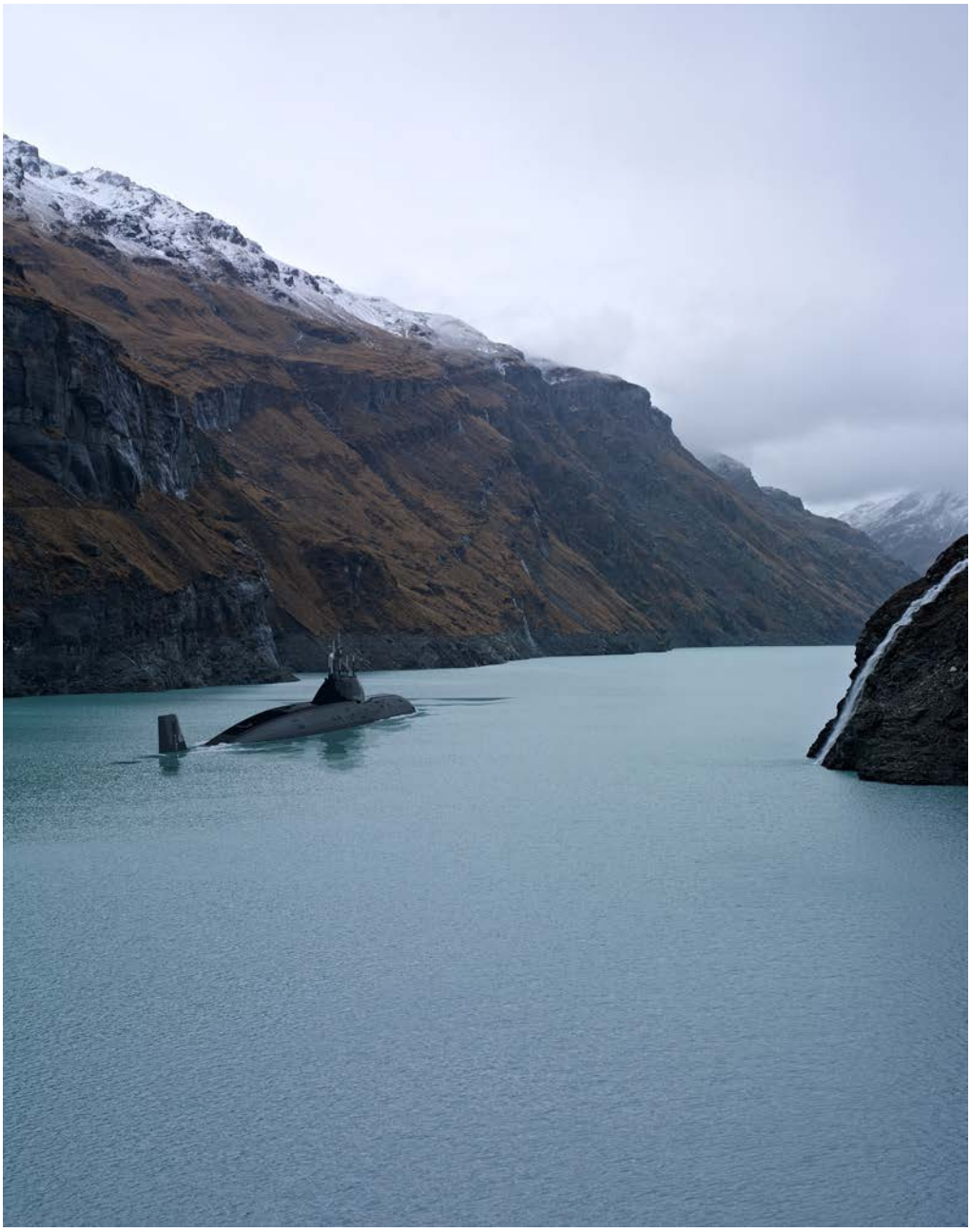
Source : dossier de presse



© Alain Bublex, Paysage 228, 2015. Courtesy l'artiste et la galerie Georges-Philippe & Nathalie Vallois

Alain Bublex. Une après-midi japonaise
Barrage de Mauvoisin et Musée de Bagnes, Bagnes, 18.06. – 18.09.2016
www.museedebagnes.ch

Pour élaborer cette grande exposition intitulée *Une après-midi japonaise*, Alain Bublex s'est plongé dans l'histoire du Val de Bagnes. Il a notamment été frappé par la capacité de la population de s'adapter à la demande touristique, mais aussi intrigué par une histoire étrange : les armoiries de la commune représentent deux personnages dans une cuve alors qu'il n'existe pas de bains sur son territoire. Alain Bublex s'est aussi laissé imprégner par la force de la région du barrage de Mauvoisin, où une partie de ses œuvres est exposée, à 1960 mètres d'altitude. Dans ce décor grandiose, qui mêle ouvrage industriel et nature sauvage, prend place un ensemble de trente nouvelles photographies. Il s'agit d'images prises dans le val de Bagnes, en particulier à Verbier, mais également dans la préfecture de Gifu au Japon, région surnommée " Alpes japonaises ". Certaines sont retouchées, d'autres pas. " Il s'agit d'interventions assez fines, note Jean-Paul Felley, si bien que le vrai et le faux sont difficiles à distinguer. Des éléments fantomatiques sont insérés dans le paysage. Quant aux photos non retouchées, c'est l'angle de vue choisi par l'artiste qui les rend étranges. " Une chose est certaine, le spectateur découvrira la région bagnarde comme jamais il ne l'a vue ! Alain Bublex y imprime sa patte où l'hyperréalisme le dispute au surréalisme, et l'ironie à l'humour.



© Alain Bublex, Paysage 229, 2015. Courtesy l'artiste et la galerie Georges-Philippe & Nathalie Vallois

Quant au choix énigmatique du titre, *Une après-midi japonaise*, Alain Bublex considère ce temps en suspension comme un " moment magique où les choses autour de vous vous emmènent ailleurs, quand l'atmosphère qu'elles créent ne semble pas vraiment du temps présent ni d'un lieu déterminé. L'après-midi japonaise, c'est quand, sans bouger, tout à fait immobile, on se déplace pourtant ".
L'autre volet de l'exposition, qui se tient au Musée de Bagnes proprement dit, s'intitule *Lander's Peak*. Ce titre fait ouvertement référence à un fameux tableau peint par Albert Bierstadt en 1863. Ce paysage aux teintes romantiques et aux montagnes majestueuses a été consciencieusement reconfiguré par l'artiste allemand. Le Musée de Bagnes est installé dans une ancienne cure qui rassemble une étonnante collection de fourneaux en pierre ollaire, tous hors service. Alain Bublex y installe, en contrepoint, différents systèmes de chauffage contemporains, au design parfois inattendu. " Il questionne l'évolution d'un objet : pourquoi, à un moment donné, a-t-il pris la direction X plutôt que la direction Y ? C'est un thème qui l'intéresse fortement, lui qui a été designer automobile avant de devenir artiste ", rappelle Jean-Paul Felley. Dans ce vénérable bâtiment, qui porte la trace de peintures des XVII^{e} et XVIII^{e} siècles, les salles d'exposition présentent des déclivités disparates et irrégulières. Bublex se charge de les remettre à niveau, histoire de perturber le parcours des visiteurs familiers des lieux. L'esprit facétieux, il réserve encore d'autres surprises, s'amusant par exemple des icônes de la peinture suisse. Guillaume Tell n'a qu'à bien se tenir.
Curateur : Jean-Paul Felley



© Alain Bublex, Paysage 225, 2015. Courtesy l'artiste et la galerie Georges-Philippe & Nathalie Vallois

Alain Bublex (1961, Lyon, FR) a étudié à l'École des beaux-arts de Macon, puis à l'École supérieure de design industriel à Paris. Dans les années 1980, il travaille à la Régie Renault en tant que designer industriel. Son travail personnel est très présent dans le paysage de l'art contemporain en France depuis la fin des années 1990. Ses œuvres ont été fréquemment montrées dans des institutions de renom dont le Mamco (2007), le Centre Pompidou, le MacVal à Ivry ou, récemment, le Bal. En 1999, la Fondation Louis Moret de Martigny lui a consacré une exposition centrée autour du projet *Glooscap*, une ville fictive sur laquelle l'artiste travaille depuis le milieu des années 1990. Une importante monographie d'Alain Bublex est parue chez Flammarion en 2010. Dans le cadre de ses travaux récents, il sort *Une après-midi japonaise,* livre d'artiste édité par Roma Publications, Amsterdam, 2016.



© Alain Bublex, Paysage 226, 2015. Courtesy l'artiste et la galerie Georges-Philippe & Nathalie Vallois

Depuis plusieurs années, le Musée de Bagnes consacre sa grande exposition d'été à un photographe contemporain. Après Kasia Klimpel (2015), Geert Goiris (2014), Hughes Dubois (2013), Christian Lutz (2012) et Robert Hofer (2011), place cet été à l'artiste français Alain Bublex. Ce génial explorateur des relations entre réalité et fiction, entre naturel et artificiel, trouve dans cette région alpine un terrain de jeu idéal. " Inviter cet artiste nous permet de continuer à explorer les relations entre l'homme et de son environnement, une thématique qui nous est chère ", explique Bertrand Deslarzes, chargé culturel de la Commune de Bagnes. " Avec Alain Bublex, nous le faisons d'une manière à la fois pertinente, passionnante et accessible à tous les publics. Lorsque Jean-Paul Felley nous a proposé son nom et nous a présenté son travail, nous n'avons pas hésité une seconde ! " Le codirecteur du Centre culturel suisse de Paris est le curateur de ce projet. Jean-Paul Felley avait déjà donné au public valaisan l'occasion de découvrir Alain Bublex à la Fondation Louis Moret, Martigny, en 1999. " Si je l'ai choisi pour cette exposition à Bagnes c'est, entre autres, parce que son travail parle à tout le monde, il raconte des histoires. Cet artiste sait vous prendre par la main et vous emmener dans son univers. " De plus, Bublex vit à Paris, ce qui permet au curateur de suivre en continu l'évolution du projet, des premiers frémissements jusqu'à l'exposition proprement dite.

Source : dossier de presse



© Markus Brunetti, Duomo di Santa Maria Assunta, Orvieto, 2015-2016

Markus Brunetti. Façades
MBAL – Musée des beaux-art, Le Locle, 19.06. – 16.10.2016
www.mbal.ch

" Les nouvelles expositions du Musée des beaux-arts offrent différents regards sur les constructions de l'homme: l'Allemand Markus Brunetti s'intéresse à des édifices-symboles, les églises et les cathédrales dont les façades majestueuses s'élèvent devant nous; l'Anglais Mishka Henner au paysage désolé que produisent les puits de pétrole, ces édifices qui creusent le sol ; le Neuchâtelois Lermite donne une nouvelle dimension à son art en l'intégrant à un espace architectural donné, notamment à travers le vitrail; enfin le musée s'intéresse au premier des neufs arts, l'architecture, et dévoile 33 projets réalisés par les meilleurs architectes suisses d'aujourd'hui. Quatre expositions qui montrent que l'homme conçoit des espaces et bâtit des édifices selon ses croyances. Ses constructions mêlent réalité et rêve, sensations et émotions, objectivité et subjectivité. L'utile, l'esthétique, la solidité s'affirment et se rejoignent. Quatre expositions qui interrogent le passé, le présent et le futur. "
Nathalie Herschdorfer, Directrice du Musée des beaux-arts



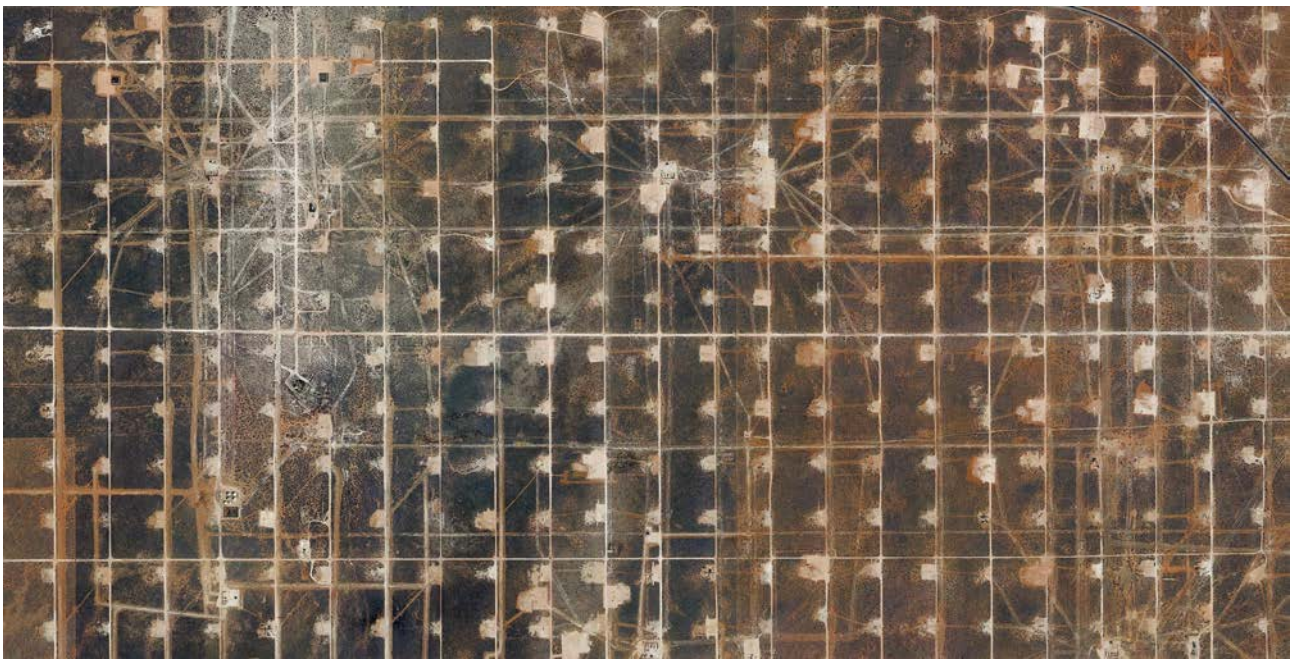
© Markus Brunetti, Frauenkirche, Dresden, 2015-2016

Depuis plus de dix ans, Markus Brunetti (1965, DE) voyage, avec sa compagne Betty Schöner, à travers toute l'Europe pour photographier les façades de cathédrales et d'églises. L'architecture gothique, romane, baroque des édifices sacrés apparaissent ici dans leurs plus infimes détails. Brunetti photographie chaque fragment tel un scanner de haute définition pour ensuite réunir numériquement toutes ses images en un ensemble cohérent. Sa méthode de prise de vue, aussi démente que titanesque, dépasse largement l'idée que nous nous faisons de la photographie. Le processus est intrinsèquement long et fastidieux – Brunetti travaille parfois plusieurs semaines voire plusieurs mois sur une même façade – puisqu'en fin de compte, il s'agit toujours de reconstituer la richesse architecturale des édifices à partir des multiples pièces d'un puzzle décomposé. Jamais ces églises n'ont été représentées de la sorte. Les tirages grand format obtenus s'apparentent plus aux plans originaux des architectes – qui n'ont pourtant jamais existé – qu'à une photographie traditionnelle d'un monument. Pour le spectateur il en ressort une vision inédite, étonnante, énigmatique et surtout fascinante.

Source : dossier de presse



© Markus Brunetti, Hohe Domkirche St. Pretrus, Köln, 2014-2016



© Mishka Henner, North Ward Estes, 2013. Courtesy l'artiste

Mishka Henner. Field

MBAL – Musée des beaux-art, Le Locle, 19.06. – 16.10.2016
www.mbal.ch

Google Street View, Google Maps ou encore Google Earth structurent notre vision contemporaine du monde. Lancés il y a près de dix ans par le géant du web, ces logiciels sont accessibles à toute personne disposant d'une connexion Internet. Les millions d'images qu'ils génèrent constituent une source documentaire infinie et sans cesse renouvelée à qui veut bien les interpréter.
Mishka Renner fait partie de cette nouvelle génération d'artistes qui redéfinit le rôle de la photographie à l'ère d'Internet. Une grande partie de son travail consiste à naviguer à travers ce vaste territoire numérique à la recherche de sujets d'intérêt culturel et géopolitique. Pour *Field*, l'artiste a passé près de 2 ans à inspecter le continent américain à l'aide de visuels pris à des milliers de kilomètres de la Terre.

L'image qui se déploie sur 13 mètres de long est le résultat de l'assemblage de centaines de photographies satellitaires en très haute définition trouvées en libre-accès sur la toile. Sa structure en damier l'apparente de prime abord à une peinture d'abstraction géométrique or, à y regarder de plus près, on découvre l'un des plus grands champs pétrolifères du centre des Etats-Unis. Situé à Wickett au Texas, North Ward Estes alimente depuis des centaines d'années les besoins énergétiques toujours croissants des Américains. Ce territoire s'étend sur 96 km", il comprend 935 puits de production et 440 puits d'injection dont certains ne sont plus en activité. Pour extraire le pétrole, 9000 millions de litres de dioxyde de carbone seraient injectés chaque jour dans le sol. L'impact de ces pratiques d'extraction est clairement visible.
Mishka Renner nous offre une vue effrayante de ces forages 1 pétrolier qui représentent selon l'artiste autant des paysages culturels qu'industriels. L'image satellite à la beauté improbable est captivante par bien des égards et se révèle aussi être une «preuve par l'image» de la destruction infligée à notre planète.

Né en 1976 à Bruxelles, Mishka Renner vit en Angleterre depuis 1984. Il est titulaire d'un doctorat en *cultural studies*. À ses débuts il s'intéresse à la photographie documentaire avant de se tourner vers l'utilisation exclusive de matériel photographique trouvé sur Internet et faisant partie du domaine public. Il reçoit en 2013 le Infinity Award du International Center of Photography, New York, et est nominé l'année suivante au Prix Pictet – l'un des prix les plus prestigieux pour la photographie contemporaine – pour son travail sur les industries bovine et pétrolière américaines. Il est représenté par Bruce Silverstein Gallery, New York et Carroll/Fletcher Gallery, Londres.

Source : dossier de presse



© Denis Dailleux, Dans la gare d'Alexandrie, 2005. Courtesy Galerie Camera Obscura

Denis Dailleux. Égypte
Focale, Nyon, 26.06. – 04.09.2016
www.focale.ch

Denis Dailleux (1958, Angers) vit au Caire. Avec la délicatesse qui le caractérise, il pratique une photographie apparemment calme, incroyablement exigeante, traversée par des doutes permanents et mue par l'indispensable relation personnelle qu'il va entretenir avec ce - et ceux - qu'il va installer dans la carré de son appareil.
" Sa passion pour les gens, pour les autres, l'a naturellement amené à développer le portrait comme mode de figuration privilégié de ceux dont il avait l'envie, le désir d'approcher davantage ce qu'ils étaient. Et il l'a fait, avec Catherine Deneuve comme avec des anonymes des quartiers populaires du Caire, avec cette même discrétion qui attend que l'autre lui donne ce qu'il espère, sans le revendiquer, en espérant que cela adviendra. Alors, patiemment, il a construit un portrait inédit de la capitale de cette Égypte avec laquelle il entretient une relation amoureuse, voire passionnelle, pour mêler, entre des noirs et blancs au classicisme exemplaire et des couleurs à la subtilité rare, une alternative absolue à tous les clichés, culturels et touristiques, qui encombrent nos esprits. "
Christian Caujolle



© Denis Dailleux, Berger à Saqhara, 1996. Courtesy Galerie Camera Obscura

Chaque portrait est le fruit d'une rencontre, parfois d'une amitié. Dans ses photographies, les personnages ont une présence radiante, une dignité que Denis Dailleux reconnaît, sans aucune démagogie, chez les gens modestes, qui sont presque toujours ses modèles. Cette volonté d'aller vers les gens du peuple est une constante de son travail. Lui-même, issu d'une famille modeste de métayers, pense que c'est simplement le fruit d'une identification à sa propre histoire. Il trouve chez les artisans du Caire le même regard, le même caractère forgé par les difficiles impératifs vitaux, que chez les paysans de son village d'enfance. Alain Blottière écrit dans la préface de l'ouvrage de Denis Dailleux *Fils de Roi, Portraits d'Égypte*, publié aux Éditions Gallimard en 2008 : " Denis Dailleux est le digne photographe de l'Égypte qui vaut d'être aimée. Fragile et menacée, peut-être déjà mourante, elle reçoit de son art un écrin d'une rare délicatesse, et surtout d'une grande intensité. Tout y est. [...] Tout ce qui, soudain, fait chavirer d'émotion, trouver beaux les paysages, les rues et les passants que l'on croise. Tout ce qui fait aimer encore l'Égypte. "

Source : dossier de presse



Steve McCurry, Peshawar, Pakistan, 2002 © Steve McCurry / Magnum Photos

Picture Yourself. Portraits et autoportraits - Magnum Photos
Quartier Libre SIG, Genève, 15.06. – 11.12.2016
www.sig-quartierlibre.ch

Organisée en collaboration avec l'agence Magnum Photos, l'exposition *Picture Yourself* à Quartier Libre SIG présente le travail de six portraitistes célèbres et invite à une réflexion sur la représentation de soi. Académique à ses débuts, la photographie gagne en naturel au cours du 20^{e} siècle. Les images se diversifient, comme pour mieux correspondre à la face de l'humanité dans ce qu'elle a de différent et d'universel. Elles existent désormais filtrées, floutées, uniformisées, sous forme d'egoportraits qui se partagent à l'infini.

À partir des images mythiques de Philippe Halsman, Elliott Erwitt, Martin Parr, Paolo Pellegrin, Steve McCurry et Bruce Gilden, *Picture Yourself* propose un panorama de la photographie contemporaine que ces maîtres du genre ont contribué à façonner. Elle convie aussi à une expérience qui en appelle à notre mémoire collective. Machine à portraits forcés et anonymes, le Photomaton devient ici partie prenante de l'exposition. Adoptant le style des photographes de Magnum, il permet au visiteur d'être immortalisé " à la manière de… ". Chacun se révèle à lui-même, à la fois modèle et auteur artistique d'un portrait singulier qu'il peut conserver et diffuser.

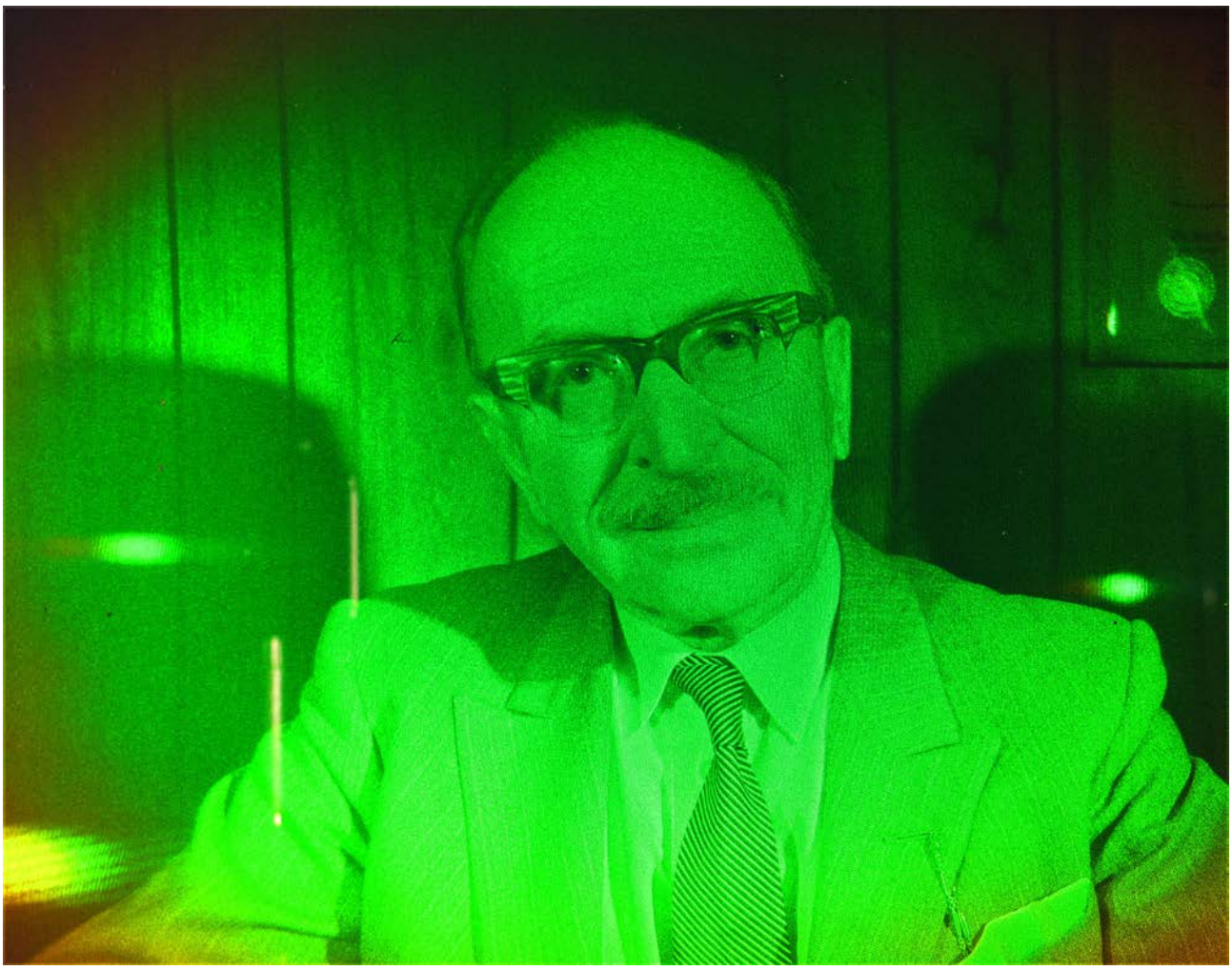


Paolo Pellegrin, Vivienne Westwood, Paris, octobre 2009 © Paolo Pellegrin / Magnum Photos

Baroudeur discret, Steve McCurry (1950, USA) arpente le monde en quête d'Histoire(s) à raconter. Certaines de ses photos possèdent le clair-obscur des toiles de maîtres. Toutes disent l'humanité de ce photoreporter d'une rare sensibilité. Né à Philadelphie, Pennsylvanie, Steve McCurry a étudié le cinéma au Pennsylvania State University, avant de travailler pour un journal local. Après plusieurs années de travail indépendant, Steve McCurry a fait son premier voyage en Inde, explorant le pays et le sous-continent à l'aide de son appareil photo. C'est après plusieurs mois de voyage qu'il a traversé la frontière du Pakistan où il a rencontré un groupe de réfugiés provenant d'Afghanistan. Ils lui ont fait passer clandestinement la frontière dans leur pays, juste quand l'invasion russe fermait les frontières du pays à tous les journalistes occidentaux. Apparaissant en costume traditionnel, avec une barbe et les traits tirés après des semaines avec les Moudjahidines, McCurry a apporté au monde les premières images du conflit en Afghanistan, lui donnant un visage humain dans chaque une. Depuis lors, McCurry a continué de créer de superbes images à travers les six continents, parcourant d'innombrables pays. Son travail porte sur des conflits, la disparition des cultures, les anciennes traditions et la culture contemporaine, mais il conserve pourtant l'élément humain qui fait de sa célèbre photo de la jeune fille afghane une image aussi puissante.

Entre reportage documentaire et photographie d'art, le travail de Paolo Pellegrin (1964, IT) brouille les pistes sans jamais perdre de vue la réalité. Il se veut témoin de notre époque, de sa beauté autant que de sa brutalité. Paolo Pellegrin est né en 1964 à Rome. Il a étudié l'architecture à L'Università la Sapienza, Rome, Italie, avant d'étudier la photographie à l'Istituto Italiano di Fotografia, à Rome. De 1991 à 2001, Paolo Pellegrin a été représenté par l'Agence VU, à Paris. En 2001, il devient un candidat de Magnum Photos et membre à part entière en 2005. Il a été photographe professionnel pour Newsweek pendant dix ans. Paolo Pellegrin est lauréat de nombreux prix, dont dix prix World Press Photo et de nombreux prix comme photographe de l'année, une médaille d'excellence Leica, un prix Olivier Rebbot, le prix Hansel-Meith et le prix Robert Capa Gold Medal. En 2006, il a reçu la bourse W. Eugene Smith de la photographie humaniste.

Source : dossier de presse



McDonnell Douglas Corp. / Spindler & Hoyer, Portrait de Dennis Gabor, 1975, holographie © Jonathan Ross Hologram Collection

La Mémoire du futur. Dialogues photographiques entre passé, présent et futur
Musée de l'Elysée, Lausanne, 25.05. – 28.08.2016
www.elysee.ch

Avec : Takashi Arai, Israel Ariño, Anna Atkins, Patrick Bailly-Maître-Grand, Pierre Cordier, Bernd & Hilla Becher, Martin Becka, Binh Danh Jayne, Hinds Bidaut, John Dugdale, Dan Estabrook, Jean-Gabriel Eynard, Joan Fontcuberta, Dennis Gabor, Loris Gréaud, JR, Idris Khan, Laure Ledoux, Gustave Le Gray, Gabriel Lippmann, Vera Lutter, Christian Marclay, Mathew Brady, Vik Muniz, Oscar Muñoz, Eadweard Muybridge, France Scully Osterman & Mark Osterman, Andreas Müller-Pohle, Florio Puenter & Dino Simonett, Benjamin Recordon, Jerry Spagnoli, Joni Sternbach, James Turrell, Martial Verdier, Paul Vionnet, Jean Walther, Pierre Wetzel, Victoria Will, Nancy Wilson-Pajic

Avec cette exposition, le Musée de l'Elysée invite la création contemporaine à se pencher sur les fondamentaux du médium photographique, innove en dévoilant une technologie de numérisation 3D développée au sein de l'Ecole polytechnique fédérale de Lausanne (EPFL) et donne à voir son patrimoine visuel. Cette première exposition de Tatyana Franck, directrice, en tant que commissaire du musée, fait dialoguer des images de pionniers des techniques photographiques (le passé), des œuvres d'artistes actuels ressuscitant ces savoir-faire (le présent) et des technologies d'avant-garde qui remettent au goût du jour ces procédés anciens (le futur). Œuvres des collections du musée, artistes contemporains et nouvelles technologies se confrontent et s'associent pour donner une vision insolite de l'histoire du medium photographique. *La Mémoire du futur* a pour ambition de figurer le présent en reconfigurant le passé pour préfigurer le futur.

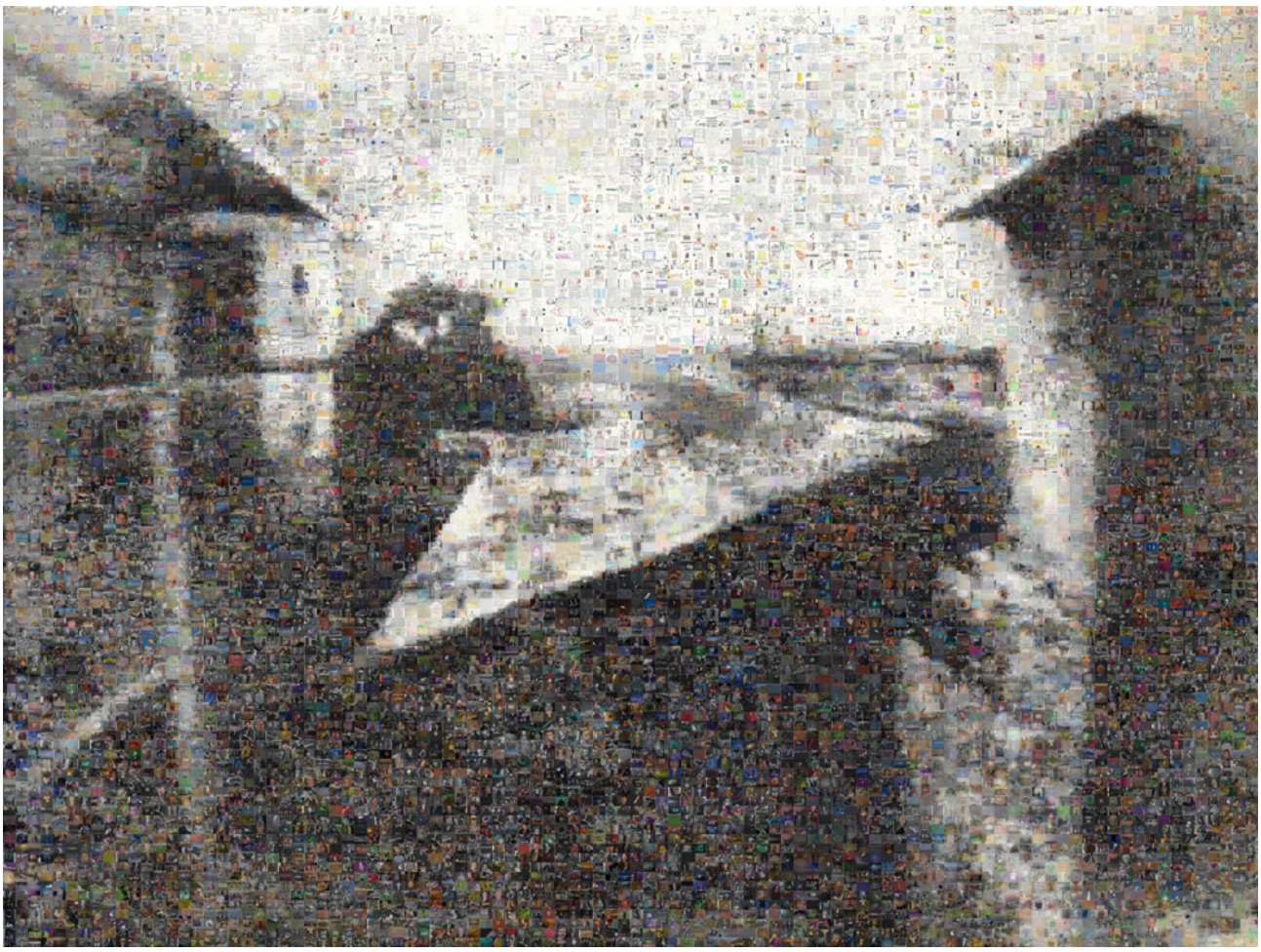
Publication : *La Mémoire du futur. Dialogues photographiques entre passé, présent et futur,* Tatyana Franck, éd., Lausanne, Musée de l'Elysée / Noir sur Blanc, 2016, 21x27.2 cm, 152 p., en français et en anglais. Tatyana Franck s'entretient avec Anne Cartier-Bresson, spécialiste des procédés anciens, et avec l'artiste Oscar Muñoz. Un bref texte de Martin Vetterli, directeur du LCAV de l'EPFL, apporte un regard scientifique sur les technologies de reproduction de l'image.



Gabriel Lippmann, Autoportrait, vers 1892 © Musée de l'Elysée, Lausanne

Des techniques qui traversent le temps.
C'est en regard de procédés photographiques anciens (ambrotypes, daguerréotypes, ferrotypes, cyanotypes...) que sont dans un premier temps présentées des œuvres d'artistes contemporains qui les ressuscitent. Les innovations techniques du passé deviennent alors terreau de la création contemporaine. L'exposition présente notamment un négatif sur papier ciré de Gustave Le Gray dialoguant avec ceux de Martin Becka, des cyanotypes d'Anna Atkins et de Paul Vionnet avec ceux de Christian Marclay, de Nancy Wilson-Pajic ou de John Dugdale. Des daguerréotypes de Jean-Gabriel Eynard issus de la collection du musée sont quant à eux mis en correspondance avec des portraits de Takashi Arai et Patrick Bailly-Maître-Grand ou des paysages de Binh Danh et Jerry Spagnoli. En ce qui concerne les ferrotypes contemporains, l'exposition présente des œuvres de Joni Sternbach, de Jayne Hinds Bidaut ou encore des portraits pris par Victoria Will lors du festival du cinéma indépendant de Sundance en 2014.

Les œuvres de deux Prix Nobel qui ont inventé une technique photographique sont également mises en avant : un autoportrait de Gabriel Lippmann (Prix Nobel de physique en 1908) – inventeur de la photographie en couleurs par la méthode interférentielle et un portrait de Dennis Gabor (Prix Nobel de physique en 1971) – inventeur du procédé holographique, technique photographique en relief, en écho à une œuvre holographique réalisée par un artiste contemporain de la lumière, James Turrell. Enfin, et comme point de convergence de l'ensemble des procédés photographiques qui ont permis de fixer l'image sur un support, la *camera obscura* est présentée à travers les œuvres de Florio Puenter, Dino Simonett et Vera Lutter. Elle est également mise à l'honneur par Loris Gréaud, artiste invité à réaliser une installation inédite qui permet de capter l'âme du Musée de l'Elysée en enregistrant ses ombres et ses lumières.



© Joan Fontcuberta, Niépce, 2005, de la série Googlegrams, tirage pigmentaire, 120x160 cm

Hommages et métamorphoses

L'exposition présente également la mise en abyme d'images iconiques de l'histoire de la photographie réinterprétées par des artistes contemporains dont les œuvres interrogent la notion même de temps ou de mémoire. Ainsi, la première photographie de l'histoire, celle de Nicéphore Niépce datant de 1826, est métamorphosée par Joan Fontcuberta (*Niépce*, 2005, de la série *Googlegramme*) au moyen du logiciel freeware PhotoMosaïque connecté en ligne au moteur de recherche Google, mais aussi par Andreas Müller-Pohle (*Digital Scores VI*). Le premier autoportrait photographique de l'histoire, celui de Robert Cornelius de 1839, est reproduit sur une série de miroirs par Oscar Muñoz en 2009 afin de questionner le paradoxe du vieillissement du support photographique, pourtant supposé graver une image pour l'éternité. Alors que Pierre Cordier rend hommage aux décompositions photographiques du mouvement d'Eadweard Muybridge, Idris Khan (présent dans l'exposition *reGeneration* en 2005) rend quant à lui hommage aux photographies iconiques de Bernd et Hilla Becher.

Innover pour préserver et mettre en lumière

Après avoir lancé en 2014 une campagne de numérisation de ses livres de photographie – 1500 livres ont été numérisés jusqu'à présent, – le Musée de l'Elysée continue d'explorer les techniques de dématérialisation de son patrimoine visuel à des fins de préservation et de valorisation. Initié en 2015, un ambitieux projet de numérisation en trois dimensions place le musée au cœur de l'innovation muséale. Le Musée de l'Elysée présente dans *La Mémoire du futur* un nouveau procédé de numérisation développé par la startup Artmyn issue du Laboratoire de communications audiovisuelles (LCAV) de l'EPFL, dirigé par le professeur Martin Vetterli. Il sera ainsi possible de visualiser les œuvres en 3D, avec une précision jamais atteinte, mais surtout, de faire apparaître sur écran les différentes textures qui les composent, cela en ré-illuminant sous n'importe quel angle les répliques digitales. Cette technologie permet de présenter des œuvres très sensibles à la lumière et difficiles à déplacer. Certaines pièces de la collection du musée sont parmi les premières à bénéficier de cette nouvelle technologie qui permet à tout un chacun d'interagir en totale liberté avec les images numérisées, comme si elles étaient entre ses mains, d'apprécier toute leur richesse visuelle et de rendre compte de la matérialité de la photographie.



© JR, Unframed, Man Ray revu par JR, Femme aux cheveux longs, 1929, Vevey, Suisse, 2010 © JR / Musée de l'Elysée, Lausanne

Cette nouvelle technologie se présente sous la forme d'un scanner composé d'une coupole sur laquelle sont fixées plusieurs petites lampes d'une intensité finement réglée, lesquelles s'allument et s'éteignent à tour de rôle, au gré de chaque prise d'image numérisée.
" Nous sommes de retour à la théorie antique de la vision, qui postulait de la projection de l'œil vers le monde, permettant au spectateur de redevenir acteur de l'expérience photographique ", souligne Martin Vetterli dans le catalogue de l'exposition. Un travail préparatoire avec le département des collections a permis de sélectionner des procédés qui bénéficieraient le plus de cette numérisation : héliogravure, ambrotype, ferrotype, collage et épreuve au charbon. Les premiers résultats sont présentés dans l'exposition.
Un dispositif tactile, enrichi d'un tour guidé de l'œuvre sous forme de vidéo, présente un collage de René Burri issu de la Fondation René Burri hébergée au Musée de l'Elysée. Grâce à un rendu en temps réel et à très haute résolution, les images découpées et superposées par l'artiste peuvent être explorées en toute liberté, permettant au visiteur d'en apprécier la richesse visuelle. L'évaluation de l'expérience visiteur fait partie intégrante du projet afin d'optimiser les techniques de présentation et de constituer un espace d'expérimentation numérique au sein du musée.

Valoriser les collections
Dans la perspective du futur Musée de l'Elysée, Tatyana Franck entend mettre un accent sur les collections : " Outre la gestion de fonds photographiques importants (Nicolas Bouvier, René Burri ou Charlie Chaplin), la richesse et la diversité des procédés photographiques font la spécificité de nos collections. Jusqu'ici peu montrées au public, celles-ci auront un espace dédié dans le futur musée. D'ici là, des œuvres des collections vont progressivement être montrées dans nos expositions et faire l'objet de projets d'étude approfondis. " *La Mémoire du futur* regroupe des images issues des collections du musée qui, pour la plupart, n'ont jamais été présentées au public. Les visiteurs peuvent ainsi se familiariser avec les usages et les pratiques du médium photographique, dans toute sa complexité historique, chimique et physique. " Cette exposition est l'occasion pour le musée de mettre en valeur ses collections, qui se distinguent par leur ampleur – un million de phototypes – et par la diversité des procédés photographiques qui y sont représentés ", souligne Tatyana Franck dans la préface du catalogue de l'expositon.
Commissaire : Tatyana Franck, Musée de l'Elysée, assistée par Lydia Dorner et Emilie Delcambre
Scénographe : Jean-François Aimé

Source : dossier de presse



Anna Atkins, Adiantum tenerum (Jamaica), vers 1852, cyanotype, de la série Cyanotypes of British and Foreign Ferns [fougères], 1853 © Wilson Centre for Photography



© France Scully Osterman & Mark Osterman, View from Talbot’s Grave, 2016, de la série The Light at Lacock, tirage pigmentaire à partir d'un négatif de 2010, 56x43 cm



Œuvres de Jerry Spagnoli, exposition La mémoire du futur : Daguerréotypes, Musée de l'Elysée, Lausanne, photo : © Yannick Luthy



Œuvres de Martin Becka et Gustave Le Gray (à droite), exposition La mémoire du futur : négatifs sur papier ciré sec sur caisson lumineux et tirages sur papier salé (Becka) ou sur papier albuminé (Le Gray), Musée de l'Elysée, Lausanne, photo : © Yannick Luthy



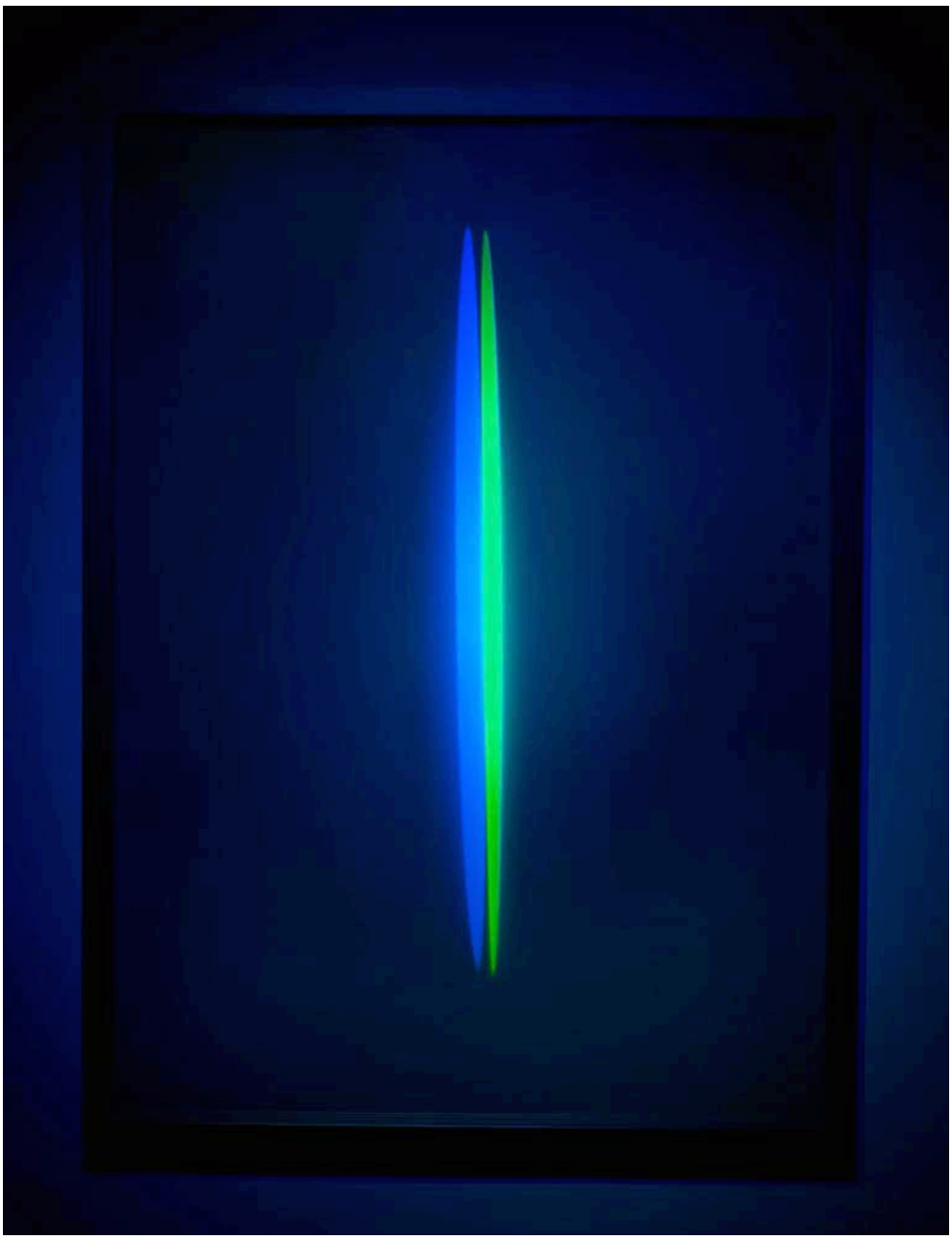
Œuvres de Vera Lutter, Florio Puenter & Dino Simonett et John Dugdale, exposition La mémoire du futur : Camera obscura et Canotypes, Musée de l'Elysée, Lausanne, photo : © Yannick Luthy



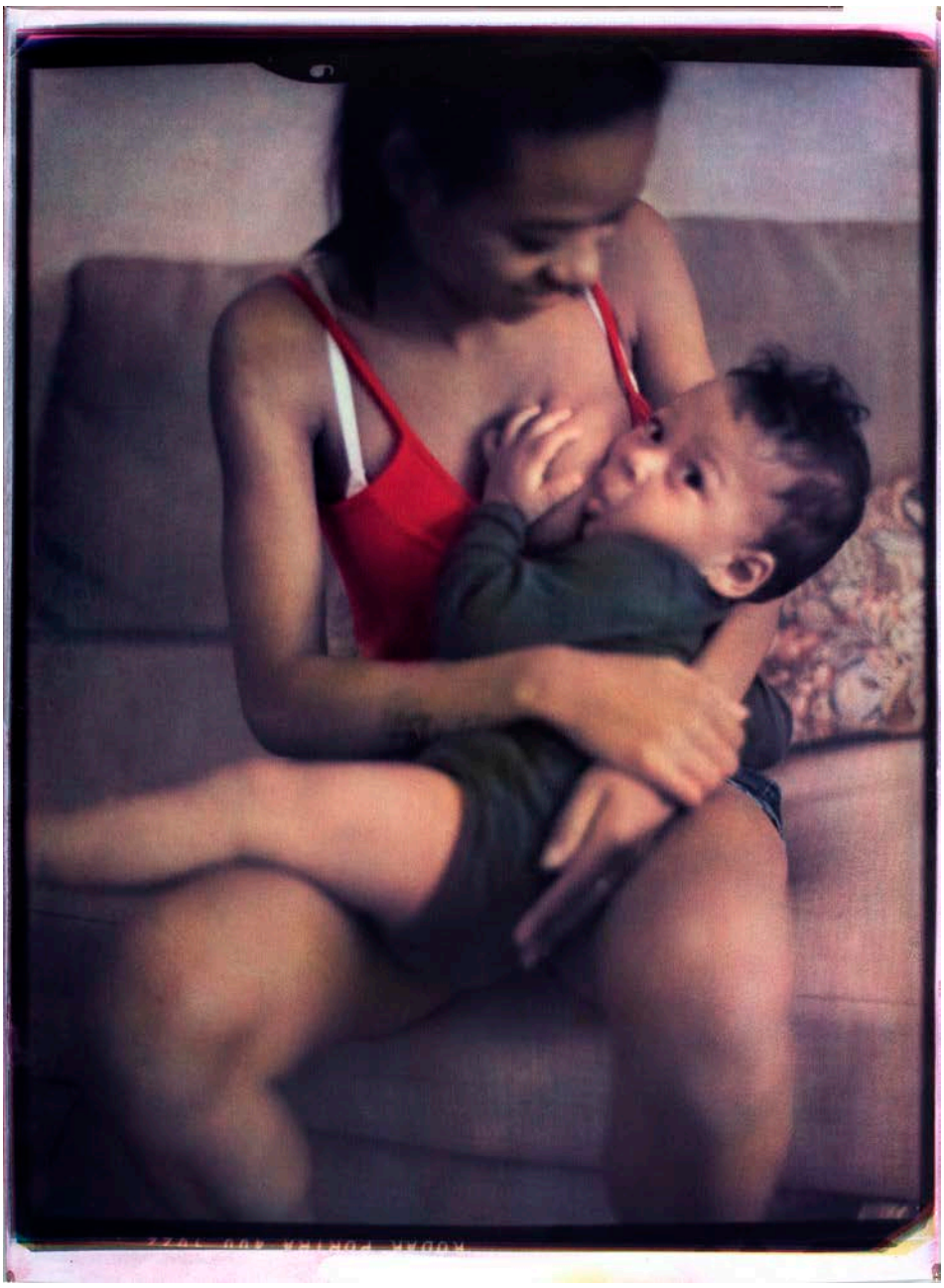
Œuvres de Idris Khan, Bernd et Hilla Becher, E.Muybridge et Pierre Cordier, exposition La mémoire du futur : Hommages et métamorphoses, Musée de l'Elysée, Lausanne, photo : © Yannick Luthy



© Loris Gréaud, The Unplayed Notes, 2016, installation in situ, Musée de l'Elysée, Lausanne, photo : © Yannick Luthy



© James Turrell, Double Ellipse Blue and Green, 2008, hologramme, 139.7x101.6 cm. Courtesy Gagosian Gallery



© Steeve Iuncker, Maternité, de la série Se mettre au monde, 2012-2016

Steeve Iuncker. Se mettre au monde
Musée de l'Elysée, Lausanne, 25.05. – 28.08.2016
www.elysee.ch

L'exposition *Se mettre au monde* esquisse un portrait intime et nuancé d'une jeunesse en quête de soi en trente-cinq photographies qui dévoilent des rites de passage de l'enfance à l'âge adulte. Cette thématique offre au Musée de l'Elysée l'occasion de lancer un projet participatif et novateur avec des collégiens qui apportent leur lecture de l'œuvre par le biais d'une application de réalité augmentée.
Le photographe Steeve Iuncker a mené une recherche de plusieurs années sur le passage de l'enfance à l'âge adulte, interrogeant l'absence de rites clairement identifiés dans nos sociétés laïques. Ses images captent des actes d'adolescents qui s'apparentent à des rites inconscients. Prises de risques, quête d'oubli comme une forme de mort et renaissance, flirt avec les limites, actes transformateurs : le photographe tisse un paysage visuel subtil de la mue, et nous renvoie à nos propres rituels intimes. Il cartographie un territoire incertain, fait de flottements autant que de saignements, et interroge, sur un mode très personnel, une étape de la vie avec tout ce qu'elle comporte de risqué et de douloureux, dans un monde qui offre peu de points de repères. Saut en parachute, maternité précoce, fêtes alcoolisées, temps de latence et d'ennui, scarifications



© Steeve Iuncker, Tatouage, de la série Se mettre au monde, 2012-2016

et tatouages, violence larvée ou canalisée dans le sport, les aspects abordés par le photographe ne cherchent pas à donner une définition universelle et univoque des rites de passage à l'adolescence. Il s'agit plutôt d'esquisser un portrait intime et nuancé d'une jeunesse en quête de soi. " Il faut se mettre au monde soi-même, puisque la voie n'est plus tracée ", dit David Le Breton. [1]
Steeve Iuncker photographie avec un appareil grand format argentique 4x5 inch qui induit avec le sujet une distance qu'il estime être " juste " – c'est-à-dire honnête et non intrusive. Sa démarche, à la fois intime et documentaire, est transformée au moment du tirage par un procédé pigmentaire analogique, le tirage au charbon quadrichrome Fresson. L'aspect pictural qui en résulte donne à ce travail très contemporain une matérialité et une esthétique intemporelles. " C'est un exercice passionnant que d'essayer de poser des questions compliquées qui sont de l'ordre de l'intime et d'en faire quelque chose de beau et frontal ", souligne Steeve Iuncker dans une interview à la RTS.
Commissaire : Caroline Recher, Musée de l'Elysée, assistée par Christelle Michel

Témoigner dans l'exposition
L'exposition comprend un lieu d'enregistrement permettant aux visiteurs qui le souhaitent de témoigner ou d'évoquer leurs propres rituels, les questions liées au passage à l'âge adulte. Ces témoignages seront ensuite disponibles en ligne, sur le site Internet du musée.

Vivre l'exposition à travers le regard d'adolescents
A l'occasion de l'exposition, le Musée de l'Elysée lance un projet participatif et novateur qui met à profit la technologie de réalité augmentée et favorise l'exploration de la photographie pour les jeunes visiteurs. En collaboration avec un groupe d'élèves âgés de 14 et 15 ans du collège de l'Elysée, le département de la médiation propose de créer une application de réalité augmentée destinée aux tablettes et smartphones. Une fois téléchargé, ce dispositif interactif permet de recevoir du contenu supplémentaire autour d'une sélection d'œuvres issues de l'exposition et accompagne le visiteur au fil de sa visite.

Source : dossier de presse

1. David Le Breton in *Conduites à risque*, Presses Universitaires de France, 2012



© Nicole Zermatten, de la série Portraits mis en scène, 1997, tirage pigmentaire, 23.7x30.4 cm © Fonds pour la photographie, Département des constructions et de l'aménagement Inv. FPP 1997

Révélations. Photographies à Genève

Musée Rath, Genève, 27.05. – 11.09.2016
www.mah-geneve.ch

Réflexion inédite menée à partir de collections photographiques de la cité de Calvin, *Révélations. Photographies à Genève* propose une redécouverte de ce médium devenu si banal depuis que les pratiques numériques actuelles s'en sont emparées. Genève peut en effet se targuer d'abriter un grand nombre d'institutions publiques et privées, dont la diversité des fonds (artistiques, scientifiques, historiques…) fait écho à la multiplicité des rôles assumés par la photographie depuis son invention en 1839 : œuvre d'art à part entière, document d'archive, témoignage familial, preuve scientifique... Les frontières autrefois si clairement définies entre ces genres étant devenues obsolètes, une remise en question des méthodes de classification et des modalités d'étude s'est imposée. Inscrite dans la politique de valorisation du domaine de la photographie voulue par le magistrat Sami Kanaan pour le Département de la culture et du sport et organisée en partenariat avec la Bibliothèque de Genève, *Révélations* est le fruit d'une réflexion transversale. En démontrant que la photographie est un patrimoine particulier requérant une attention particulière, cette exposition entend marquer un tournant dans l'avenir réservé à ce médium au sein des collections genevoises.

Bénéficiant du concours de nombre de collections et d'établissements prêteurs, ainsi que du partenariat établi avec la Bibliothèque de Genève, Révélations dresse un panorama de la diversité des collections historiques, ethnographiques, documentaires, artistiques et scientifiques genevoises. Cet hommage à la photographie et aux différentes fonctions qu'elle a occupées évoque en filigrane l'histoire culturelle de la ville en s'ouvrant, par exemple, sur la figure tutélaire du daguerréotypiste Jean-Gabriel Eynard (1775-1863).



© Laurence Bonvin, Ghostown: Vallecas, 2009, tirage pigmentaire, 75x93 cm © Cabinet d'arts graphiques des Musées d'art et d'histoire Inv. E 2011-2564

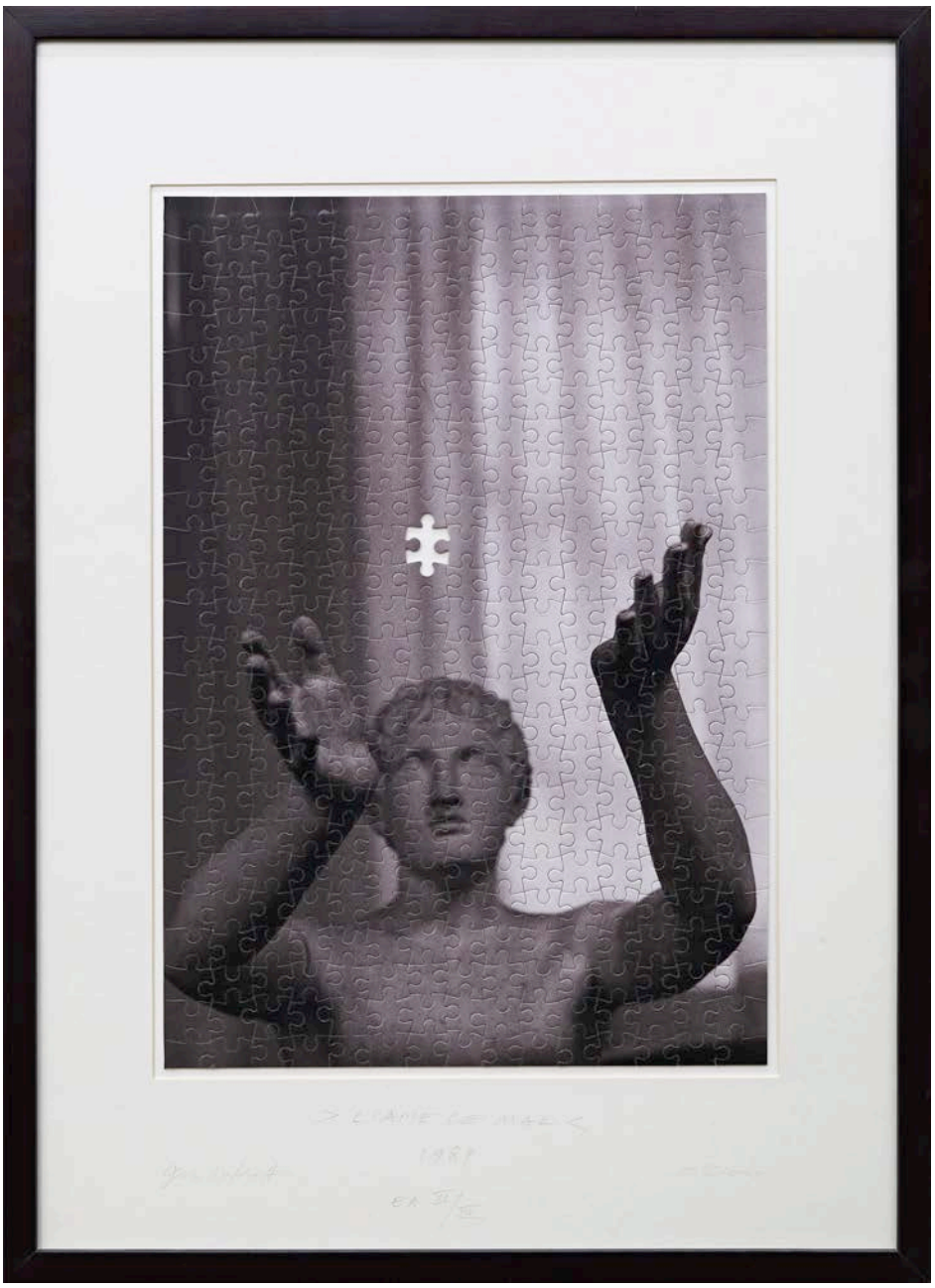
Après avoir restitué les débuts fulgurants, à Genève, de cette géniale invention, l'exposition aborde les différents champs d'exploration du médium : fidèle compagnon de route des ethnologues et des archéologues en Grèce et en Égypte ; avatar moderne du portrait pour les gens de la bonne société, les politiciens ou encore les comédiens en quête de publicité ; outil révélateur de la nature à (très) petite et à (très) grande échelle ; témoin engagé au service des actions du CICR…

Laissant libre cours à une imagination sans cesse renouvelée, les artistes tiennent une large place dans le parcours de l'exposition, notamment au travers des oeuvres du Cabinet d'arts graphiques du MAH, enrichi par les clichés dont le Centre de la photographie lui a récemment fait don. Enfin, les œuvres du Fonds cantonal d'art contemporain, du Fonds municipal d'art contemporain et du Mamco rivalisent de radicalité esthétique. L'avenir des collections de photographies à Genève est au cœur des préoccupations de *Révélations*. Ne se cantonnant plus à un genre spécifique (scientifique, artistique, documentaire…), la photographie a désormais gagné le droit à une attention particulière, tant sur les plans de la conservation, de la classification, que sur ceux de l'étude et de la diffusion.

Curatrice : Mayte Garcia, assistante conservatrice, Musée d'art et d'histoire, assistée de Nicolas Schätti, conservateur, pour la section du Centre d'iconographie de la Bibliothèque de Genève.

Révélations se prolonge par *Sans photographie*, une exposition à la Bibliothèque de Genève proposée par la Fondation Auer Ory, l'une des plus importantes collections privées en Europe dans le domaine de la photographie.

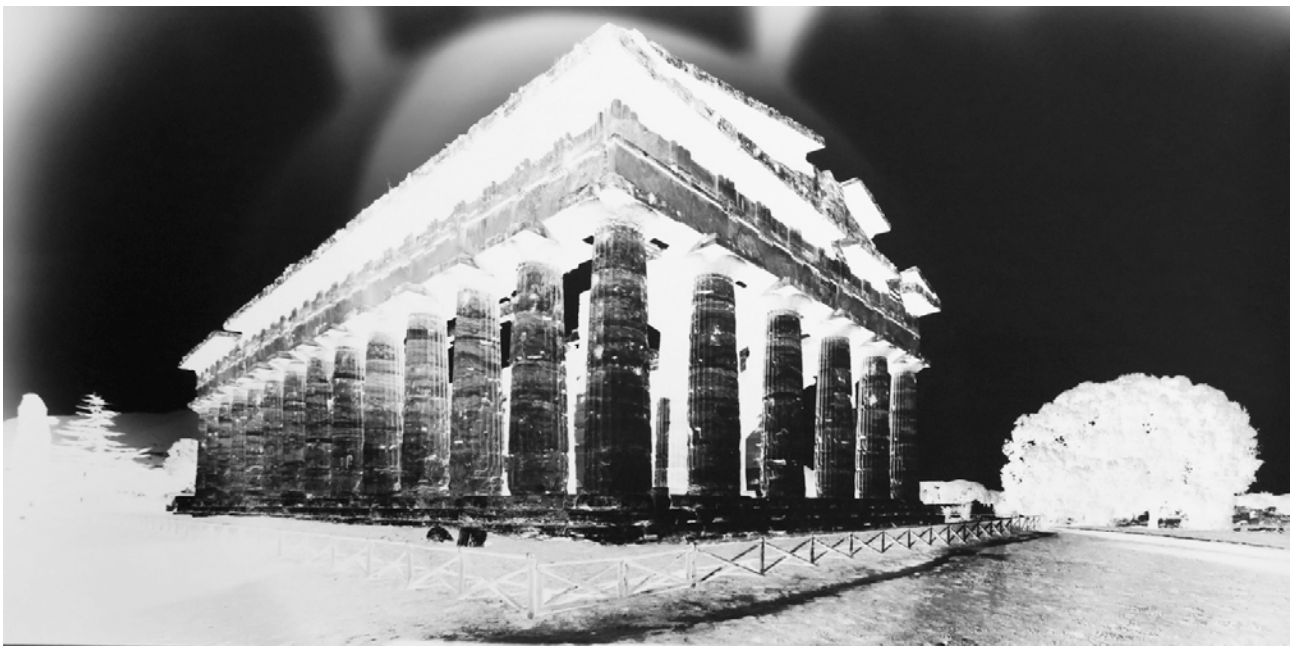
Source : dossier de presse



© Muriel Olesen et Gérald Minkoff, >L'ÂME CE MAL<, 1989, tirage gélatino-argentique puzzlé, 73x53 cm, photo de l'œuvre : Ilmari Kalkkinen. Courtesy Mamco, Genève, inv. 1997-51



© Christian Boltanski, Les Habits d'Ariane, 1977, ensemble de 16 photographies couleur, 50x50 cm chacune, photo de l'œuvre : Ilmari Kalkkinen. Courtesy Mamco, don Amam, inv. 1995-21 (1 à 16) © 2016, ProLitteris, Zurich



© Vera Lutter, Temple of Nettuno, Paestum, XIX : October 18, 2015, négatif sur papier gélatino-argentique réalisé dans une camera obscura, image unique, 2015, 57x114 cm. Courtesy Galerie Xippas

Vera Lutter

Galerie Xippas, Genève, 19.05 – 30.07.2016
www.xippas.com

Pour sa première exposition personnelle à Genève l'artiste Vera Lutter (1960, DE) investit les deux espaces Xippas en dévoilant un ensemble de photographies de différents formats. Elle explore le potentiel de la camera obscura, procédé d'enregistrement en direct et en négatif des effets de la lumière sur le papier sensible. Son œuvre porte sur l'architecture, qu'il s'agisse de paysages urbains, de sites industriels, de paysages mythiques ou de vues de son atelier. Autant d'espaces dans lesquels elle aime jouer de miroirs ou de mises en abyme d'images, révélant ainsi différents états de perception de l'espace.
Les dimensions souvent monumentales de ses photographies imposent des durées d'exposition à la lumière qui peuvent aller jusqu'à plusieurs jours. Elle conçoit et réalise des appareils photographiques à la taille de ses images, transformant son appartement ou son atelier, métamorphosant un container ou une baraque de chantier pour en faire une chambre noire. L'exposition longue permet l'enregistrement de tout ce qui est rémanent. Ainsi l'éphémère et le mouvement se diluent dans le temps de l'image, et laissent apparaître parfois les traces d'une présence fantomatique.
Ses photographies ne traduisent pas seulement le réel, mais révèlent également un monde en creux, un espace d'apparition relative, qui donne à ses images une impression irréelle et fluide, où le regard passe sur de magnifiques à-plats pour s'arrêter sur la précision surprenante de certains détails.
Sa maîtrise du temps, imposée par le procédé photographique, donne un autre regard sur la mobilité dans le monde moderne, la transformation des espaces, la transition, les transports, la lente métamorphose des villes et de leurs bâtiments ou l'inquiétante lenteur des espaces sans vie. *San Giorgio, Venice V: January 18, 2008*, célèbre basilique vénitienne entre deux eaux, *Temple of Nettuno, Paestum, XIX: October 18, 2015*, en plein cœur de Rome, ou encore *Empire State Building, III: November 28, 2014* sont quelques-uns des paysages présentés dans l'exposition.
Vera Lutter présente également une œuvre de la série *Clock Tower*. L'édifice, situé à Brooklyn, a été construit en 1914. Sa partie haute, carrée, abrite quatre gigantesques horloges, chacune orientée vers l'un des points cardinaux et offrant une vue sur un quartier différent de New York. Les cadrans vitrés permettent les échanges de lumière : pendant la journée, ils éclairent l'intérieur de l'édifice, tandis que la nuit les horloges sont illuminées de l'intérieur. C'est depuis cet espace transformé en camera obscura que Vera Lutter a photographié les quatre différentes vues ; les marques du cadran et des aiguilles de l'horloge au premier plan masquent en partie la perspective et témoignent du passage du temps.

Source : dossier de presse



© Vera Lutter, Clock Tower, Brooklyn, XX: June 3, 2009, négatif sur papier gélatino-argentique réalisé dans une camera obscura, image unique, 2009, 138x139 cm (à gauche) et San Giorgio, Venice V: January 18, 2008, négatif sur papier gélatino-argentique réalisé dans une camera obscura, image unique, 2008, 59x104 cm (à droite). Galerie Xippas, Genève, 19.05 – 30.07.2016, photo : © Annik Wetter. Courtesy Galerie Xippas



© Vera Lutter, Effelsberg XII, September 9, 2013, négatif sur papier gélatino-argentique réalisé dans une camera obscura, image unique, 2013, 248.5x217 cm (à gauche) ; Maria Laach III: October 14, 2010, négatif sur papier gélatino-argentique, 2010, 249.7x287 cm (à droite), Galerie Xippas, Genève, 19.05 – 30.07.2016, photo : © Annik Wetter. Courtesy Galerie Xippas



© Vera Lutter, Cold Spring III: March 9, 2013, négatif sur papier gélatino-argentique réalisé dans une camera obscura, image unique, 2013, 242x287 cm (à gauche) ; 135 La Salle Street, Chicago, VIII: November 17, 2001, négatif sur papier gélatino-argentique, 2001, 142x94 cm (à droite), Galerie Xippas, Genève, 19.05 – 30.07.2016, photo : © Annik Wetter. Courtesy Galerie Xippas



Vue de l'exposition Caméra(Auto)Contrôle, 50JPG, 2016, photo : Sébastien Leseigneur

50JPG. Caméra(Auto)Contrôle

50 jours pour la photographie à Genève, Bâtiment d'art contemporain, Genève, 01.06 - 31.07 2016
www.50jpg.ch

Avec : William Anastasi, Luc Andrié, Jacob Appelbaum, Aram Bartholl, Viktoria Binschtok, Giacomo Bianchetti, James Bridle, Lucien Castaing-Taylor / Ernst Karel / Verena Paravel, Kurt Caviezel, Jean-Marc Chapoulie, Gaëlle Cintré, Paolo Cirio, Edmund Clark, Nicolas Crispini, Collectif_Fact, Stéphane Degoutin / Gwenola Wagon, Guillaume Désanges / Michel François, Heather Dewey-Hagborg, Jimmie Durham, Léa Farin, Harun Farocki, Enrique Fontanilles, Dan Graham, G.R.A.M., Hervé Graumann, Vincent-Emmanuel Guitter, Gary Hill, Lynn Hershman, Leeson Ann Hirsch, Jan Hofer & Severin Zaugg, Matthew Kenyon, Joakim Kocjancic, Clément Lambelet, Jérôme Leuba, Armin Linke, Fred Lonidier, Rafael Lozano-Hemmer, Jill Magid, Rubens Mano, Josep Maria Martin, !Mediengruppe Bitnik, Adrien Missika, Gianni Motti, Warren Neidich, Christof Nüssli / Christoph Oeschger, Willem Popelier, Julien Prévieux, Catherine Radosa, Sébastien Reuzé, Jenny Rova, Julia Scher, Manuel Schmalstieg, Sean Snyder, Jules Spinatsch, Jonas Staal, Jemima Stehli, Franck Vigroux / Gregory Robin, Vangelis Vlahos, João Castilho.

Caméra(Auto)Contrôle, l'exposition principale des 50JPG organisés par le Centre de la Photographie Genève (CPG) [1], traite de l'omniprésence des caméras (photo, vidéo) dans nos sociétés actuelles et nous propose une réflexion sur les rapports de pouvoir en lien avec le regard, la surveillance et l'enregistrement de données personnelles par des systèmes automatisés. Quel contrôle avons-nous de notre propre image et quelles manipulations s'exercent sur nous à notre insu ? Les artistes, tout comme les cyberactivistes, se sont interrogés sur les caractéristiques des dispositifs de surveillance, sur leurs implications (atteintes à la liberté, censure, etc.) et sur l'ambiguïté de notre attitude dans l'usage des réseaux sociaux, en particulier l'engouement pour les *selfies* ou le *sharenting*, dont les effets pervers semblent sous-estimés par les usagers. Cette vaste exposition présente plusieurs projections, des installations et des travaux photographiques critiques.
Dans une attitude post-féministe typique de l'artiste, Jemima Stehli déconstruit l'approche du corps de la femme comme objet en proposant un strip-tease privé aux professionnels importants pour sa carrière (marchand d'art, galeriste, curateur ou critique d'art). Elle feint de donner le pouvoir à ces hommes en leur confiant le déclencheur, mais son visage et certaines parties intimes de son corps sont maintenus hors-champ, alors que nous pouvons scruter les autoportraits réalisés par les " voyeurs " ; le serions-nous aussi ?



Vue de l'exposition Caméra(Auto)Contrôle*,* 50JPG, 2016, photo : Sébastien Leseigneur

Quelques travaux précurseurs et importants historiquement ponctuent l'exposition, comme les installations de William Anastasi (*Transfer*, 1968, une caméra posée sur un moniteur qui filme la prise électrique qui les alimente) et de Dan Graham (*Yesterday / Today*, 1975 : l'image du moniteur nous montre l'intérieur du bureau de direction du CPG filmé en direct tandis que le son est transmis avec un retard de 24 heures), ou encore les photos de Lynn Hershman Leeson, pionnière dans le domaine des nouveaux médias, qui s'invente des doubles et explore les déterminismes socio-culturels du genre féminin. Les œuvres de la série *Phantom Limb* montrent " l'absorption de l'identité féminine dans les médias et les technologies " (propos de l'artiste sur son site). Dans une image récente tirée de la série *iPhone Crack* (2010-2012), un visage de femme au regard inquiet – l'artiste elle-même – apparaît sur un *smartphone* au verre brisé. Dans l'univers globalisé d'internet, les limites du moi s'effritent et une fracture identitaire apparaît.

Sébastien Reuzé présente la série *Indian Springs* (2015-2016) sous forme d'installation photographique accompagnée d'un livre d'artiste édité par le CPG et Herman Byrd. Il a été autorisé à photographier la Creech Air Force Base d'Indian Springs où les soldats pilotent des drones en action au Moyen-Orient ; un matériel similaire à celui des jeux vidéo permet de tuer à distance. Les portraits en intérieur ont été mis en scène et plusieurs photographies de la série sont modifiées en post-production : leurs couleurs sont altérées, à dominante jaune, et certaines prises de vue ressemblent à des doubles expositions. La perception du réel s'en trouve ainsi fortement perturbée face au montage complexe des images qui se chevauchent. Avec quelques objets, notamment un siège de bureau, une veste et une casquette couverts de cristaux de sel, l'ensemble de l'installation instaure une fiction anxiogène : " Le rêve remplacera le réel, ou le réel commencera enfin à partir du coma " (livre d'artiste, p.1). Sébastien Reuzé s'inspire de l'écrivain de science-fiction J.G. Ballard et cite l'ouvrage critique de Grégoire Chamayou, *Théorie du drone* (2013).

Depuis 2013, Giacomo Bianchetti réalise des images documentaires en périphérie du Bilderberg, une réunion secrète informelle d'environ cent-trente personnalités majeures du monde politique, économique et médiatique, qui se tient chaque année dans un hôtel de luxe depuis 1954. Une zone interdite d'accès est mise en place durant la conférence, ainsi qu'un dispositif de sécurité important : des centaines de policiers, de militaires et d'avions de surveillance. Dans l'exposition, *Bilderberg 2015* est présenté sous la forme d'un journal édité par le CPG, avec les photographies prises du 11 au 14 juin 2015 à Telfs-Buchen (Autriche) accompagnées de textes explicatifs et d'un schéma des trajets effectués par le photographe. Celui-ci explore les limites territoriales de la zone ultra-sécurisée, entre visibilité du dispositif de surveillance et événement



© Jacob Appelbaum, Laura Poitras (Berlin), 2013, c-print, 101.6x76.2 cm

caché. Il teste l'effet du pouvoir sur son espace de liberté : " Muni d'une chambre photographique, cantonné sur le sol public, j'ai malgré tout subi onze contrôles de police et trois menaces d'arrestation. " (journal, p.16)

Comme le montrent les quelques œuvres mentionnées ici, les 50JPG permettent de découvrir une sélection internationale d'artistes, des plus renommés aux jeunes talents. L'image en mouvement (projections, moniteurs) y est omniprésente, voire envahissante. L'attention du visiteur lambda est fortement sollicitée et le sens de certains travaux lui échappe ; seule la lecture du guide publié pour l'occasion permet de mieux comprendre chaque démarche artistique (textes disponibles sur www.50jpg.ch). En effet, les œuvres choisies par les curateurs ont de fortes dimensions critique et politique, mais également conceptuelle et performative. *Caméra(Auto)Contrôle* pousse le visiteur hors de sa zone de confort habituelle. On s'interroge sur les notions de liberté et de sphère privée, qui semblent se dissoudre dans le flux d'images et d'interconnexions. Pour conclure, je citerai le texte présenté par Julian Assange à la fin de la vidéo de ! Mediengruppe Bitnik : " Transparency for the state ! Privacy for the rest of us ! "
Nassim Daghighian

1. Commissaires : Joerg Bader, directeur du CPG, et Sébastien Leseigneur, curateur associé au CPG. Une publication "Guide 2016" accompagne l'exposition (en anglais et en français). Voir Photo-Theoria 10 et www.50jpg.ch pour d'autres visuels de l'exposition.





Vues de l'exposition Caméra(Auto)Contrôle, 50JPG, 2016, photo : Sébastien Leseigneur



Jan Hofer & Severin Zaugg, Aubruggstrasse, 03.12.2015, 13:46. Bought by I. Brühwiler und A. Hofer, 2016, de la série Digital Radar Camera System. Noch ist nichts geschehen, tirage jet d'encre, 50x75 cm

Jan Hofer & Severin Zaugg. Digital Radar Camera System. Encore rien n'est arrivé

Espace JB, Carouge, 27.05 – 26.08.2016
www.espacejb.com

Jan Hofer & Severin Zaugg présentent un travail photographique en évolution qui utilise des images réalisées par la police lors de leurs missions de contrôle de vitesse. La police de Zurich utilise un radar sur trépied doté d'un flash, le tout facilement transportable, pour effectuer les contrôles de vitesse. Afin d'avoir des documents valables, des critères précis sont appliqués quant aux réglages de l'appareil et l'angle de prise de vue. Une image de contrôle du tronçon vide est systématiquement réalisée ; elle servira de référence légale. Jan Hofer & Severin Zaugg axent leur démarche artistique sur le potentiel intéressant de ces images de routes vides, que ce soit à la campagne ou en ville. Les contraintes techniques liées aux lieux, et non à des critères esthétiques, donnent à ces images un caractère singulier, où la notion même d'un auteur clairement défini s'efface. Dans la série *Digital Camera Radar System* les artistes proposent aux collectionneurs de devenir partie prenante du projet en s'engageant à l'acquisition d'une image avant de l'avoir vue. En effet, c'est uniquement une fois l'achat conclu que l'image retenue par le collectionneur est envoyée aux artistes par la police de Zurich, pour être imprimée et intégrée à l'accrochage des œuvres.

L'exposition à l'Espace JB est accompagnée d'une sélection de livres proposés par le collectionneur Christoph Schifferli et leur ancien professeur Kurt Eckert. Jan Hofer & Severin Zaugg exposent également au Centre de la Photographie de Genève (CPG) dans le cadre des 50JPG.

Jan Hofer & Severin Zaugg, tous deux nés en 1988, ont étudié ensemble à la ZHdK (Haute Ecole des Arts de Zurich) de 2009 à 2013. Hormis *Digital Radar Camera System*, ils ont collaboré sur différents projets. Ils vivent et travaillent respectivement à Zurich et Stuttgart.

Né en 1984 à Grasse, Sébastien Leseigneur est curateur associé au Centre de la Photographie de Genève. Il a organisé différentes expositions dans le domaine de l'art contemporain et de la photographie.

Source : dossier de presse



Jan Hofer & Severin Zaugg, Katzenschwanzstrasse, 02.05.2016, 15:23. Bought by L. Zaugg-Leiser and H. Zaugg, 2016, de la série Digital Radar Camera System. Noch ist nichts geschehen, tirage jet d'encre, 50x75 cm

Jan Hofer : Nous nous sommes confrontés au travail de Peter Piller depuis le début de notre projet en 2011. Notre professeur Kurt Eckert, nous en avait parlé à l'époque. Nous percevons clairement le rapport étroit avec son travail au point même de faire référence à son œuvre en détournant son titre *Noch ist nichts zu sehen* (*Encore rien n'est à voir*) en *Noch ist nichts geschehen* (*Encore rien n'est arrivé*) que nous avons choisi comme sous-titre à notre exposition.

Sébastien Leseigneur : Peter Piller travaillait dans un bureau qui gérait les archives d'images de presse. Au lieu de faire le travail pour lequel il était engagé, il produisait son propre travail. Il profitait du système en quelque sorte. Comme lui, vous avez développé une relation avec une entité extérieure, dans votre cas il s'agit de la police. Pouvez-vous m'en dire plus à leur sujet, comment ils travaillent et comment vous avez pu les approcher ?

Jan Hofer : Nous les avons tout simplement appelés et ils nous ont invités à venir leur rendre visite. Ils nous ont présenté leur bureau et leur matériel et expliqué leur démarche photographique. C'est durant cette visite que nous avons soudainement vu ces images vides sur un écran.

[…]

Severin Zaugg : Nous estimons que la notion du copyright n'est pas entièrement résolue. Il y a bien sûr des règles qui définissent le droit du citoyen. Nous ne savons pas ce que la police devrait fournir comme information, si une personne les lui demandait. Mais les policiers avec qui nous travaillons sont d'accord que nous fassions des reproductions de ces images.

Jan Hofer : Dans ce cas précis, la définition de l'auteur est ardue, car c'est une machine qui réalise automatiquement la prise de vue. Les policiers mettent en place l'appareil en suivant un protocole élaboré par une tierce personne. Le lieu et l'heure sont déterminés en fonction des tendances spatiales et temporelles des violations. Finalement, nous reprenons ces images et les mettons dans un nouveau contexte leur donnant ainsi une nouvelle intention. Cette conjonction de différents aspects rend la définition de l'auteur difficile.

Source : extrait d'un entretien entre Sébastien Leseigneur et les artistes réalisé à l'occasion des 50 JPG.



Robert Doebeli, Mont Miné et Aiguille de la Tza, Val d'Hérens, vers 1910-1930, autochrome © Collection Médiathèque Valais - Martigny, don Nicolas Crispini

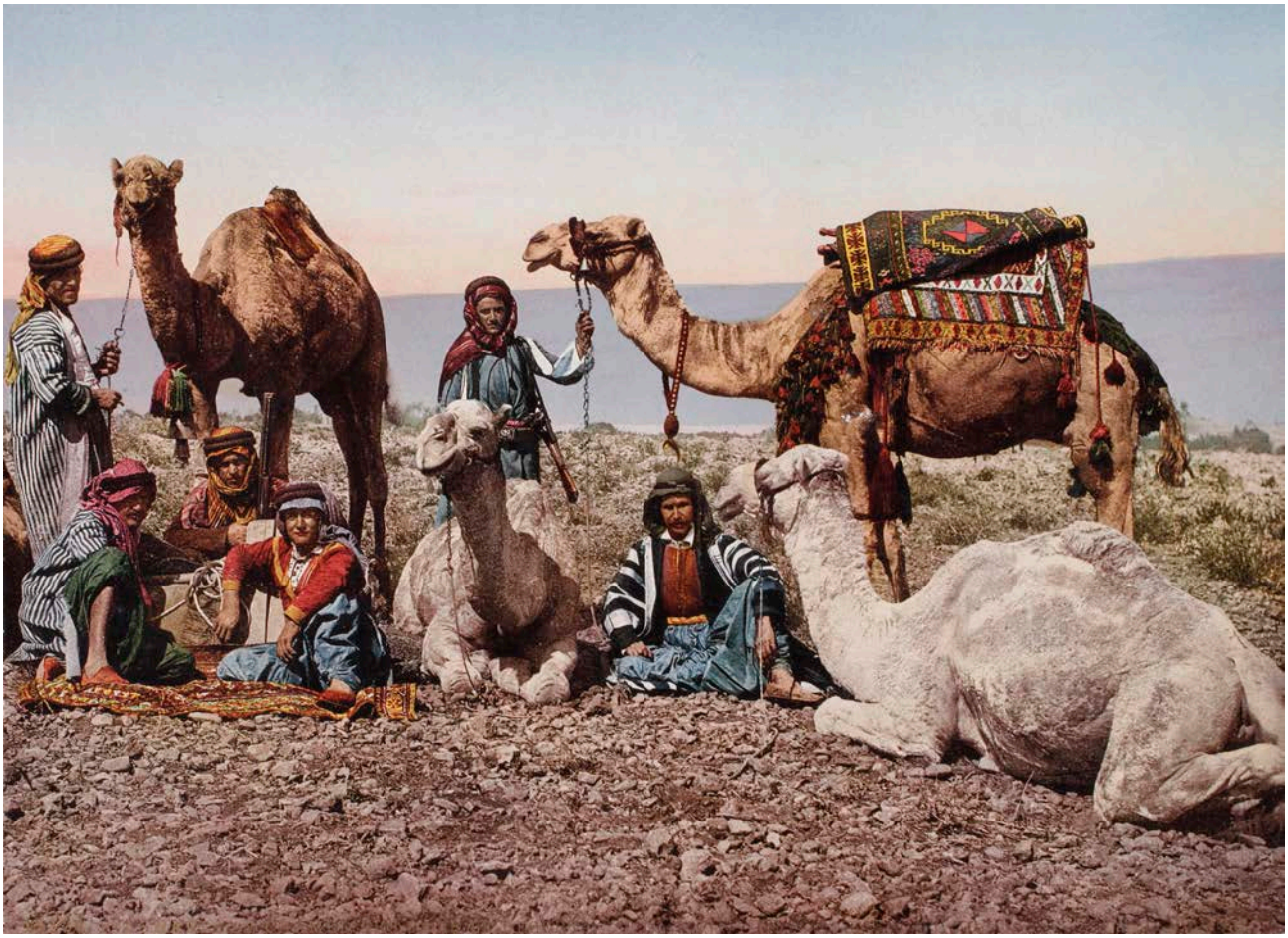
Les couleurs du paradis perdu

Médiathèque Valais, Martigny, 04.06. - 23.12.2016
www.mediatheque.ch

Avec, entre autres, les photographes contemporains : Bernard Dubuis, Robert Hoffer, Nicolas Faure, Mathieu Gafsou, Alain de Kalbermatten, Walter Niedermayer, Nicolas Crispini, Olivier Lovey, Yann Gross, Corinne Vionnet, Sophie Brasey.

Les Alpes, ce " paradis " où nous venons nous ressourcer en admirant les cimes éternelles, ont fait les beaux jours de nombreux artistes. Une imagerie, littéraire, artistique et commerciale relaie leurs contemplations. La Médiathèque Valais-Martigny s'attache à explorer ce qui, dans le médium photo et plus particulièrement photographie couleur, contribue à une représentation fantasmatique des Alpes. Cette exposition survient à l'occasion du dépôt, par le photographe Nicolas Crispini, d'un lot important de sa collection d'images en couleur.
Curateur : Nicolas Crispini

Source : http://www.mediatheque.ch/valais/couleurs-paradis-perdu-4363.html



Félix Bonfils, Syrie, halte dans le désert, 1895, Photochrome. Courtesy MSAP

Un tour du monde en Photochromes

Musée suisse de l'appareil photographique, Vevey, 18.02. – 28.08.2016
www.cameramuseum.ch

Dans les années 1880, Hans Jakob Schmid mettait au point un magnifique procédé d'impression couleur de la photographie, le Photochrome. A partir d'un négatif noir-blanc transféré sur autant de pierres lithographiques que l'on souhaitait de couleurs dans l'image finale, on obtenait une impression au rendu très subtil à une époque où la photographie couleur n'en était encore qu'à ses premiers balbutiements. L'imprimerie Orell Füssli à Zurich, qui employait Hans Jakob Schmid, prit un brevet pour ce procédé en 1888 et créa la société Photoglob Zürich (P. Z.) chargée de la commercialisation de ces images de formats très divers, du 12x17 cm jusqu'au 48x91 cm, et qui connurent immédiatement un succès qui dépassa largement les frontières helvétiques. Le musée suisse de l'appareil photographique abrite une belle collection de Photochromes qui sont une véritable invitation au voyage à travers le monde à la charnière des 19ème et 20ème siècles.
Commissaires : Katia Bonjour, Pascale et Jean-Marc Bonnard Yersin

Source : dossier de presse



© Marc Roig Blesa & Rogier Delfos, Werker 2 - A Spoken History of the Young Worker, Werker Magazine, 2016

SUISSE ALÉMANIQUE

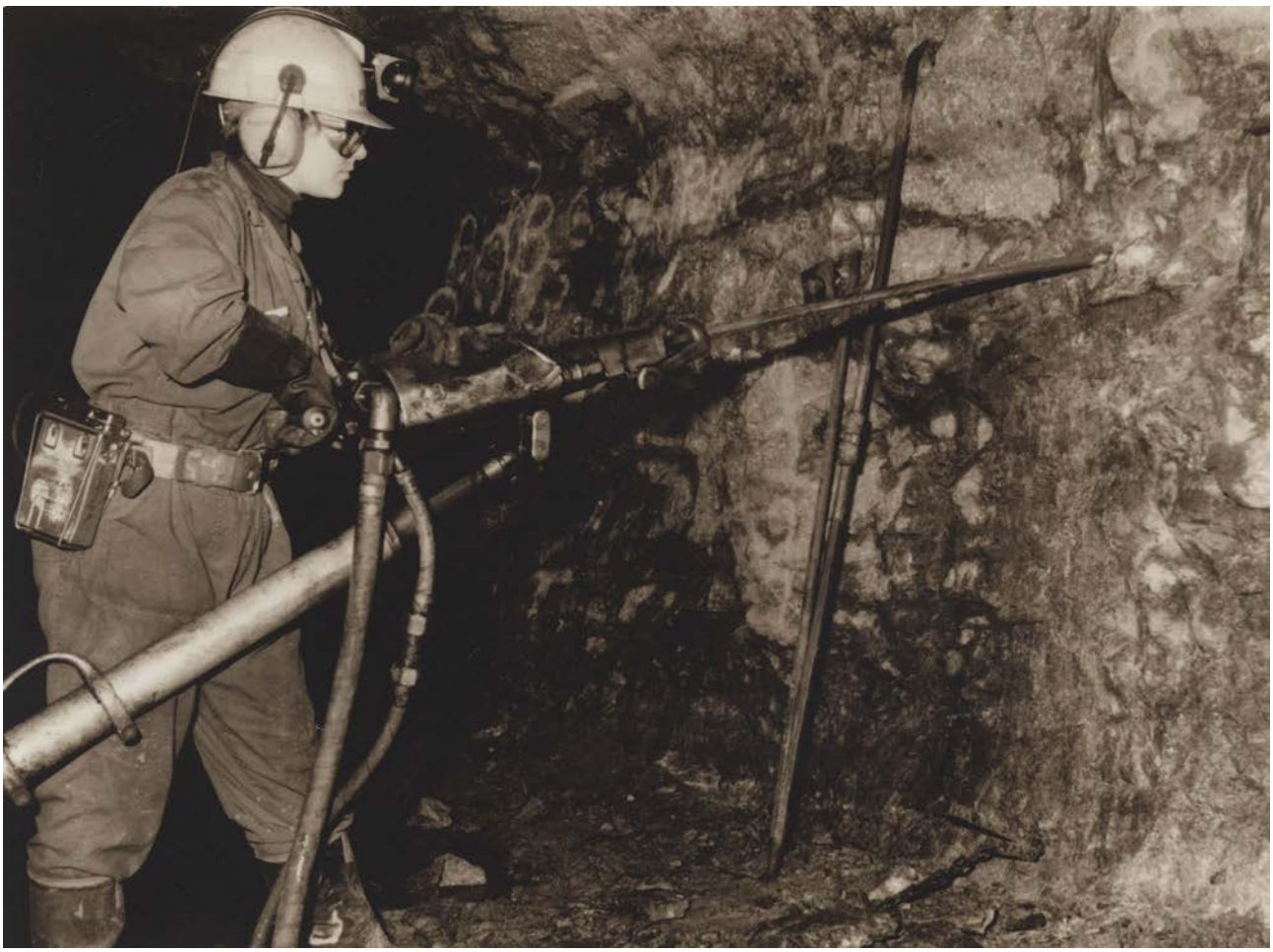
SITUATION #39-40. Prolétariat

Situations, Fotomuseum Winterthur, 28.05. – 11.09.2016
situations.fotomuseum.ch

#39 : Les femmes et le travail dans les films et les vidéos des années 1970 et 1980
#40 : Werker Magazine – Marc Roig Blesa & Rogier Delfos

Situation #40 présente l'installation et la publication *Werker 2 – A Spoken History of the Young Worker*, 2016, dans le cadre des événements parallèles de Manifesta 11 (Zurich). Au centre de *Werker 2* se trouve la figure du jeune travailleur et de ses pratiques d'(auto)représentation et de mise en scène (de soi) lors des mouvements sociaux des travailleurs des années 1920. Pour leur récit images-textes historique, Marc Roig Blesa et Rogier Delfos ont fouillé de nombreuses librairies d'occasion et des magasins d'antiquités dans le monde entier pour dénicher des photographies et des manifestes de travailleurs, la plupart du temps anonymes. Ces formes historiques de représentation des jeunes travailleurs ouvrent à une réflexion contemporaine sur le monde du travail. Quels effets ont sur nous ces pratiques d'autrefois, souvent radicales, comment sommes-nous influencés aujourd'hui par ces gestes, ces émotions et ces idées ?
Nassim Daghighian

Source : www.m11parallelevents.ch



© Sandra Lahire, Uranium Hex, 1987, extrait du film. Courtesy of Sandra Lahire and LUX, London



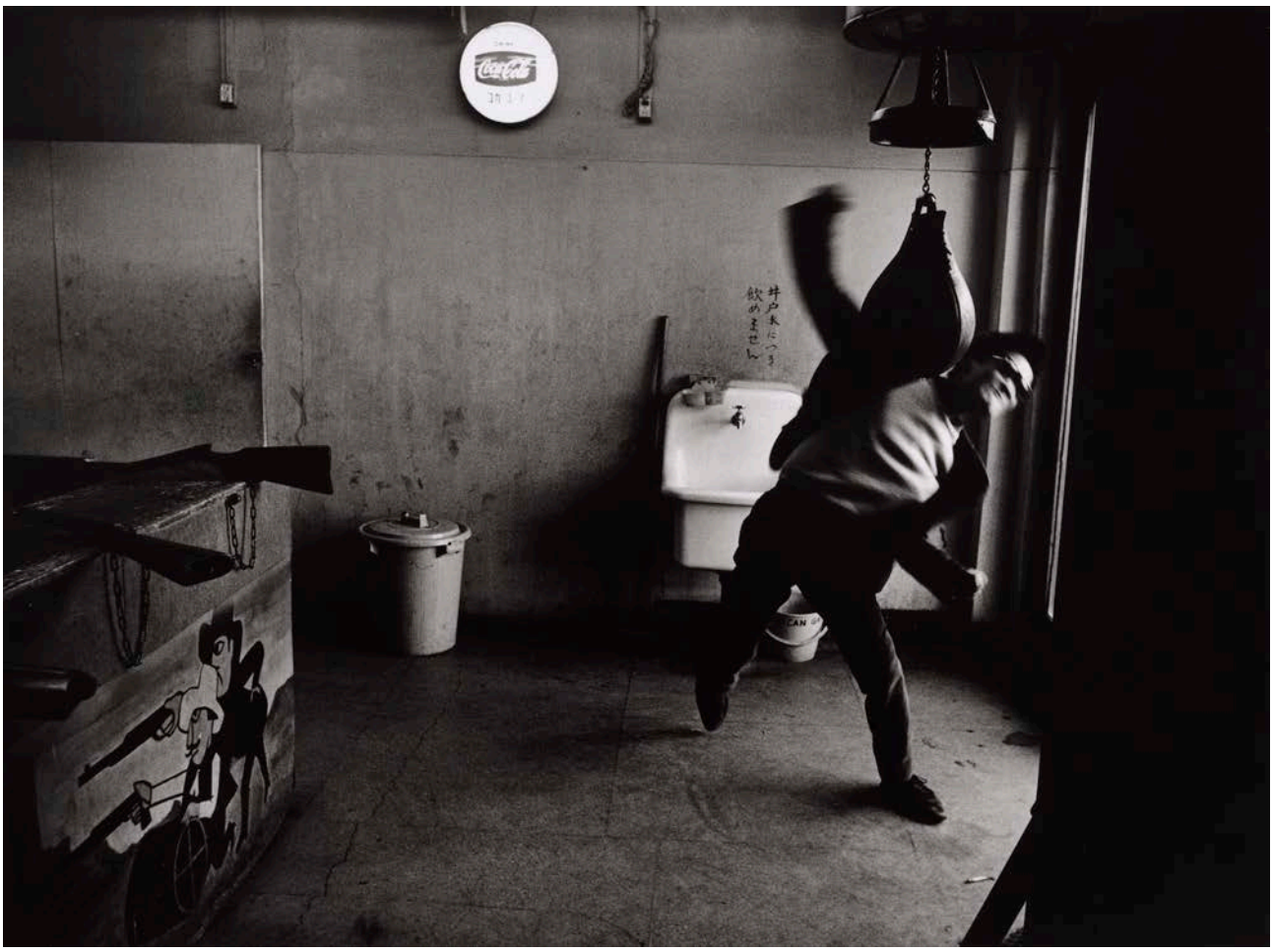
© Eikō Hosoe, Kamaitachi #31, 1968

Provoke : entre contestation et performance. La photographie japonaise 1960-1975
Fotomuseum, Winterthur, 28.05. – 28.08.2016
www.fotomuseum.ch

Aujourd'hui culte parmi les collectionneurs et amateurs, la magazine japonais *Provoke* a bouleversé l'histoire de la photographie en seulement trois publications, de 1968 à 1969. L'exposition permet de découvrir le travail radical entrepris par les artistes Takuma Nakahira, Yutaka Takanashi et Daidō Moriyama, le critique Koji Taki et le poète Takahiko Okada.
Replaçant la revue dans un contexte de bouleversements socio-politiques, *Provoke – Entre contestation et performance* propose une analyse transversale des artistes et de leur travail tout en explorant les liens de *Provoke* avec l'émergence des arts performatifs contemporains au Japon.
L'exposition rassemble une collection inédite de *Protest books* et des œuvres et performances de collectifs d'artistes qui ont marqué cette période. Le livre qui l'accompagne propose également des interviews avec Daidō Moriyama, Nobuyoshi Araki et Eikō Hosoe, ainsi que des essais inédits d'historiens chercheurs et de commissaires d'exposition.
Ce projet est le résultat de trois années de recherche et de collaboration entre quatre musées internationaux : l'Albertina à Vienne, le Fotomuseum de Winterthur, Le Bal à Paris et l'Art Institute of Chicago aux Etats-Unis, ainsi que six historiens japonais, américains et européens et plus de quarante prêteurs.

Publication : Diane Dufour & Matthew Witkovsky, éds., *Provoke: Between Protest and Performance. Photography in Japan 1960-1975*, essais de Duncan Forbes, Yukio Lippit, Walter Moser et Matthew S. Witkovsky, interviews des artistes Daidō Moriyama, Nobuyoshi Araki et Eikō Hosoe, Göttingen, Steidl, 2016, 680 p., 600 images, en anglais

Source : http://www.le-bal.fr/publications/provoke



Shōmei Tōmatsu, Henshūsha Nakahira Takuma, Tōkyō, Shinjuku (Editor Takuma Nakahira, Tokyo, Shinjuku), 1964 © Shōmei Tōmatsu Estate / Taka Ishii Gallery



© Kamil Sobolewski, Rattenkönig, 2014. Courtesy Ostkreuzschule

Ostkreuzschule. Positionen
Photobastei, Zurich, 10.06. – 10.07. & 25.08. – 04.09.2016
www.photobastei.ch

En 2005, l'école de photographie Ostkreuzschule a été fondée par Werner Mahler et Thomas Sandberg à Berlin. Elle présente une sélection de travaux des étudiants diplômés récents pour marquer ses dix ans. La Ostkreuzschule propose une formation autant sur le plan du métier que des compétences mentales et émotionnelles. Après des études visuelles de base, l'accent est mis sur le développement d'un langage visuel personnel. Les multiples pratiques éditoriales, journalistiques et artistiques sont abordées dans leurs différences et leurs interactions, en lien avec un apport théorique et l'acquisition de connaissances sur l'histoire de la photographie. Des photographes reconnus de l'agence Ostkreuz (créée en 1990) partagent leurs expériences dans différents genres photographiques. Les étudiant-e-s apprennent ainsi à prendre des décisions conceptuelles importantes sur le fondement de leur démarche afin de développer leur projet personnel. Le cours comprend sept semestres et les étudiant-e-s bénéficient des moyens de développer leurs compétences professionnelles en photographie.
Nassim Daghighian



© Bastian Gehbauer, Zirkel I, 2012 – en cours. Courtesy Ostkreuzschule

Avec :
Jonas Feige, *Nacht auf der Sonne*, 2012 – 2015
Johanna-Maria Fritz, *Sirkus Islands*, 2014 – 2015
Bastian Gehbauer, *Zirkel I*, 2012 – en cours
Aras Gökten, *Arkanum*, 2013 – 2014
Stefan Hähnel, *rurik*, 2014 – 2016
Amelie Kahn-Ackermann, *si jiagou – Denk an die Heimat*, 2014 – 2015
Birte Kaufmann, *The Travellers*, 2011 und 2012
Birgit Krause, *Plánētes*, 2013
Julia Runge, *Basterland*, 2015
Ina Schönenburg, *Blickwechsel*, 2011 – 2015
Stefanie Schulz, *Duldung/Toleration*, 2013
Kamil Sobolewski, *Rattenkönig*, 2014
Stephanie Steinkopf, *Manhattan – Straße der Jugend*, 2012
Irina Thiessen, *Privet Germania*, 2015
Sarah Walzer, *Junge Siegerin*, 2012 – 2014
Yana Wernicke, *Irrlicht*, 2014

Photobastei est fermé du 10 juillet au 24 août.



© Akram Zaatari, Vue de l'exposition This Day at Ten, Kunsthaus Zürich, 2016. Photo: Lena Huber, Kunsthaus Zürich. Courtesy l'artiste et Sfeir-Semler Gallery, Hambourg / Beyrouth

Akram Zaatari. This Day at Ten
Kunsthaus, Zurich, 20.05. – 31.07.2016
www.kunsthaus.ch

L'art d'Akram Zaatari (1966, Liban) est d'une actualité brûlante. Dans ses photographies, vidéos et installations (filmiques), l'artiste s'intéresse aux répercussions de la guerre et aux conflits territoriaux, en particulier au Proche-Orient. Il convie le public à une réflexion sur l'histoire, la guerre et la résistance. Sa pratique artistique est comparable à celle d'un archéologue. Il recueille des signes et des histoires, il met au jour des objets et les met en relation, il interroge ainsi l'historiographie officielle. Les notions de "souvenir" et d'"archive" sont centrales dans son œuvre. Lettres, journaux intimes et objets y jouent un rôle important. C'est aussi le cas des personnes avec lesquelles l'artiste collabore pour raconter, à partir de leurs souvenirs personnels, une autre histoire et proposer une réflexion sur notre époque.

Akram Zaatari est né en 1966 à Saïda, dans le sud du Liban. Il a étudié l'architecture à Beyrouth, et les sciences des médias à New York. Dans ses œuvres, des récits personnels rencontrent d'importants événements historiques, comme le montrent l'ensemble d'œuvres *This Day* (2003) et le film *Letter to a Refusing Pilot* (2013). Chronologiquement, ces deux œuvres marquent le point de départ et d'arrivée de l'exposition. *This Day* est à la fois un voyage géographique, légèrement extraverti, au Liban, en Syrie et en Jordanie, et un voyage dans le temps qui s'intéresse au moment et à la manière dont les gens décident de garder trace de ce qu'ils vivent à travers des photographies, des notes, ou d'autres écrits. *This Day* parle de la retranscription du quotidien comme forme d'historiographie subjective. C'est aussi pour produire ce film qu'Akram Zaatari a décidé de se pencher de plus près sur les notes qu'il avait prises pendant l'invasion israélienne du Liban, en 1982. Cet événement historique qui a marqué la jeunesse de Zaatari, alors âgé de 16 ans, constitue aussi le cadre historique de la seconde vidéo de l'exposition: *Letter to a Refusing Pilot* (2013). Entre ces deux films, il s'est écoulé exactement dix ans, d'où le titre de l'exposition.



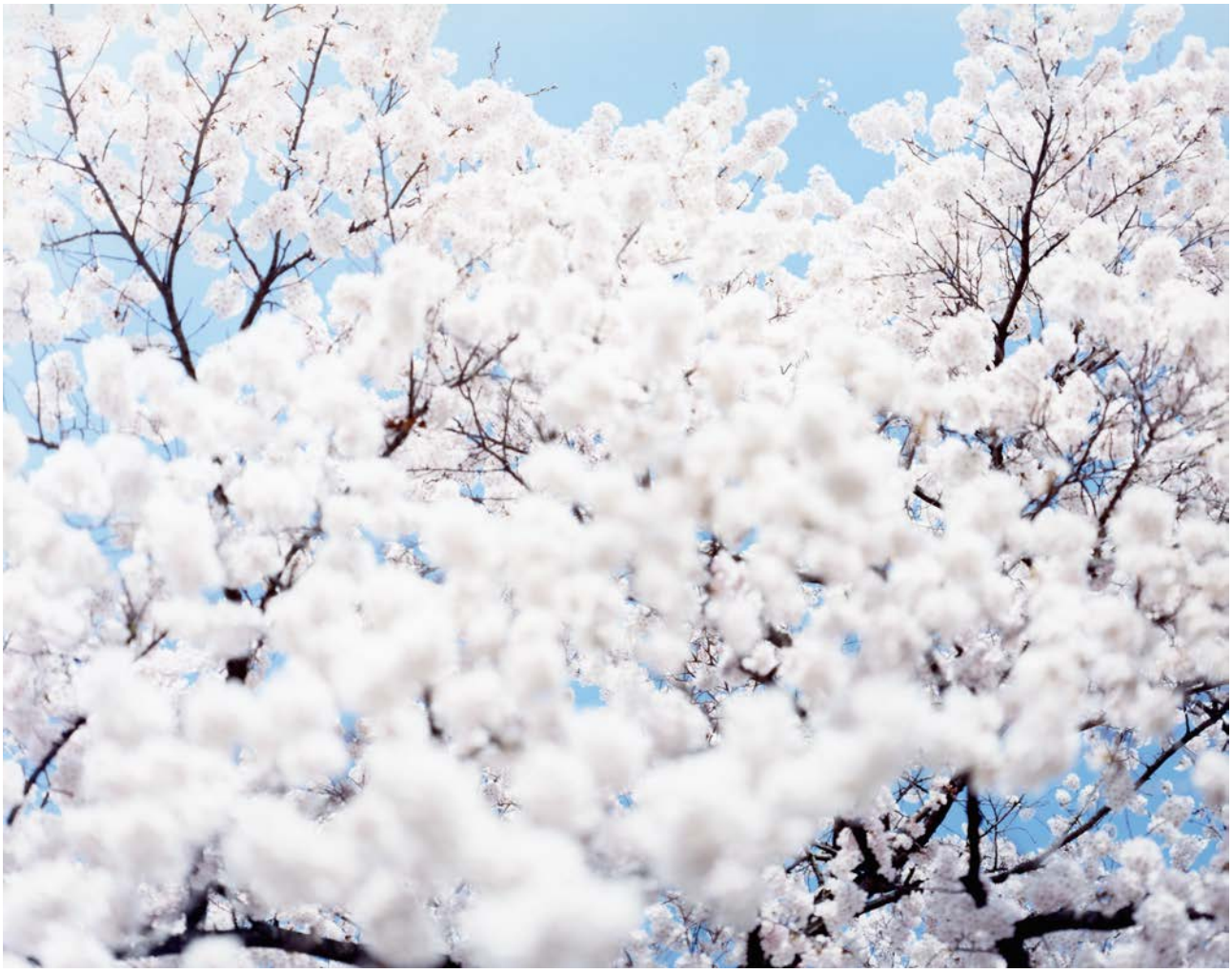
© Akram Zaatari, This Day: Akram‘s Audiotapes, 2007, 9 c-prints, 40x49 cm chaque. Photo : Lena Huber, Kunsthaus Zürich. Courtesy l'artiste et Sfeir-Semler Gallery, Hambourg / Beyrouth

Letter to a Refusing Pilot a été réalisé pour le pavillon libanais de la Biennale de Venise de 2013. Ce film repose sur une histoire entendue par Akram Zaatari lorsqu'il était adolescent. Un pilote de chasse de l'armée israélienne aurait refusé, une semaine après l'invasion du Liban par les troupes israéliennes, de bombarder l'école publique de Saïda, et aurait largué les bombes dans la mer. *Letter to a Refusing Pilot* combine documents personnels et documents d'archives, et tente de déduire une vérité historique d'une somme de souvenirs personnels. Parallèlement, le film thématise la dimension humaine d'un acte personnel dans le contexte d'un conflit historique majeur.

Akram Zaatari a commencé à s'intéresser au thème de l'histoire et de la mémoire en 1997, date à laquelle il a créé la Arab Image Foundation (AIF). Le but de cette fondation, qui a vu le jour à Beyrouth, est de rassembler, de conserver et d'étudier la production photographique issue du monde arabe. Sa collection comporte plus de 600'000 photos. Ces dernières années, Akram Zaatari a réalisé différents projets dans lesquels il utilise l'AIF comme plateforme pour aborder la question des "notes photographiques" et de leurs liens avec le contexte social actuel, vivant. Zaatari est l'une des principales figures de la génération d'artistes d'après-guerre (civile), qui abordent également les notions d'histoire et d'archives. Dans leurs œuvres, tous thématisent la guerre, et ils partagent une même crainte pour l'avenir de la région. Jusqu'à présent, peu d'expositions ont fait connaître leurs expériences en Suisse. Compte tenu du climat politique actuel, Mirjam Varadinis, commissaire au Kunsthaus, a estimé qu'il était particulièrement important de donner une visibilité accrue à ces artistes.

En 2008, le Kunsthaus Zürich a acquis *Another Resolution* (1998–2007), une série photographique en plusieurs parties. Cette première exposition individuelle d'Akram Zaatari en Suisse – avec 26 œuvres, dont quatre vidéos ainsi que des photographies et des dessins – offre au public l'occasion de découvrir l'œuvre de cet artiste libanais, et de se familiariser avec sa pratique artistique variée.
Curatrice : Mirjam Varadinis

Source : dossier de presse



© Risaku Suzuki, Sakura 10, 4-72, 2010, c-print, 120x155 cm. Courtesy Christophe Guye

Risaku Suzuki. Stream of Consciousness

Christophe Guye Galerie, Zurich, 09.06. – 20.08.2016
www.christopheguye.com

Risaku Suzuki (1963, Japon) présente sa seconde exposition personnelle à la Christophe Guye Galerie après l'avoir montrée à la Tokyo Opera City Art Gallery en 2015. *Stream of Consciousness* (Flux de la conscience) comprend une sélection d'œuvres issues des séries *Sakura*, *White*, *Water Mirror* ainsi que *Between the Sea and the Mountain-Kumano*, toutes produites pendant ces six dernières années.
Le Japon émerge lentement d'une importante période de traumatisme suite au puissant tremblement de terre de Tōhoku suivi d'un tsunami en 2011. Suzuki a réalisé des images dans sa région natale de Kumano, qui constitue une retraite dans la nature, peut-être pour y trouver une forme de réconfort. Au cœur de la verdure se produit des vues kaléidoscopiques. La surface de l'eau reflète l'environnement et les pétales de fleurs nous font plonger dans les profondeurs cosmiques.
Kumano, au sud de la péninsule de Kii sur l'île de Honshū, est couverte de forêt et constitue un lieu de pèlerinage. Depuis la fusion du Bouddhisme et Shintoïsme, il y a plus de mille ans, ce rituel de la marche à travers la péninsule, pour vénérer les trois principaux sanctuaires de la région, est une pratique courante. Ainsi, à Kumano la nature est la culture.
Bien entendu, en réalisant ses photographies, Suzuki est conscient que, dans le monde contemporain, la nature intacte de toute intervention humaine est une illusion. L'artiste lui-même voit sa conception du paysage influencée par des échanges transculturels séculaires entre Orient et Occident. Ici, les images évoquent souvent l'œuvre impressionniste de Claude Monet. Suzuki tente d'aller au-delà de ce que peut voir l'œil et l'intellect afin de capturer l'entière complexité du moment vécu. Passé et présent s'unissent dans cette contemplation du monde.
Nassim Daghighian

Source : d'après un texte d'Aoife Rosenmeyer dans le dossier de presse



© Risaku Suzuki, Water Mirror 15, WM-283, 2015, c-print, 120x155 cm. Courtesy Christophe Guye



© Hans Peter Riegel, Night Pieces #705.1, 2015, tirage pigmentaire. Courtesy Bildhalle

Hans Peter Riegel. Night Pieces
Bildhalle, Kilchberg, 03.06. – 15.07.2016
www.bildhalle.ch

La série récente de Hans Peter Riegel, *Night Pieces*, s'inscrit dans la continuité de sa série *Some Pieces* qu'il avait exposée avec succès à la Bildhalle. *Night Pieces* sont des photographies de plantes qui fleurissent dans l'ombre : les mauvaises herbes et la broussaille, toute la flore qui se développe dans les villes. Les images mettent en avant la trivialité du sujet tout en proposant un autre regard sur celui-ci. Avec sa série *Night Pieces*, l'artiste dépasse la fonction documentaire de la photographie pour exprimer une interprétation personnelle et produire des images dont les qualités esthétiques sont au service de ses intentions artistiques… (je pense ici en particulier à la gamme chromatique des photographies, tout particulièrement travaillée en post-production).
Nassim Daghighian

Source : dossier de presse



© Hans Peter Riegel, Night Pieces #473, 2016, tirage pigmentaire, 120x90 cm. Courtesy Bildhalle



© Betsabeé Romero, Autoconstruido, 2000, c-print digital sur papier Kodak Professional, 68.1x101.4 cm. Courtesy Daros Latinamerica Collection, Zurich. Photo: l'artiste

Without Restraint.
Œuvres d'art de femmes artistes mexicaines de la Daros Latinamerica Collection
Kunstmuseum, Berne, 03.06. – 23.10.2016
www.kunstmuseumbern.ch

Avec : Teresa Serrano (1936), Ximena Cuevas (1963), Betsabeé Romero (1963), Teresa Margolles (1963), Claudia Fernández (1965), Melanie Smith (1965) et Maruch Sántiz Gómez (1975).

Cette exposition est la première à réunir autant de travaux d'artistes femmes mexicaines contemporaines de renommée internationale, soit plus d'une trentaine d'œuvres associant des photographies, des vidéos, des objets sculpturaux et des installations. L'œuvre polymorphe et provocatrice de ces artistes est emblématique de la création mexicaine des dernières décennies. L'exposition permet à la fois de développer un point de vue critique sur l'art produit par les femmes dans le Mexique contemporain et de le replacer dans son contexte. Ces femmes travaillent sur la notion de " mexicanidad " – l'identité nationale mexicaine. Elles remettent en question les fonctions et les espaces sociaux traditionnellement dévolus aux femmes et aux diverses minorités par les hiérarchies de pouvoir dominantes dans la société mexicaine. Usant de médiums divers, elles renversent l'ordre établi de leur vie quotidienne et bouleversent la routine qui enferme les femmes dans un labyrinthe d'archétypes conventionnels. Dans des styles variés, elles posent un regard critique sur les grandes thématiques de l'existence contemporaine : la vie et la mort, la violence, l'identité et les migrations, la nature et l'urbanité métropolitaine.
Without Restraint donne la place qui lui revient et la parole à une minorité négligée par la scène artistique établie, tout comme elle s'attache à mettre à mal quelques-uns des stéréotypes sur lesquels repose l'image encore largement répandue en Europe, teintée d'un exotisme aussi excessif que présomptueux, d'une création féminine mexicaine " authentique ".
Les oeuvres sont ordonnées dans l'exposition à la fois par artiste et par thème et sont réparties dans trois sections qui mettent l'accent sur la production active d'espace par les artistes et sur leur projet d'instaurer de nouveaux rapports sociaux et de briser les hiérarchies traditionnelles de pouvoir et de répartition des rôles homme/femme : 1) l'espace domestique ; 2) le corps féminin comme espace ; 3) l'espace urbain.
Curatrice : Dr. Valentina Locatelli, Kunstmuseum Bern

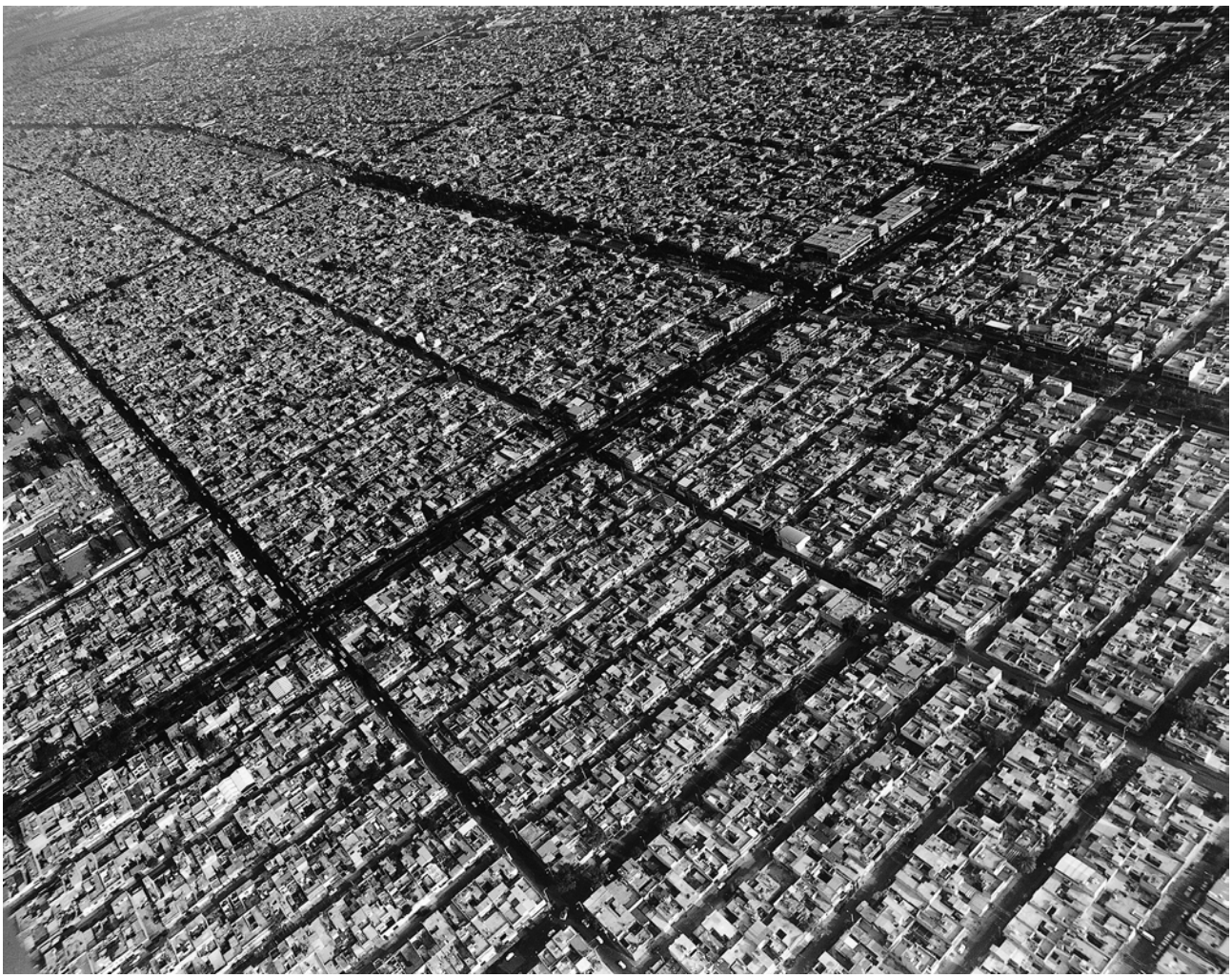
Source : dossier de presse



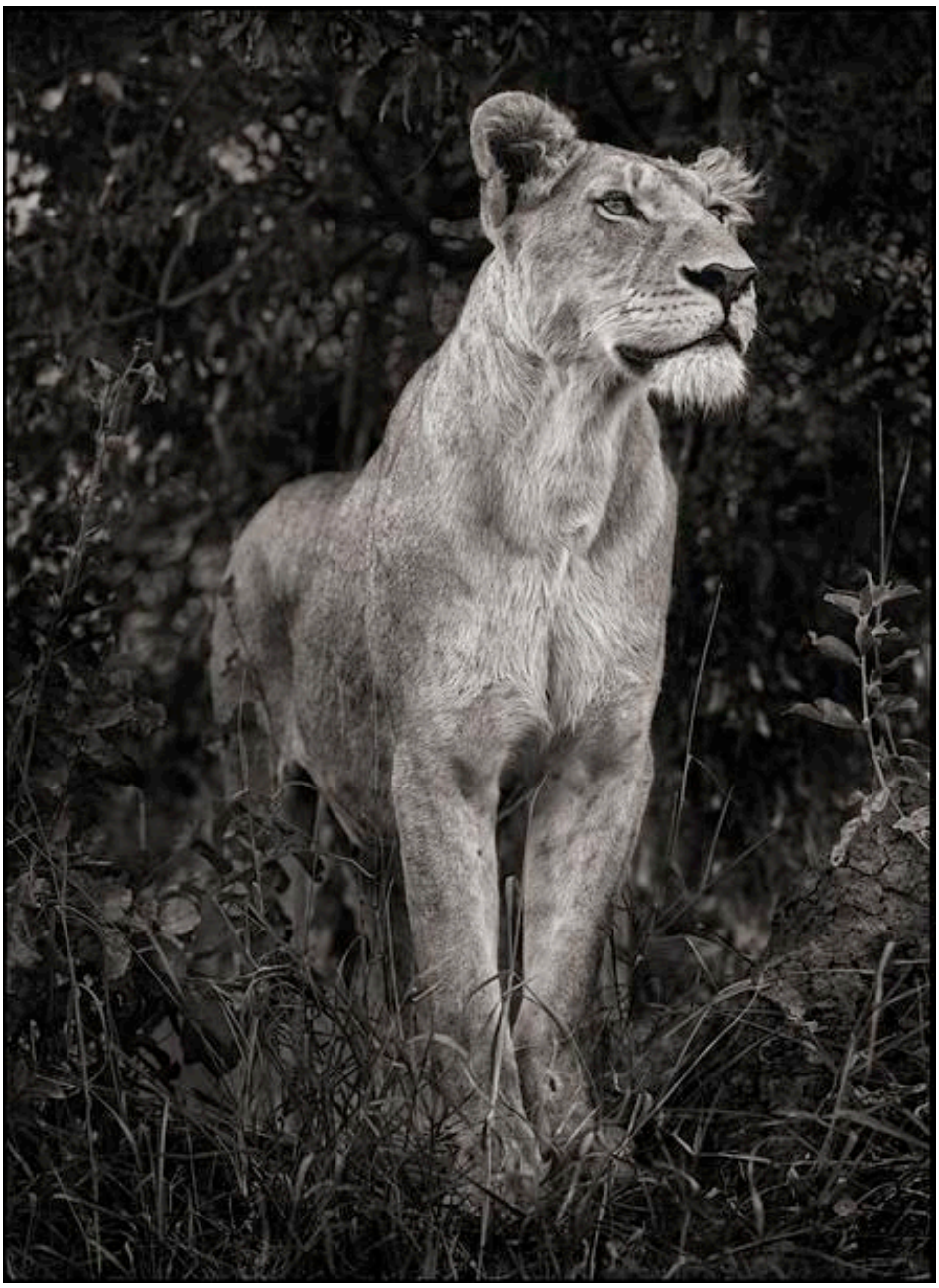
© Betsabeé Romero, Aliento para rodar (Souffle pour rouler), 1997, roses séchées sur métal, 69x69x17 cm, photo: Peter Schälchli, Zurich. Courtesy Daros Latinamerica Collection, Zurich.



© Melanie Smith, Photo for Spiral City (I), 2002, tirage gélatino-argentique. Courtesy Daros Latinamerica Collection, Zurich / Galeria OMR, Mexico City



© Melanie Smith, Photo for Spiral City (II), 2002, tirage gélatino-argentique, 127x152 cm. Courtesy Daros Latinamerica Collection, Zurich / Galeria OMR, Mexico City



© Nick Brandt, Lioness Against Dark Foliage, Serengeti, 2012. Courtesy Edwynn Houk Gallery

Nick Brandt. Across The Ravaged Land
Edwynn Houk Gallery, Zurich, 26.05. – 16.07.2016
www.houkgallery.com

Nick Brandt photographie au moyen format les animaux sauvages dans la savane d'Afrique de l'Est depuis de début des années 2000. Il consacre beaucoup de temps à chaque animal et attend le moment précieux de contact avec lui pour en réaliser le portrait afin de rendre compte du caractère individuel de son sujet dans une scène parfaitement composée. Le photographe affectionne tout particulièrement les éléphants qu'il représente avec sensibilité à la manière des célèbres portraits réalisés par Richard Avedon (voir en particulier la série *American West*). Nick Brandt travaille dans une grande complicité avec les animaux et un respect de leur statut d'êtres vivants, que l'on ne devrait pas considérer comme inférieurs aux humains. Les grands tirages virés sépia de Nick Brandt constituent un hommage aux magnifiques bêtes du Kenya dans leur rapport au paysage, qui est en pleine mutation (désertification, pollution…).
Nassim Daghighian

Nick Brandt est né en 1964 à Londres ; il a étudié la peinture et le cinéma à la Saint Martin’s School of Art.



© Gregor Törzs, Wing*Wing n°2, tirage au platine et palladium. Courtesy of Bernheimer Fine Art Photography

Gregor Törzs. Fragile Welten
Bernheimer Fine Art Photography, Lucerne, 09.06. – 16.07.2016
www.bernheimer.com

L'exposition rétrospective *Mondes fragiles* de Gregor Törzs (1970, DE ; vit à Berlin) révèle la diversité de son œuvre et le pouvoir expressif de ses techniques de tirages, en particulier ses platinotypes et l'usage du papier Japon artisanal. Ses macrophotographies nous dévoilent les beautés de l'entomologie où les insectes déploient leur anatomie comme on révèle des œuvres d'art. C'est son travail sur la lumière qui permet à Gregor Törzs de mettre en relief la transparence des matières et donne vie aux détails. Sa série de photographies sous-marines, pour laquelle il est allé jusqu'à fabriquer lui-même son appareil-photo 9x14 in., nous transporte dans un univers de clairs-obscurs d'une rare sérénité. Ainsi, ce sont différents mondes que l'artiste parvient à capturer et à nous révéler dans cette exposition. Ces images nous rappelle aussi combien le vivant est fragile et subtil, produit de la lente évolution, et surtout, combien il est important d'ouvrir des yeux émerveillés sur le monde. Sur les mondes…
Curatrice : Dr. Martina Kral, conservatrice de la Collection Rosengart à Lucerne

Source : http://www.loeildelaphotographie.com/fr/2016/05/27/article/159906643/paris-gregor-torzs-a-la-croisee-des-mondes/



Exposition Robert Frank. Livres et Films, 1947-2016. Courtesy Kunsthalle Ziegelhütte, Appenzell

Robert Frank. Livres et Films, 1947-2016

Kunsthalle Ziegelhütte, Appenzell, 15.05. – 30.10.2016
www.h-gebertka.ch

Il ne s'agit pas à proprement parler d'une rétrospective, mais d'une exposition expérimentale qui propose aux visiteurs une expérience dynamique autour de l'œuvre de Robert Frank (1924, Zurich ; vit à Mabou, CA). Celui-ci est internationalement célèbre depuis la publication de son livre *Les Américains* (1958) et la réalisation de plusieurs films d'auteur. Établi à New York pendant les années 1950 et 1960, il fait partie de la *Beat Generation* et fut proche, entre autres, de Jack Kerouac qui signa un texte pour l'édition en anglais des *Américains*. Robert Frank est considéré comme l'un des plus grands photographes du 20ème siècle et son esthétique novatrice a eu une énorme influence sur plusieurs créateurs dans le domaine des arts visuels.

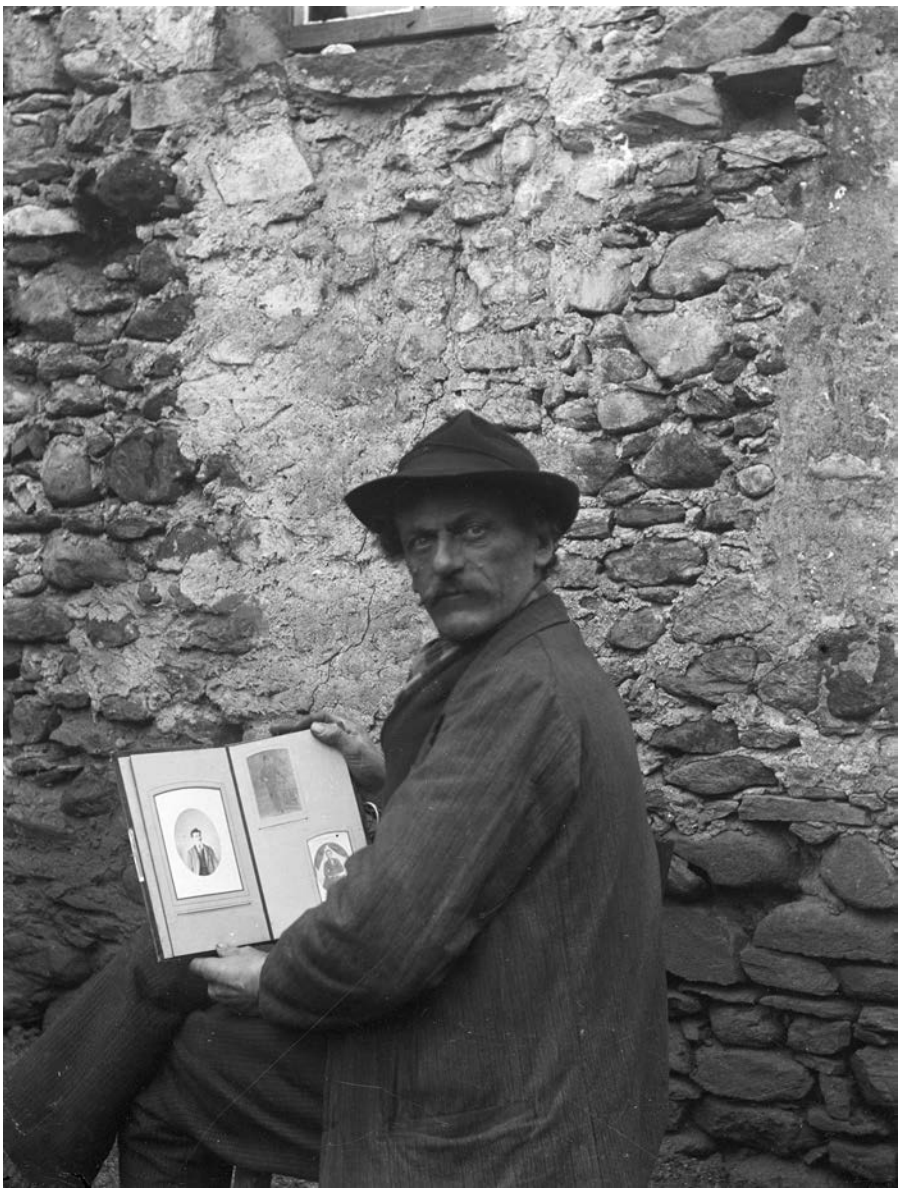
Les 27 films de l'artiste sont présentés pour la première fois en Suisse, ainsi que les nombreux livres qu'il a publiés, notamment avec l'imprimeur et éditeur Gerhard Steidl basé à Göttingen. Ensemble, Frank et Steidl ont conçu une exposition qui reflète leur méthode de travail consistant à imaginer des séquences d'images pour les ouvrages. Le dispositif d'accrochage donne aussi une idée de la créativité de Frank et de son approche subjective du réel : regarder, photographier, tenter de capter l'humanité dans toute sa complexité. Ses œuvres lui permettent de communiquer sur la vie et la mort. L'exposition commence avec les photographies de 1947 et se termine par des Polaroids et des films 35 mm de 2016. Elle reflète la réaction de l'artiste à l'idée de présenter son travail ainsi : "Cheap, quick, and dirty, that's how I like it!"
Nassim Daghighian

Une publication, une édition spéciale du journal *Süddeutsche Zeitung* sous la direction d'Alex Rühle, curateur, est éditée par Steidl pour l'occasion.

Source : dossier de presse



Exposition Robert Frank. Livres et Films, 1947-2016. Courtesy Kunsthalle Ziegelhütte, Appenzell



Roberto Donetta, Autoportrait, Val Blenio © Fondazione Archivio Fotografico Roberto Donetta, Corzoneso

Roberto Donetta. Photographe et marchand de graines du Val Blenio

Fotostiftung Schweiz, Winterthur, 28.05. – 04.09.2016

La Fondation suisse pour la photographie présente le travail du Tessinois Roberto Donetta (1865-1932) qui fait partie des grands marginaux de la photographie suisse. Il vivote en tant que photographe itinérant et marchand de graines. À sa mort, il laisse quelque 5000 plaques photographiques en verre, qui seront découvertes par hasard bien des années plus tard. Ces prises de vue rendent avec acuité et sensibilité la vie archaïque des habitants du Val Blenio, région alors encore pratiquement coupée du monde, et la lente évolution vers la modernité. Pendant près de 30 ans, Roberto Donetta s'est fait ainsi le chroniqueur d'une époque marquée par de profonds changements. Photographe autodidacte, il se conçoit également comme un artiste, maniant la caméra avec virtuosité et expérimentant librement. Ses photos sont à la fois pénétrantes et teintées d'humour, gaies et graves, qu'elles montrent des enfants, des familles, des couples de mariés, des artisans, la dure vie de labeur des gens de la vallée ou le photographe lui-même. Le Val Blenio, un microcosme: avec Roberto Donetta, la vallée tessinoise se transforme en scène du grand théâtre du monde. L'exposition montre quelque 120 photos du fonds Donetta, dont beaucoup sont présentées au public pour la toute première fois. Ce projet est réalisé en collaboration avec le MASI Museo d'arte della Svizzera italiana, Lugano, et la Fondazione Archivio Roberto Donetta, Corzoneso.

Publication : *Roberto Donetta — Fotograf und Samenhändler aus dem Bleniotal*, Limmat Verlag, Zurich.



Roberto Donetta, Quatre fillettes dans une forêt de feuilles, Val Blenio © Fondazione Archivio Fotografico Roberto Donetta, Corzoneso



Grete Stern, L'œil éternel, vers 1950, photomontage, épreuve gélatino-argentique, 39.5x39.5 cm. Photo : Christian P. Schmieder, Munich © Estate of Grete Stern. Courtesy Galeria Jorge Mara - La Ruche, Buenos Aires, 2015

Real Surreal. Chefs-d'œuvre de la photographie d'avant-garde

Museum Bellerive – Ein Haus des Museum für Gestaltung, Zurich, 01.04. – 24.07.2016
www.museum-bellerive.ch

Avec : Eugène Atget, Herbert Bayer, Hans Bellmer, Aenne Biermann, Brassaï, František Drtikol, Jaromír Funke, Florence Henri, André Kertész, Germaine Krull, Herbert List, Man Ray, László Moholy-Nagy, Albert Renger-Patzsch, August Sander, Josef Sudek, Maurice Tabard, Raoul Ubac, Umbo, Wols.

La Nouvelle Vision (1920-1950) dans la Collection Siegert
Les images prises par les photographes d'avant-garde semblent sortir d'un rêve. L'exposition *Real Surreal* présente des œuvres produites par diverses techniques expérimentales, des collages et photomontages aux photographies mises en scène, qui montrent les relations entre réel et surréel, complexes et nombreuses, établies par les artistes des avant-gardes. L'exposition guide le visiteur à travers celles-ci : Nouvelle Vision en Allemagne, Surréalisme en France et avant-garde à Prague, sont présentées par des images d'époque réalisées par de célèbres photographes des années 1920-1950. L'expression Nouvelle Vision peut donc aussi être comprise au sens littéral en raison de l'originalité des démarches artistiques représentées.
Des livres de photographie historiques, de rares livres d'artistes et des magazines accompagnent quelques deux cents photographies permettent d'en saisir l'ampleur. Les œuvres proviennent de la Collection de Dietmar Siegert, basé à Munich. Des extraits de films de Luis Buñuel, László Moholy-Nagy, Hans Richter, entre autres, illustrent la relation fructueuse entre cinéma et photographie à cette époque.
Nassim Daghighian



Hans Bellmer, La Poupée, 1935, épreuve gélatino-argentique, 17.4x17.9 cm. Photo : Christian P. Schmieder, Munich
© 2015, ProLitteris, Zurich

Publication : l'exposition a été réalisée en collaboration avec le Kunstmuseum Wolfsburg, Allemagne, qui a publié un catalogue en allemand pour accompagner l'exposition.
Curateurs : Jacqueline Greenspan, Museum Bellerive, et Dr. Manfred Müller, Kunstmuseum Wolfsburg.

Source : dossier de presse



Vittorio Sella, La catena del Monte Rosa dalla vetta del Dom del Mischabel, 1883-1885, tirage à l'albumine sur carton, 27.4x39.6 cm

TESSIN

Scott Conarroe & Vittorio Sella. Frontière, Frontiera, Grenze

Photographica FineArt, Lugano, 19.05. – 29.07.2016
www.photographicafineart.com

Frontière, Frontier, Grenze sont des mots qui signifient la même chose dans les trois langues parlées des pays alpins. La galerie Photographica FineArt présente les photographies des glaciers alpins réalisées par Vittorio Sella (1859-1943) et le dernier travail du photographe canadien Scott Conarroe (1974), qui a été inspiré par les modifications incessantes des frontières le long des Alpes, en raison de la fonte des glaciers et de l'évolution des bassins hydrographiques. Avec le réchauffement climatique, le pergélisol qui couvre les Alpes se retire à des altitudes toujours plus élevées, ce qui provoque le ramollissement et l'effondrement du sol situé en dessous. Les frontières alpines tracées dans le passé ne reflètent plus les lignes des crêtes alpines et des bassins de drainage actuels. La Suisse, l'Italie, l'Autriche et la France, à travers la mise en place d'accords bilatéraux, ont donc décidé de transformer certains tronçons de leur frontière en frontière " fluide ". Dans quelques décennies, quand les Alpes seront à nouveau " stabilisées ", de nouvelles frontières entre ces pays seront établies. L'intention de redessiner les frontières entre ces États, cependant, ne peut pas résoudre la question du retrait des glaciers causé par le réchauffement climatique. Le paysage alpin représenté dans les images de Scott Conarroe est toujours merveilleux, mais n'est malheureusement plus vierge : le photographe montre à la fois les conséquences de l'ère industrielle et une nouvelle vision politique du territoire. Celui-ci semblait cependant intact en 1883, lorsque Vittorio Sella, un alpiniste et explorateur renommé, documenta les Alpes sur ses plaques photographiques de 30x40 cm.
Nassim Daghighian

Source : dossier de presse



© Scott Conarroe, Ghiacciaio Del Rocciamelone, 2015. Courtesy Photographica FineArt, Lugano



© Scott Conarroe, Glacier de Baoumet, France, 2015. Courtesy Photographica FineArt, Lugano