



© Astrid Kruse Jensen (1975, DK), Fading Into The Mountains, 2019, impression pigmentaire, 110x106 cm. Courtesy Martin Asbæk Gallery, Copenhagen. Paris Photo 2019 – secteur principal



© Trine Søndergaard (1972, DK), Callus #8, 2019, impression pigmentaire, 137x110 cm. Courtesy Martin Asbæk Gallery, Copenhagen. Paris Photo 2019 – secteur principal

## SOMMAIRE

FOCUS – Paris, capitale de la photographie ?	4
INTERVIEW – Danaé Panchaud, directrice du Photoforum Pasquart	54
PUBLICATION – Corps, ouvrage de Nathalie Herschdofer	70

### **Photo-Theoria – Magazine trimestriel dédié à la photographie contemporaine**

Rédactrice : Nassim Daghighian • [info@phototheoria.ch](mailto:info@phototheoria.ch) • [www.phototheoria.ch](http://www.phototheoria.ch)

Photo-Theoria est à la fois un magazine mensuel créé en 2015 et une plateforme pédagogique en ligne depuis 2011 ; la revue devient trimestrielle en 2019. Historienne de l'art spécialisée en photographie, Nassim Daghighian est membre de l'AICA – Association Internationale des Critiques d'Art. Elle enseigne au CEPV, Vevey, la photographie contemporaine, l'histoire de la photographie et l'analyse de l'image dès 1997.



© Elsa Leydier (1988, FR), Sans titre (rameau), de la série Heatwave, septembre 2019, rayogramme ; Elsa Leydier est lauréate du Prix de la Maison Ruinart 2019. Courtesy Intervalle, Paris. Paris Photo 2019 – Curiosa

## ÉDITO – La photographie contemporaine en trois volets

L'événement incontournable qu'est devenu Paris Photo ces vingt dernières années est l'occasion idéale pour s'interroger sur les pratiques photographiques émergentes et la place qu'elles occupent dans le monde de l'art contemporain et dans le marché de la photographie.

Afin de mieux connaître le rôle des personnalités et des institutions pour la photographie qui œuvrent, en Suisse, à une meilleure visibilité des pratiques actuelles du médium, j'ouvre une nouvelle série d'interviews (la première remonte à 2009 !). À Bienne, j'ai rencontré Danaé Panchaud, directrice du Photoforum Pasquart, qui prône une ouverture de la notion d'émergence artistique et présente dans ses expositions une large palette des usages de la photographie.

Le troisième volet de *Photo-Theoria* vous propose de découvrir un ouvrage riche en illustrations sur le vaste thème du corps dans la photographie des vingt-cinq dernières années. Son auteure, Nathalie Herschdorfer, directrice du Musée des beaux-arts du Locle et curatrice, est une personnalité majeure de la photographie sur le plan international. Elle a suivi de près l'évolution des représentations du corps depuis les années 1990.

Nassim Daghighian

## FOCUS – Paris, capitale de la photographie ?

Début novembre, le monde de l'art converge à Paris, en particulier les professionnels de la photographie – artistes, curateurs, galeristes, éditeurs, conservateurs et autres personnalités issues d'institutions prestigieuses, – sans oublier quelques ventes aux enchères organisées pour coïncider avec Paris Photo. Les collectionneurs, tout comme le grand public, apprécient cette "première foire internationale dédiée au médium photographique"<sup>1</sup>. Les chiffres démontrent un double succès, sur le plan culturel aussi bien que commercial<sup>2</sup>. Les musées et les galeries de la ville se mobilisent pour attirer les visiteurs (le parcours PhotoSaintGermain, par exemple) et de nombreux événements parallèles à la foire ont vu le jour ces dix dernières années : Fotofever, foire satellite ou *off* créée à Paris en 2011 ; Offprint et Polycopies, qui accueillent des éditeurs indépendants, voire des artistes avec leurs ouvrages autoédités ; Fotofest Meeting Place, une série de lectures de portfolios organisée par Fotofest, un festival biennal basé à Houston, Texas. Je m'attarderai sur un autre événement récurrent, la troisième édition du salon a ppr oc he, qui explore les pratiques les plus récentes de la photographie en invitant une quinzaine d'artistes (cf p.44).

Une telle effervescence peut donner l'impression que Paris (re)devienne la capitale de la photographie, comme l'annoncent certains médias français<sup>3</sup>. Il semble toutefois nécessaire de nuancer cette euphorie car le marché le plus puissant de la photographie reste les Etats-Unis<sup>4</sup>, et en particulier New York, autant sur le 1<sup>er</sup> marché (les ventes en galerie) que sur le second marché (revente ; ventes aux enchères). Par contre, sur le plan des institutions, publiques ou privées, les pays européens sont dotés d'excellents lieux d'exposition donnant une bonne visibilité à la photographie – y compris les festivals, fort nombreux en France. C'est dans cette relation dialectique complexe entre sphères culturelles et économiques que se jouent les rapports de complémentarité entre mondes de l'art et marchés de la photographie (bien que ces domaines semblent s'opposer, ils sont en symbiose et ont besoin l'un de l'autre). La foire Paris Photo est bien un élément-clé majeur de la reconnaissance de la photographie par le milieu de l'art contemporain. La médiatisation de l'événement révèle toutefois "qu'une évolution vers une « ubérisation » du système n'est pas à exclure"<sup>5</sup>.

Au Grand Palais, l'offre de Paris Photo est si vaste qu'une journée entière ne suffit pas pour parcourir les cinq secteurs : Principal (160 galeries), Éditions (33 éditeurs), Prismes (14 artistes), Curiosa (14 artistes) et Films. Outre les 213 exposants, le visiteur découvre des expositions spéciales consacrées à des collections et peut assister à des films, à des tables rondes ou à des rencontres et des signatures avec les artistes. Pour ouvrir une réflexion sur la situation de la photographie contemporaine, voici quelques observations tirées de mon "expérience de terrain" en 2019.

Florence Bourgeois, directrice de Paris Photo depuis 2015, et Christoph Wiesner, directeur artistique, affirment tous deux que de nombreux visiteurs aiment venir à la foire pour y découvrir des photographies contemporaines<sup>6</sup>. Pourtant, celles-ci ne représentent qu'une part encore limitée des œuvres exposées. Les frais de location d'un stand de taille moyenne s'élèvent de € 16'000 à 25'000, ce qui explique en partie pourquoi les prises de risques sont rares et les artistes émergents également ! En conséquence, plusieurs galeries prestigieuses, actives sur le premier comme le second marché, consacraient cette année encore l'essentiel de leur accrochage à des "valeurs sûres", le plus souvent un photographe renommé, si possible déjà consacré par les musées et les livres d'histoire de la photographie, voire déjà mort depuis longtemps... donc rarement une artiste vivante ! J'ai noté deux exceptions intéressantes : Nancy Burson (1948, USA), pionnière des portraits composites générés par ordinateur, une "re-découverte", et l'artiste Mari Katayama (1987, JP) révélée par la Biennale de Venise 2019 sous la direction artistique de Ralph Rugoff (cf p.30-31). Nouvelle venue à Paris Photo cette année, la méga-galerie Hauser & Wirth (multinationale créée à Zurich en 1992) présentait un solo show d'épreuves de grande qualité d'August Sander, un photographe incontournable de la première moitié du 20<sup>ème</sup> siècle (la galerie gère l'*estate* de la famille Sander)<sup>7</sup>. Même "son de cloche", dira-t-on, chez Gagosian, multinationale qui s'est associée à la Galerie 1900-2000 pour exposer Man Ray, dont Larry Gagosian gère l'*estate*. Ce type d'exposition historique a pour principal objectif d'intéresser les musées et les collectionneurs les plus fortunés, les prix dépassant souvent € 150'000<sup>8</sup>. Autre partenariat très remarqué : l'exposition personnelle de Joel-Peter Witkin par les galeries Baudoin Lebon et Etherton, avec un vaste choix d'images "iconiques" du photographe telle que *Las Meninas, New Mexico*, 1987.

J'ai relevé qu'en 2019 le nombre de solo ou duo shows (42) a augmenté dans l'ensemble des 180 exposants, parmi lesquels 33 galeries réalisent leur première participation à la foire (il y en avait 21 en 2018). Les expositions monographiques présentent l'intérêt d'offrir une meilleure visibilité à un artiste actuel et donnent une idée plus claire de la ligne défendue par sa galerie. Le risque commercial est bien sûr plus élevé et certains stands semblent parfois peu fréquentés par les visiteurs (Adrian Sauer exposé par Klemm's, Berlin). Je fus surprise de constater que certaines galeries présentaient les œuvres des mêmes photographes que l'année précédente. Doit-on y voir la promotion d'un-e artiste phare ? Ou encore la nécessité de familiariser les collectionneurs potentiels avec des œuvres plus contemporaines ? Dans le cas des polyptyques post-conceptuels de Barbara Prost (1964, DE) au stand de la galerie Kuckei + Kuckei, Berlin, ou des cyanotypes dynamiques plongés dans l'océan de Meghann Riepenhoff (1979, US) au stand de la Yossi Milo Gallery, New York, c'est surtout un signe positif en faveur des artistes femmes, qui restent largement minoritaires<sup>9</sup>.

Le taux élevé de renouvellement des galeries (52 nouvelles par rapport à 2018) est en bonne partie lié au fait que deux secteurs récents de la foire permettent aux organisateurs une certaine ouverture. Depuis 2015, le secteur Prismes présente dans le Salon d'Honneur des séries d'envergure, de grands formats et des installations (sur le modèle d'Unlimited à Art Basel). Les artistes sélectionnés en 2019, quasi tous contemporains, sont représentés par 14 galeries dont 9 participent pour la première fois à la foire. Pour le visiteur, Prismes est un espace agréable, plus calme, favorisant une approche attentive des œuvres.

Le secteur thématique Curiosa, créé en 2018, offre la possibilité à de plus petites galeries de mettre en avant des artistes moins connus grâce à un tarif de stand bas (environ € 5'000). Le curateur est Osei Bonso, Anglo-Ghanéen basé à Londres et nommé début 2019 Curator of International Art à la Tate Modern. Sa sélection d'artistes émergents, intitulée *Point de fuite*, traite de la mémoire, de la disparition, des rapports visible/invisible, de l'instabilité de la photographie. Osei Bonso propose une définition large de l'émergence en exposant des pratiques documentaires, de la mise en scène ainsi que de l'image expérimentale, qui repousse les frontières du médium. L'expérimentation domine l'ensemble mais quelques œuvres proposées peinent à convaincre. Il serait heureux que Curiosa devienne le secteur réservé aux découvertes et prises de risque afin que les pratiques émergentes puissent avoir une meilleure reconnaissance au sein de la foire...

Je publie dans ce magazine un choix parmi les travaux les plus intéressants de Curiosa et des autres secteurs de Paris Photo. Il m'a paru indispensable de mettre l'accent sur les photographies contemporaines réalisées par des femmes. Ma sélection présente aussi des œuvres en lien avec l'Afrique et sa diaspora, ou en rapport avec des problématiques postcoloniales ou décoloniales. Ces thématiques étaient bien visibles dans la foire, ce qui représente une volonté positive d'ouverture aux pratiques artistiques non occidentales. L'évolution est cependant lente car Paris Photo n'accueille qu'une vingtaine de galeries non occidentales (moins de 12%) alors qu'il y a 53 galeries françaises (29%) et 35 galeries d'Amérique du Nord (19%)<sup>10</sup>. J'étais enchantée de voir que des travaux de qualité étaient exposés dans ces quelques galeries d'Asie, du Moyen-Orient, d'Afrique ou d'Amérique latine.

Reflet des préoccupations actuelles les plus médiatisées, la thématique de l'environnement était également récurrente à Paris Photo 2019. Cela pourrait parfois passer pour de l'opportunisme mais, comme les galeries sélectionnent souvent les artistes présentés dans une foire en fonction de leur actualité culturelle (une exposition personnelle dans un musée prestigieux, par exemple), il me paraît tout aussi important et pertinent de réagir à l'actualité du monde, en dehors de la sphère artistique ! Le documentaire et le reportage étaient cependant relativement peu présents, cette année encore. En dehors des stands de Magnum Photos et de la Galerie VU', on pouvait admirer les épreuves de Don McCullin chez Hamiltons (galerie fondée à Londres en 1977), ainsi qu'une belle présentation d'œuvres de Bruno Serralongue, artiste documentaire dont les thématiques sociales et politiques incitaient le visiteur à s'attarder sur le stand de la galerie Air de Paris (p.33).

En réalité, le visiteur de Paris Photo – même le plus attentif – ne peut prétendre rendre compte de toute la diversité des pratiques contemporaines du médium photographique<sup>11</sup>. Si l'on se plongeait une journée entière dans les multiples ouvrages récents proposés par les 33 éditeurs invités par la foire ou sélectionnés pour le prestigieux Prix du livre photographique Paris Photo – Aperture Foundation initié en 2012, la vue d'ensemble serait peut-être plus représentative des démarches les mieux reconnues par le monde de l'art et, en particulier, par le marché de l'édition. Celui-ci est toutefois aussi constitué d'éditeurs indépendants et d'artistes autoédités, que l'on découvre dans les événements *off* déjà cités, Offprint et Polycopies. Je ne peux malheureusement pas en rendre compte, faute de temps pour approfondir mon " expérience de terrain ".

En parcourant les expositions de quelques institutions parisiennes, j'ai eu le sentiment d'entrevoir un échantillon de la photographie actuelle, un aperçu non exhaustif mais intéressant. Le *rapport au réel* est bien représenté dans l'exposition *Calais – Témoigner de la « jungle »* au Centre Pompidou, dans la Galerie de photographies (curateur : Florian Ebner), avec le projet *Calais* (2006-2018) de Bruno Serralongue, les clichés de l'Agence France-Presse diffusés par les médias et les témoignages touchants des anciens habitants de la « jungle »<sup>12</sup>. J'ai apprécié cette proposition curatoriale jouant sur la complémentarité des approches puisque le visiteur peut découvrir la situation des migrants sous trois angles différents : artistique, médiatique et amateur. Dans les images réalisées par les principaux concernés, le propos devient plus intime.

La *mise en scène*, les liens de l'art avec la mode et les rapports entre *réalité et fiction* sont bien représentés dans la 3<sup>ème</sup> Biennale des photographes du monde arabe contemporain, notamment autour du Liban<sup>13</sup>. Au Jeu de Paume, l'*appropriation d'archives* et la *combinaison de plusieurs médias* permettent à Zineb Sedira d'aborder des questions liées à la filiation, la migration et la mémoire de l'histoire de l'indépendance des pays colonisés (ici l'Algérie) ainsi que la situation des femmes, comme le montre son célèbre triptyque *Mother, Daughter and I* de 2003<sup>14</sup>. Alors que Zineb Sedira pratique la photographie, le film, la vidéo et l'installation, le peintre Sigmar Polke présenté au Bal<sup>15</sup> a repoussé les limites du médium photographique en réalisant d'étonnantes *expérimentations* dans les années 1970-1980. La *métaphotographie* est d'ailleurs la tendance dominante du salon à Paris, qui propose une sélection pointue d'artistes expérimentaux.

Nassim Daghighian



© Elsa Leydier, de la série Brazil : System Error (#elefñao), 2018, caisson lumineux en bois de chêne, 16x8.4x3.4 cm. Courtesy Intervalle, Paris. Paris Photo 2019 – Curiosa

#### Notes

1 Si Paris Photo est bien devenue la principale foire pour la photographie et un rendez-vous international majeur, elle fut créée en 1997, donc après The Photography Show, organisé à New York par l'AIPAD de 1980 à 2019. À partir d'avril 2020, cette foire historique est remplacée par Paris Photo New York, en collaboration avec l'AIPAD – Association of International Photography Art Dealers.

2. Selon le communiqué de presse de bilan de la foire, la 23<sup>ème</sup> édition de Paris Photo a accueilli en quatre jours 70'598 visiteurs (une hausse de 2,5% par rapport à l'année précédente) ; plus de 330 artistes de renommée internationale étaient présents dans le secteur Éditions pour le programme de signatures ; les représentants de plus d'une centaine de musées et institutions internationales (Europe, Amériques du Nord et du Sud, Asie, Moyen Orient) étaient présents ; les ventes ou réservations d'œuvres effectuées pour des comités d'acquisition de musées internationaux représentent 60% des transactions ; la foire réunissait 213 exposants, dont 33 éditeurs, en provenance de 31 pays ; les 180 stands de galeries présentaient notamment 29 solo shows et 13 duo shows.

Les records de ventes ont oscillé entre € 75'000 pour une épreuve de Dorothea Lange (galerie Danziger), € 125'000 pour un tirage de Robert Frank (galerie Pace/McGill), € 160'000 pour une série historique d'Albert Renger-Patzsch vendue à un musée américain (galerie Thomas Zander) ou € 385'000 pour une œuvre de grand format de Sigmar Polke (galerie Kicken). La galerie Thierry Bigaignon a vendu toutes les œuvres de Yannig Hedel proposées dans le secteur Prismes entre € 45'000 et 90'000. La Nicholas Metivier Gallery a vendu plusieurs œuvres d'Edward Burtynsky entre € 30'000 et 50'000 dans le secteur Principal. La galerie La Forest Divonne a vendu l'entièreté de son stand dédié à la série *A couple of them* (2014-2016) d'Elsa & Johanna dans le secteur Curiosa (de € 2'500 à 5'000).

Source : Paris Photo, Paris, 7.11. – 10.11.2019, communiqué de presse de bilan, 12.11.2019, p. 2 :

<https://exhibitors.parisphoto.com/presse/communiques-de-presse/communiqu-bilan-2019.htm>

3. Voir, par exemple : Marie-Elisabeth De La Fresnaye, " Paris capitale de la photographie, les immanquables de la semaine ! ", *9 Lives* magazine, 4.11.2019 : <https://www.9lives-magazine.com/57899/2019/11/04/paris-capitale-de-photographie-immanquables-de-semaine/>

4. Le marché de la photographie s'est surtout développé dans les années 1960-1970, d'abord aux Etats-Unis. Voir : Juliet Hacking, *Photography and the Art Market*, Londres, Lund Humphries Publishers Ltd, coll. Handbooks in International Art Business, 2018

5. La revue *artpress* a consacré un dossier spécial aux foires d'art contemporain (notamment la FIAC et Paris Photo) ; voir en particulier : Nathalie Moureau, " Expansions internationales ", *artpress*, n°470, octobre 2019, p.49-52 ; citation : Aurélie Cavanna, p.48

6. Voir les entretiens suivants : Sophie Bernard, " Paris Photo 2019 : Florence Bourgeois ", *L'Œil de la photographie*, 5.11.2019 : <https://loeildelaphotographie.com/fr/paris-photo-2019-florence-bourgeois-par-sophie-bernard/>

Natacha Wolinski, " Florence Bourgeois : « Nous voulons ouvrir Paris Photo New York aux galeries d'art contemporain » ", *The Art Newspaper* – édition française, 23.7.2019 : <https://www.artnewspaper.fr/interview/florence-bourgeois-nous-voulons-ouvrir-paris-photo-new-york-aux-galeries-d-art-contemporain>

Natacha Wolinski, " « Il est important d'intégrer les jeunes photographes à la foire ». Directeur artistique de Paris Photo, Christoph Wiesner dresse le panorama de l'édition 2019, qui fait la part belle aux découvertes et redécouvertes ", *The Art Newspaper* – édition française, n°13, novembre 2019, p.22-23

Natacha Wolinski, " « Le secteur Curiosa a l'ambition d'ouvrir de nouvelles perspectives ». Après l'érotisme en 2018, le secteur Curiosa est dédié cette année à la photographie émergente, sous la houlette de l'Anglo-Ghanéen Osei Bonsu. Entretien ", *The Art Newspaper* – édition française, n°13, novembre 2019, p.24.



© Elsa Leydier, de la série Brazil : System Error (#eleñao), 2018, caisson lumineux en bois de chêne, 16x8.4x3.4 cm. Courtesy Intervalle, Paris. Paris Photo 2019 – Curiosa

7. Un *estate* est la succession d'un-e artiste décédé-e. Voir : Alexis Fournol, " Comprendre les *estates* d'artiste ", *Le Journal des Arts*, n° 491, 15.12.2017 : <https://www.lejournaldesarts.fr/marche/comprendre-les-estates-dartiste-134809>

8. Sur le stand de la galerie Hauser & Wirth (Zurich), les œuvres d'August Sander étaient en vente entre € 125'000 et 450'000 ; la galerie Jeffrey Fraenkel (San Francisco) proposait des photographies couleur de la récente série *Opticks* du célèbre Hiroshi Sugimoto pour \$ 250'000 (€ 226'500). Pour les artistes moins consacrés, la fourchette de prix se situe plutôt entre € 2'000 et 20'000 : les œuvres de Mari Katayama étaient vendues par Sage (Paris) entre € 5'000 et 18'000 (c-prints entre 30x23 cm et 180x120 cm, avec des cadres décorés par l'artiste) ; les impressions pigmentaires de Bruno Serralongue, dont le travail sur Calais est exposé au Centre Pompidou cet automne, étaient disponibles à la galerie Air de Paris dès € 7'000.- ; la série récente de Carole Benitah, *Jamais je ne t'oublierai*, composée d'épreuves rehaussées de feuille d'or, avec cadre 30x40 cm, s'est vendue entre € 2'100 et 5'000 à la galerie 127 (Marrakech). Sources : Judith Benhamou-Huet, " Paris Photo : toute la photographie dans une large gamme de prix ", *Les Echos*, 8.11.2019 : <https://www.lesechos.fr/patrimoine/investissements-plaisir/paris-photo-toute-la-photographie-dans-une-large-gamme-de-prix-1146576> Rafael Pic, Sophie Bernard, " Paris Photo : une radiographie du marché en 8 transactions ", *Le Quotidien de l'art*, n°1830, 12.11.2019 : <https://www.lequotidiendelart.com/articles/16462-paris-photo-une-radiographie-du-march%C3%A9-en-8-transactions.html>

9. Alors que la foire satellite Fotofever, qui accueille 100 exposants, affiche une parité hommes-femmes en 2019, Paris Photo ne publie pas de chiffres cette année mais indiquait en 2018 une participation de 190 femmes (21.4%) sur 887 artistes exposés. Vidéos sur le sujet : " Les femmes artistes sont-elles (réellement) dangereuses ? ", *Fotofever talk*, Paris, 8.11.2019, 1h12 : <https://youtu.be/BW6vDJqNHT4> " Apprendre à voir l'invisible, produire des chiffres, dénoncer les discriminations, travailler à la visibilité des femmes photographes ", avec Agnès Saal, Fannie Escoulen, Marie Docher, Irène Jonas (partie 1), Delphine Bedel, Anna Alix Koffi, Anna Fox (partie 2), *Plateforme Conversations*, Paris Photo 2019, 9.11.2019 ; partie 1, 1 h : <https://vimeo.com/372080840> ; partie 2, 1 h : <https://vimeo.com/372187817> " Où en sommes-nous aujourd'hui ? Femmes artistes, photographes, professionnelles de l'art et la lutte pour la parité ", avec Abigail Solomon-Godeau, Gabriele Schor et Fannie Escoulen, *Plateforme Conversations*, Paris Photo 2018, 8.11.2018, 46 minutes : <https://vimeo.com/299853020>

10. 29 % françaises (53 galeries) ; 19 % nord-américains (35 galeries) ; 12 % allemandes (22 galeries) ; 7 % anglaises (12 galeries) ; 6 % asiatiques (10 galeries) ; 3 % Moyen-Orient (5 galeries) ; 2 % latino-américaines (3 galeries) ; 2 % africaines (3 galeries). Source : dossier de presse, Paris Photo, 31.10.2019 : <https://exhibitors.parisphoto.com/presse/communiqués-de-presse/dossier-presse-2019.htm> NB. Le visuel officiel de la foire est de l'artiste sud-africaine Zanele Muholi (1972, ZA), une image de la série *Somnyama Ngonyama*.

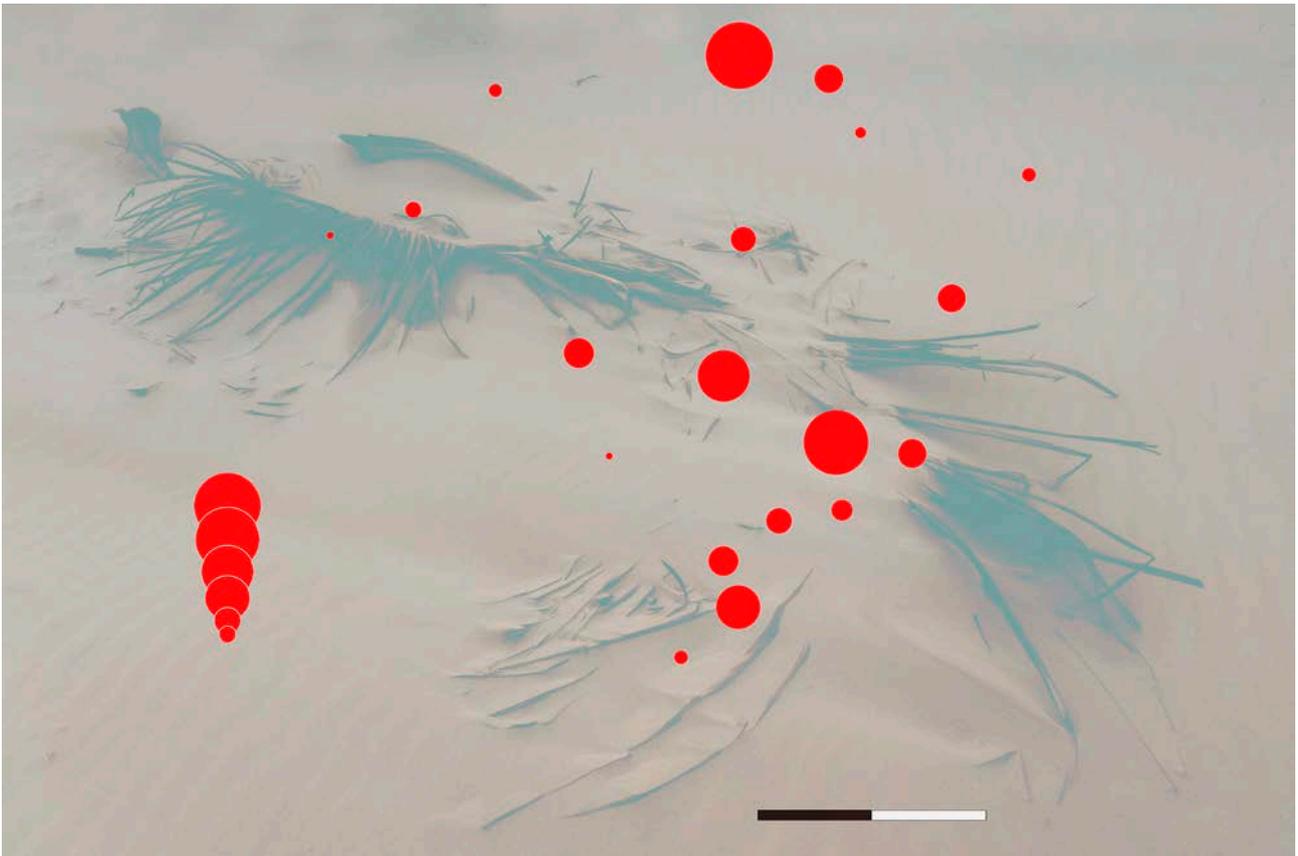
11. Voir la proposition de Christine Coste, " 10 tendances de la photographie contemporaine ", *L'Œil*, n°728, novembre 2019, p.54-63.

12. *Calais – Témoigner de la « jungle »*, Centre Pompidou, Paris, 16.10.2019 – 24.2.2020. Une page dédiée à l'exposition permet de découvrir une sélection des photographies et vidéos présentées : <https://www.centrepompidou.fr/fr/lib/Calais.-Temoigner-de-la-Jungle> À voir également sur le sujet : *Réinventer Calais*, Centre photographique d'Ile-de-France, Pontault-Combault, 5.10. – 22.12.2019

13. En particulier dans les expositions : *Liban, réalités et fictions*, Institut du Monde Arabe, Paris, 11.9. – 1.12.2019 et *La Maison marocaine de la photographie. Carte blanche à Hassan Hajjaj*, Maison Européenne de la photographie, Paris, 11.9. – 17.11.2019

14. Zineb Sedira (1963, FR ; travaille entre Londres, Paris et Alger), *L'espace d'un instant*, Jeu de Paume, Paris, 15.10.2019 – 19.1.2020 (curatrices : l'artiste et Pia Viewing). *Petit Journal* à télécharger : <http://www.jeudepaume.org/pdf/PetitJournal-ZinebSedira.pdf>

15. *Les infamies photographiques de Sigmar Polke*, Le Bal, Paris, 13.9. – 22.12.2019 ; un livre éponyme est publié à cette occasion.



© Elsa Leydier, Restes de travail esclavagiste, de la série Les Echappées, 2018, impression pigmentaire, verre muséal, cadre en bois, 73.5x103.5x4 cm. Courtesy Intervalle, Paris. Paris Photo 2019 – Curiosa

" Elsa Leydier s'intéresse au pouvoir de la photographie sur la représentation des territoires et reprogramme sa charge politique. Dans *Transatlántica*, l'artiste travaille à partir de ses photographies dans les forêts d'Amérique du Sud (*Platanos con Platino* et *Braços verdes Olhos Cheios de Asas*) entre 2016 et 2019, de cartes topographiques (*Les Echappées*) entre 2017 et 2019 et d'images iconiques du Brésil glanées sur les réseaux sociaux (*Brazil System Error*) en 2018. Ces images, chargées de messages politiques aussi puissants que contradictoires, sont ensuite manipulées par l'artiste.

À partir des photographies prises dans la forêt (*Platanos con Platino* et *Braços verdes Olhos Cheios de Asas*), Elsa Leydier reproduit une nature qui emprunte ses couleurs au Pop Art et ses codes esthétiques au luxe. Elle met en évidence le rôle de l'image dans la construction de l'imaginaire et rend à ces lieux la valeur qu'ils ont perdue. Chaque œuvre est une planche botanique d'un paradis retrouvé.

Des images iconiques glanées sur les réseaux sociaux (*Brazil System Error*) dépeignent un Brésil allègre. L'artiste insère dans leur code texte des phrases violentes dites par le candidat Jair Bolsonaro, actuel président du Brésil. Cette altération numérique (*glitching*) produit une interférence visuelle. L'artiste iconoclaste dévoile l'image défaillante du/au pouvoir.

Dans *Les Echappées*, Elsa Leydier re-poétise les cartes topographiques et les statistiques. Toujours par la manipulation, ces images naissent de l'association de cartes du Brésil, dont tout repère a été effacé, avec des images de la nature. L'artiste atténue ainsi la force des cartes au service du pouvoir. "

Ce texte et les citations suivantes (sauf mention contraire) sont tirés du dossier de presse, Paris Photo, 31.10.2019 : <https://exhibitors.parisphoto.com/presse/communiqués-de-presse/dossier-presse-2019.htm>



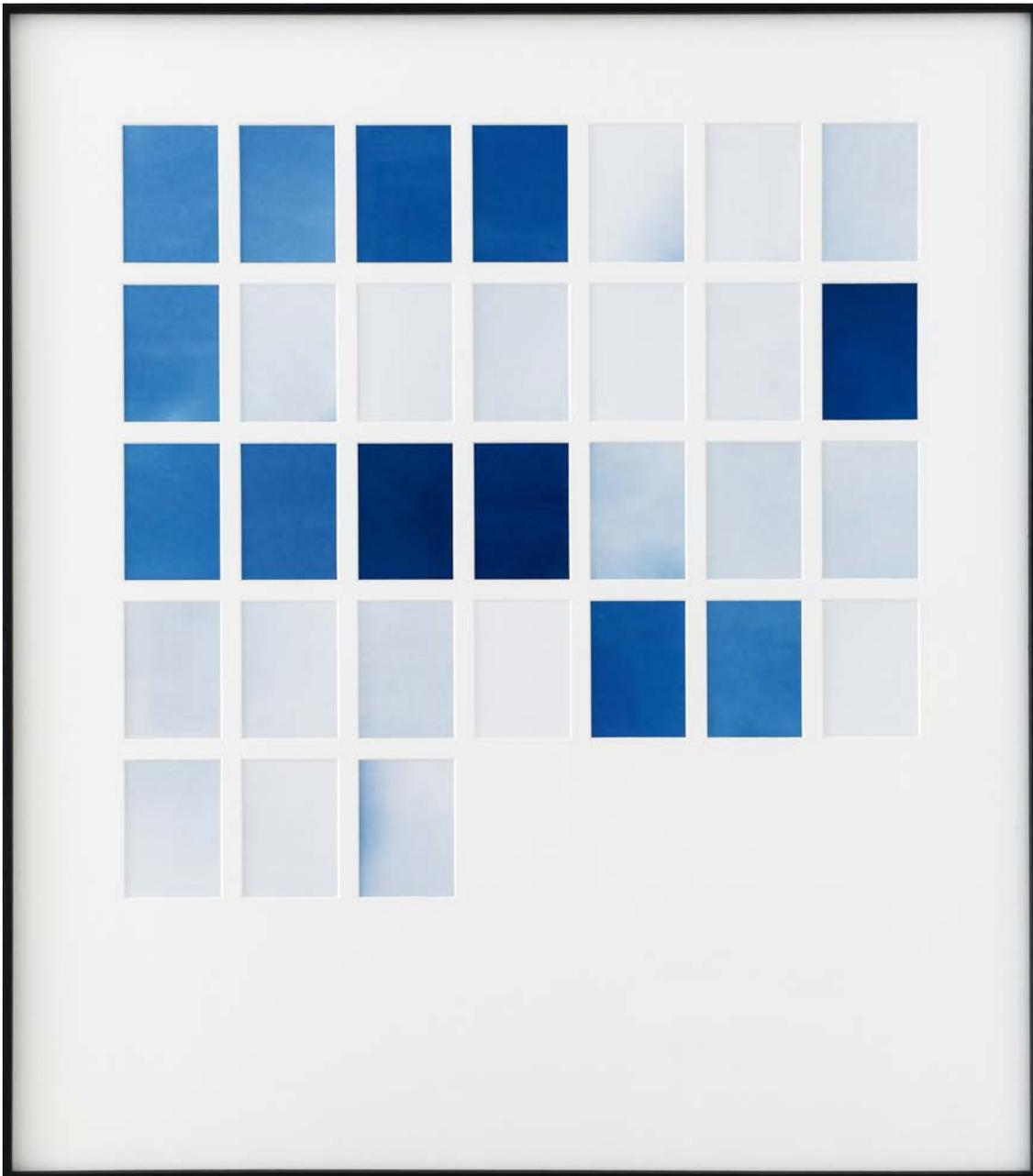
© Elsa Leydier, Untitled #3, de la série Bracos Verdes e Olhos Cheios de Asas, 2016, impression pigmentaire, cadre en bois, 92.1x76.1x3.4 cm. Courtesy Intervalle, Paris. Paris Photo 2019 – Curiosa



© Elsa Leydier, Untitled #7, de la série Plátanos con Platino, 2017, impression pigmentaire, verre muséal, cadre en bois, 92.1x61.9x3.4 cm. Courtesy Intervalle, Paris. Paris Photo 2019 – Curiosa



© Elsa Leydier, Untitled #6, de la série Plátanos con Platino, 2017, impression pigmentaire, verre muséal, cadre en bois, 92.1x61.9x3.4 cm. Courtesy Intervalle, Paris. Paris Photo 2019 – Curiosa



© Marie Clerel (1988, FR), Janvier 2018, de la série *Midi*, 2018, 31 luminogrammes au cyanotype sur papier Canson, sous passe-partout. Courtesy Galerie Binome, Paris. Paris Photo 2019 – Curiosa

Dans le cadre de Paris Photo, Marie Clerel présente l'installation *Midi 2019*, " un calendrier des 10 mois de l'année en cours (de janvier à octobre) de 29, 30 ou 31 tirages au cyanotype sans contact. Les photogrammes de Marie Clerel, plus précisément ses tirages « lumen », remontent à la source du médium photographique et prennent la lumière du soleil comme sujet d'investigation poétique.

Depuis le 1<sup>er</sup> septembre 2017, chaque jour à midi, Marie Clerel expose un même temps donné, une feuille de papier photo-sensibilisé aux UV grâce à la chimie du procédé cyanotype. Dans ces gestes quotidiens, chaque micro-variation du support – aspérité du papier, badigeonnage manuel – entre en résonance avec une météorologie, elle aussi changeante. Du lundi au dimanche suivant la norme française, chaque calendrier mensuel est composé de 28, 30 ou 31 tirages au cyanotype.

Par analogie avec les cieux, on croit voir apparaître dans ces calendriers déclinant des camaïeux de bleus, couverture nuageuse, brumes, trainées d'avion ou encore nuit éclairée. Mariant rigueur conceptuelle et contingence personnelle, le travail de Marie Clerel s'offre comme le support de projections mentales et poétiques. Prenant de la distance avec la relation classique entre une photographie et son référent indiciel, la série *Midi* résonne avec le stand de la Galerie Binome sur le secteur principal, ayant pour thème la fabrication d'un espace mental en photographie. "



© Morvarid K. (1982, IR), *Ecotone 23*, 2019, kintsugi sur papier, 50x50 cm. Courtesy Fisheye Gallery, Paris. Paris Photo 2019 – Curiosa

" *Ecotone* est une série de 27 collages photographiques, empruntant la technique ancestrale de Kintsugi à des artisans céramistes japonais. Dans la philosophie et la pratique de Kintsugi, au lieu de jeter les morceaux brisés d'une poterie, ceux-ci sont rassemblés par de l'or. Cette pratique célèbre ainsi la perfection au prisme de l'imperfection, la beauté et la poésie à travers les cassures. Chaque composition unique est faite de photographies sur papier, fragmentées et assemblées précieusement ensemble grâce à plusieurs couches de laque et rehaussées d'un joint en or. Ces images portent les traces de leur passé commun, une performance de Morvarid K, Yuko Kaseki et Sherwood Chen, utilisant la photographie comme matière première. "



© Roman Moriceau (1976, FR), *Botanische Garten Neu 2 IV*, 2018, sérigraphies à la colle avec poussière de cuivre sur papier, 134x97 cm. Courtesy de l'artiste et Galerie Derouillon, Paris. Paris Photo 2019 – Curiosa

" La Galerie Derouillon présente l'exposition *Botanische Ashes* de l'artiste français Roman Moriceau. Le projet comprend un ensemble d'œuvres de la série *Botanische Garten* en dialogue avec des pièces de la série *Ashes*. Toute l'installation sera densifiée par une expérience olfactive et auditive qui nous éloigne de la vie grise et oppressante de la ville. Notre intention est de créer avec le public une sensation immersive ainsi que de montrer la conscience écologique et politique du travail de l'artiste. Le stand présentera des sérigraphies à la colle imprimées avec de la poussière de cuivre sur la base de photographies prises au jardin botanique de Meise en Belgique. Sous ces forêts surréalistes se cache une utopie stéréotypée d'une compréhension exotique de l'ailleurs. Ces œuvres seront mises en regard avec la série *Ashes*, réalisées avec de la cendre sur papier, inspirées de paysages montagneux pris par des anonymes dans les années 50. Ces images peu contrastées, dues à la technique, évoquent le temps, la trace et la disparition. "



© Olivia Mihălțianu (1981, RO), Cette histoire n'est pas fantastique, 2018, épreuve gélatino-argentique, 40x40 cm. Courtesy Anca Poterasu Gallery, Bucarest. Paris Photo 2019 – Curiosa

" Olivia Mihălțianu imagine la création d'une nouvelle réalité visuelle, avec Jules Verne comme référence. Elle laisse ainsi comprendre qu'une histoire qu'il nous est impossible de comprendre aujourd'hui nous sera révélée plus tard grâce aux découvertes scientifiques du futur. Olivia s'approprie le processus spéculatif de greffe et collage, elle manipule la pellicule et les plantes dans un processus complexe où plantes, pellicule et photographie sont interconnectées. La greffe est une technique horticole qui consiste à joindre des tissus de plantes pour qu'elles continuent de pousser ensemble. De même, un monteur doit travailler avec les strates de l'image, de l'histoire, de la musique, du rythme, etc., pour pouvoir réimaginer le film comme un tout cohérent. Les deux processus seront montrés de paire, à travers une série de photos analogues 6x6. Un couteau étrange de l'artiste Stoyan Dechev, utilisé tant pour couper la pellicule que les plantes, est exposé sur le stand en tant que sculpture. Y figurera aussi une installation pendante de rouleaux de pellicule 35mm qui prendra la forme d'une forêt de vignes, un espace hybride entre image et nature. "



© Susan Derges (1955, GB), Larvae, 2007, photogramme unique réalisé sur papier photographique à destruction de colorants, 172x104 cm. Courtesy Susan Derges & Purdy Hicks Gallery, Londres. Paris Photo 2019 – Prismes

" Purdy Hicks présente une sélection d'oeuvres uniques de Susan Derges. Cinq photogrammes traitent des thèmes élémentaires terrestres et marins, et de l'influence de la lune sur les marées et la fertilité. Ce travail explore les relations entre le soi et la nature, l'imaginaire et le réel, entrelaçant les iconographies propres aux observations scientifiques, aux rituels et à l'onirisme. L'œuvre de Susan Derges a pris différentes formes mais elle est particulièrement reconnue pour ses photogrammes innovateurs, capturant le mouvement continu de l'eau en immergeant du papier photosensible dans mers et rivières [...]  
La démarche de Susan Derges reflète le travail des pionniers de la photographie, mais s'avère tout à fait contemporaine dans sa réflexion environnementale et la complexité de son orientation conceptuelle. "



© Susan Derges, Larvae, 2007, photogramme unique réalisé sur papier photographique à destruction de colorants, 172x104 cm. Courtesy Susan Derges & Purdy Hicks Gallery, Londres. Paris Photo 2019 – Prismes



© Yhonne Scarce 81973, AU), Remember Royalty, 2018, photographies d'archives reproduites en sérigraphie, lin français vintage, draps, couvertures, verre noir lustré soufflé à la main, objets trouvés, détail. Courtesy This Is No Fantasy, Fitzroy, Australie. Paris Photo 2019 – Prismes



© Yhonnie Scarce, *Remember Royalty*, 2018, photographies d'archives reproduites en sérigraphie, lin français vintage, draps, couvertures, verre noir lustré soufflé à la main, divers objets trouvés, 300x800x100 cm. Courtesy This Is No Fantasy, Fitzroy, Australie. Paris Photo 2019 – Prismes

" La pratique de Yhonnie Scarce explore la nature politique et les qualités esthétiques de la photographie quand elles sont combinées avec des matériaux tels que le verre et le tissu, faisant référence à l'histoire des essais nucléaires sur les terres ancestrales de sa famille, et illuminant les effets continus de la colonisation sur les peuples aborigènes.

L'histoire familiale est au centre de l'œuvre de Scarce, et quand elle puise dans la force de ses ancêtres, elle s'offre comme fil conducteur en partageant des histoires significatives du passé. Scarce recrée souvent la nourriture du bush sous forme de patates douces, bananes et prunes du bush qui sont répandues dans son Pays, leurs formes délicates représentant de manière métaphorique sa famille et sa connexion profonde à sa terre.

*Remember Royalty* [Rappelez-vous la royauté] de Scarce honore les générations de ses ancêtres dans une œuvre qui fait penser à un sanctuaire ou un monument. Des bannières de grandes dimensions sont suspendues dans l'espace telles des drapeaux religieux, ornées de photographies historiques qui ont été méticuleusement transférées sur des tissus liés à chaque membre de la famille. À côté de chaque portrait tiré des archives familiales, il y a des cadeaux délicats faits à la main, créés en verre pour honorer ses ancêtres. Scarce dit à propos de sa nouvelle œuvre, « En ce qui me concerne, mes grands-parents, arrière-grands-parents et tous ceux qui ont parcouru mon Pays avant moi sont la royauté australienne ». "



© Zohra Opoku (1976, DE/GH), In Bob's Footsteps, 2017, sérigraphie sur coton, jeans, fils, 282x200 cm. Courtesy Mariane Ibrahim Gallery, Chicago. Paris Photo 2019

" La Galerie Mariane Ibrahim présente *Unraveled Threads*, une exposition personnelle de l'artiste ghanéenne Zohra Opoku. Le travail est un aboutissement du passé de l'artiste, et en particulier de celui de ses parents, puisqu'elle est née dans l'ancienne Allemagne de l'Est (RDA). La série est un mélange de rêves et de réalité, les estampes sur coton révèlent des images de son père en tant que roi Asante dans la région de la Volta au Ghana. Opoku dédie ce travail aux enfants qui ont grandi comme des étrangers, et aux enfants qui ont persévéré et créé leurs propres identités. "



© Ayana V. Jackson (1977, US), *Sea Lion*, 2019, impression pigmentaire, 156.1x110 cm.  
Courtesy Mariane Ibrahim, Chicago. Paris Photo 2019

" Le travail d'Ayana V. Jackson examine les complexités de la représentation photographique et le rôle de la photographie dans la construction de l'identité. Utilisant la performance et le portrait studio, sa pratique peut être interprétée comme une carte des considérations éthiques et des relations entre photographe, sujet et spectateur. Avec un intérêt particulier pour la représentation des corps noirs au cours du XIX<sup>ème</sup> et du début du XX<sup>ème</sup> siècle, Jackson, à l'aide de ses matériaux de référence, interroge le rôle, et l'histoire de la photographie et des beaux-arts dans la construction des stéréotypes raciaux. À travers ses portraits et ses montages photographiques, « Jackson nous donne à voir un voyage imparfait, inassouvi, possible. Elle est à la recherche du Graal de la condition d'homme, liée de façon perpétuelle au tourment du non-être... C'est ce sentiment de perdre pied, ce sentiment infaillible de danser dans le vide qui donne à l'art de Jackson sa profonde mélancolie... » Ashraf Jamal "

Source : <http://www.baudoin-lebon.com/fr/artistes/oeuvres/15679/ayana-v.-jackson#blocPres>



© Nicola Lo Calzo (1979, IT), Adrien Ajintoena, Obiama, est rescapé du massacre de Moiwana (29 novembre 1989), Charvein, Guyane française, 2014, de la série Obia, impression sur papier baryté Hahnemühle, 125x100 cm. Courtesy Galerie Dominique Fiat, Paris. Paris Photo 2019

### Mémoires et persistances de l'esclavage colonial : une enquête photographique 2010-2020.

" De quelle manière fut organisé le consensus politique social et moral autour de l'esclavage des Africains pendant quatre siècles ? Comment a-t-il été possible d'occulter ce passé de la mémoire collective de l'Occident, jusque dans les manuels scolaires ? Si les mémoires de l'esclavage, écartées par les rails de l'histoire officielle, ont survécu jusqu'à nos jours, sous quelles formes, dans quelles pratiques et quels lieux les retrouve t'on ? Dans quelle mesure, ces mémoires, refoulées par les uns, préservées par les autres, définissent nos relations au quotidien, notre perception de l'autre et la place de chacun dans la société ?

Le projet *Cham* documente l'héritage de la traite négrière et de l'esclavage occidental des Africains dans le monde atlantique au XXI<sup>e</sup> siècle pour le patrimoine immatériel encore existant, c'est-à-dire les diverses manifestations des mémoires de l'esclavage colonial, des résistances à celui-ci, de ses abolitions. La genèse de *Cham* s'inscrit fondamentalement dans un questionnement personnel sur l'identité. Qu'est-ce que l'autre ? Comment est-il fabriqué, par qui, et par quel système ? Ce travail photographique s'est peu à peu construit spontanément autour des minorités, leurs combats, leurs négociations et leurs stratégies pour exister face à un système dominant.



© Nicola Lo Calzo, Onis travaille comme assistant de son cousin, Seké, guide touristique de Ndyuka sur le fleuve Maroni Rivière, Maroni, Guyane française, 2014, de la série Obia, impression pigmentaire sur baryté Hahnemühle, 62.5x50 cm. Courtesy Galerie Dominique Fiat, Paris. Paris Photo 2019

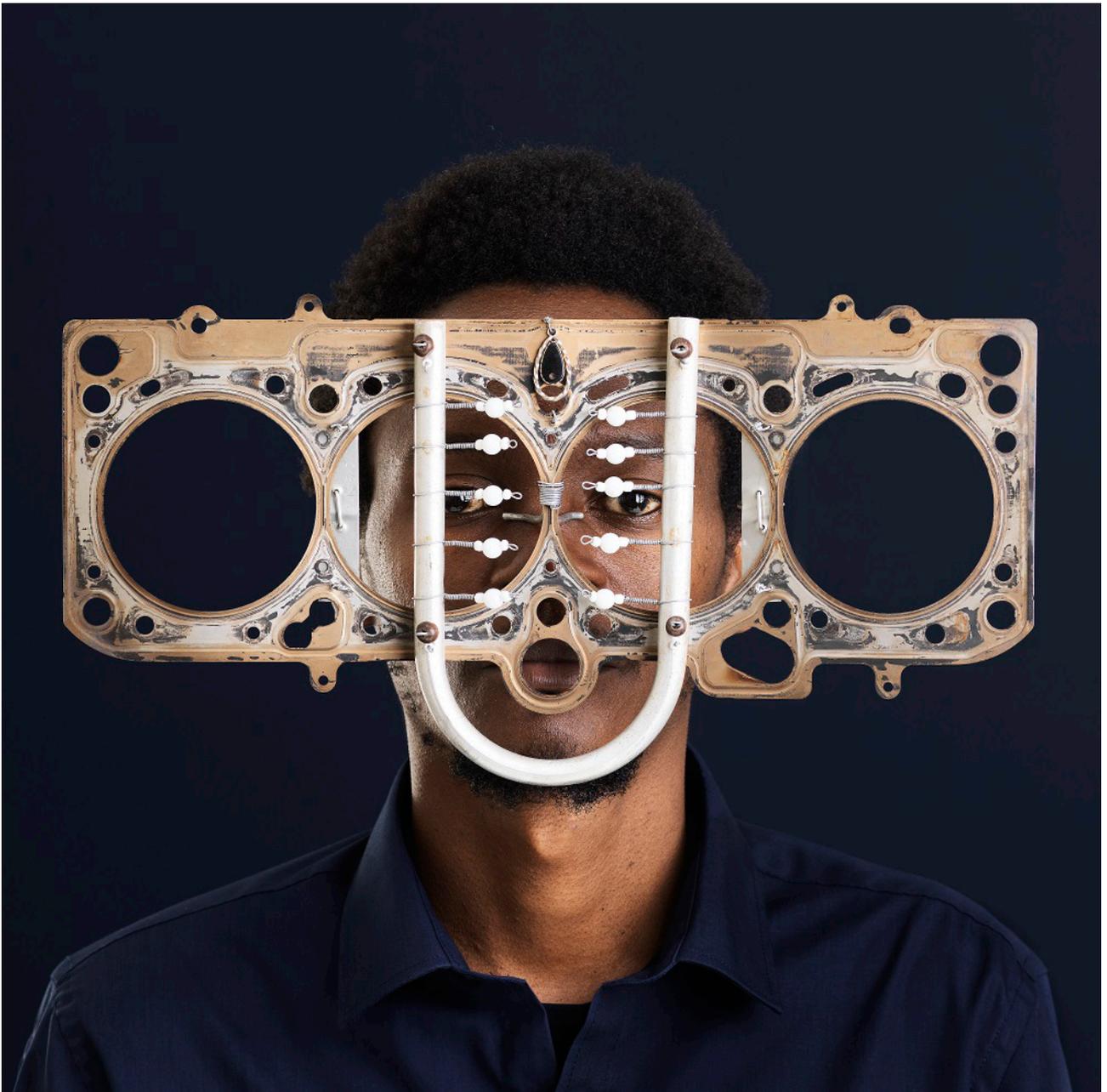
Devant cette amnésie généralisée, les mémoires de l'esclavage portées par les Afro-descendants constituent un véritable moyen d'être au monde et de résister face à un système qui prétend encore les dénier ou les minimiser. D'où, leur valeur éminemment politique. *Cham* est avant tout un voyage à travers une nouvelle géographie de la mémoire et du monde, qui souhaite « déplacer les centres » et éveiller les consciences sur des savoirs et des pratiques à la marge de ces peuples dépositaires et leur incessante circulation par-delà l'Atlantique. "



© Cyrus Kabiru (1984, KE), Njia Ya Maisha, Macho Nne : Maona Chuma, 2016, impression pigmentaire sur papier HP Premium Satin, 150x120 cm. Courtesy of Braverman Gallery, Tel Aviv. Paris Photo 2019

Braverman Gallery ; artistes exposés : David Adika, Cyrus Kabiru, Mohau Modisakeng, Hannah Whitaker

" Selon Homi Bhabha, il existe « un espace entre les désignations identitaires », et « ce passage interstitiel entre des identifications fixes ouvre la possibilité d'une culture hybride, entretenant la différence sans biographie prédéfinie ou imposée ». *Joie de Vivre* se situe quelque part à l'intérieur de ce passage. L'exposition cherche à examiner la « nouvelle relation » entre l'Occident et l'Afrique, en explorant les projections de l'Afrique lorsqu'elle rejoint l'Ouest et vice versa. À travers le médium de la photographie, les artistes exposants empruntent à l'art, l'histoire, la mode, la publicité, la culture underground et le digital afin de créer des images à la fois locales et étrangement universelles. Les artistes apportent une puissante, mais subtile touche autobiographique, ainsi qu'une interprétation unique du mode de vie traditionnel de leurs régions. *Joie de Vivre* explore la « nouvelle relation » d'une nouvelle conscience émergeant dans le cadre de la mondialisation ; relation capitaliste ne reflétant pas la situation politique, et découlant d'un équilibre controversé des pouvoirs. L'exposition proposée constitue un témoignage alternatif aux questions géopolitiques de la culture et de l'identité, et souhaite prendre part à un discours controversé opposant la critique postcoloniale *versus* les aspects positifs de l'appropriation et des influences mutuelles. "



© Cyrus Kabiru, Kubwa, Macho Nne : Ferrari Gasket, 2016, impression pigmentaire sur papier HP Premium Satin, 150x150 cm. Courtesy of Braverman Gallery, Tel Aviv. Paris Photo 2019



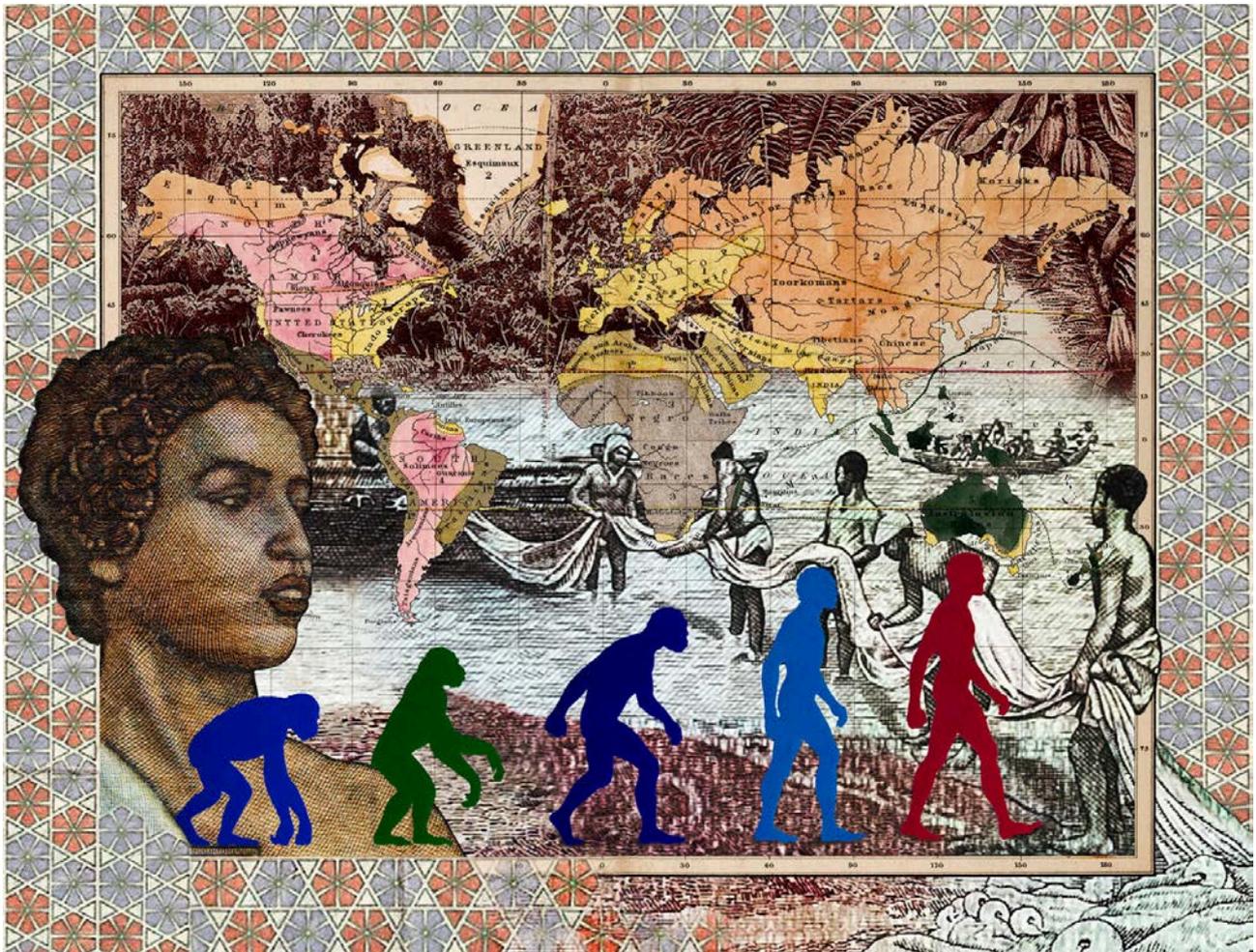
© Mickalene Thomas (1971, USA), Qusuquzah Standing Sideways, 2012, c-print, encadré, 167.6x135.9x8.9 cm. Courtesy Mickalene Thomas & Galerie Nathalie Obadia, Bruxelles & Paris. Paris Photo 2019

" Malala Andrialavidrazana s'est faite connaître par ses photographies qui sondent les liens entre histoire personnelle et identité culturelle, intimité et universalité, et soulignent le contraste entre la perception du monde par l'occident et par les pays du sud. Dans sa série d'œuvres *Figures* qu'elle entame en 2015, l'artiste explore les possibilités du collage photographique pour interroger l'héritage visuel de l'époque coloniale et son impact sur notre perception du monde. En superposant des fragments d'images issus de différentes époques comme des billets de banque, cartes géographiques, pochettes de disques, etc., elle aborde les sujets de l'altérité, du métissage culturel ou encore la nécessité de remettre en question les préconceptions provenant d'un imaginaire « eurocentré ». Elle propose ainsi une forme de décolonisation par l'image, toute en allusion et en poésie.\* Parallèlement à son exposition personnelle à Paris Photo, dix œuvres de Malala Andrialavidrazana sont installées à la CITÉCO, musée de l'économie à Paris, proposant une perspective croisée de la représentation du monde et de ses sociétés véhiculées par les billets de banque : un dialogue vivant entre les photographies de l'artiste et leurs échos dans la collection numismatique du musée. "

\* Ariane Fleury pour AWARE (Archives of Women Artists Research & Exhibitions), 2019.



© Malala Andrialavidrazana (1971, MG), Figures 1867, Principal Countries of the World, 2015, impression pigmente sur papier Hahnemühle, 87x163 cm. Courtesy Caroline Smulders, Paris. Paris Photo 2019 – solo show



© Malala Andrialavidrazana, Figures 1856, Leading races of man, 2016, impression pigmente sur papier Hahnemühle, 110x143 cm. Courtesy Caroline Smulders, Paris. Paris Photo 2019 – solo show



© Elsa & Johanna [Elsa Parra et Johanna Benainous], *A Couple of Them*, 2014-2016, impression pigmentaire sur papier baryté, 90x63 cm, édition de 5 + 2AP. Courtesy Galerie La Forest Divonne, Paris. Paris Photo 2019 – secteur Curiosa

" Johanna Benainous et Elsa Parra forment un duo d'artistes plasticiennes, photographes et réalisatrices. La Galerie La Forest Divonne présente une sélection d'une quarantaine de portraits tirés de la série *A Couple of Them*, un ensemble de 88 portraits pour lesquels les deux artistes se glissent dans la peau de personnages imaginés au gré de leurs explorations urbaines. Un ensemble d'hommes et de femmes criants de vérité, qu'on jurerait avoir déjà rencontrés. L'album d'une génération, à travers lequel Elsa & Johanna explorent les notions de genre et d'identité dans la société actuelle, en posant la question de la représentation de soi. [...]

À Paris Photo, le spectateur est placé face à cet album singulier où seuls les vêtements, les décors et les attitudes varient, alors que les visages identiques, donnent à ces personnages une dimension universelle. Du sol au plafond, sur trois niveaux d'accrochage quarante paires d'yeux vous regardent, comme pour vous interroger sur vous-même, en même temps qu'ils interrogent la société actuelle. "



© Carolle Benitah, de la série *Jamais je ne t'oublierai jamais*, 2018, épreuve digitale rehaussée de feuille d'or, 40x25 cm. Courtesy Galerie127, Marrakech. Paris Photo 2019

" *Jamais je ne t'oublierai* est un travail sur la mémoire familiale, heureuse et fantasmée, confrontée à des souvenirs négatifs. C'est un album en creux de mon précédent travail *Photos Souvenirs* dans lequel je brode sur les photographies de famille où je suis représentée. J'ai réalisé qu'il existait très peu d'images de mes parents avant leur mariage, un désert iconographique expliqué par le fait qu'ils sont nés dans les années 30 dans un Maroc sans eau courante ni électricité. Les rares photographies détenues par ma grand-mère étaient verrouillées à double tour pour ne pas évoquer le drame causé la perte accidentelle d'un de ses fils. Une chape de cécité avait frappé d'oubli cette vie de douleur. Je me sens orpheline d'iconographie, de racine. J'ai commencé à collectionner les photographies anonymes que j'achetais dans les brocantes. Je suis aimantée par ce bonheur qui s'affichait au garde-à-vous sur ces photos, par ces gens que je ne connais pas et qui ont existé, aimé et disparu. Ils sont des fantômes qui me suivent sans bruit et je me les approprie pour construire un album de famille imaginaire afin de réparer l'oubli. Je reconstruis la mémoire de ma famille qui m'a manqué, m'en invente une sur mesure où je ressuscite tous ces gens qui ont disparus, les territoires que je n'ai pas connus et qui m'ont été vanté. Je choisis le côté positif et idéalisé d'une identité pour illustrer toutes ces fables racontées sur les ancêtres. [...]"

Source : <http://www.prixvirginia.com/carolle-benitah-18.html>



© Nancy Burson (1948, USA), Trump / Putin Composite, 2018, impression pigmentaire, 55x41 cm. Courtesy Paci contemporary gallery, Brescia. Paris Photo 2019 – solo show



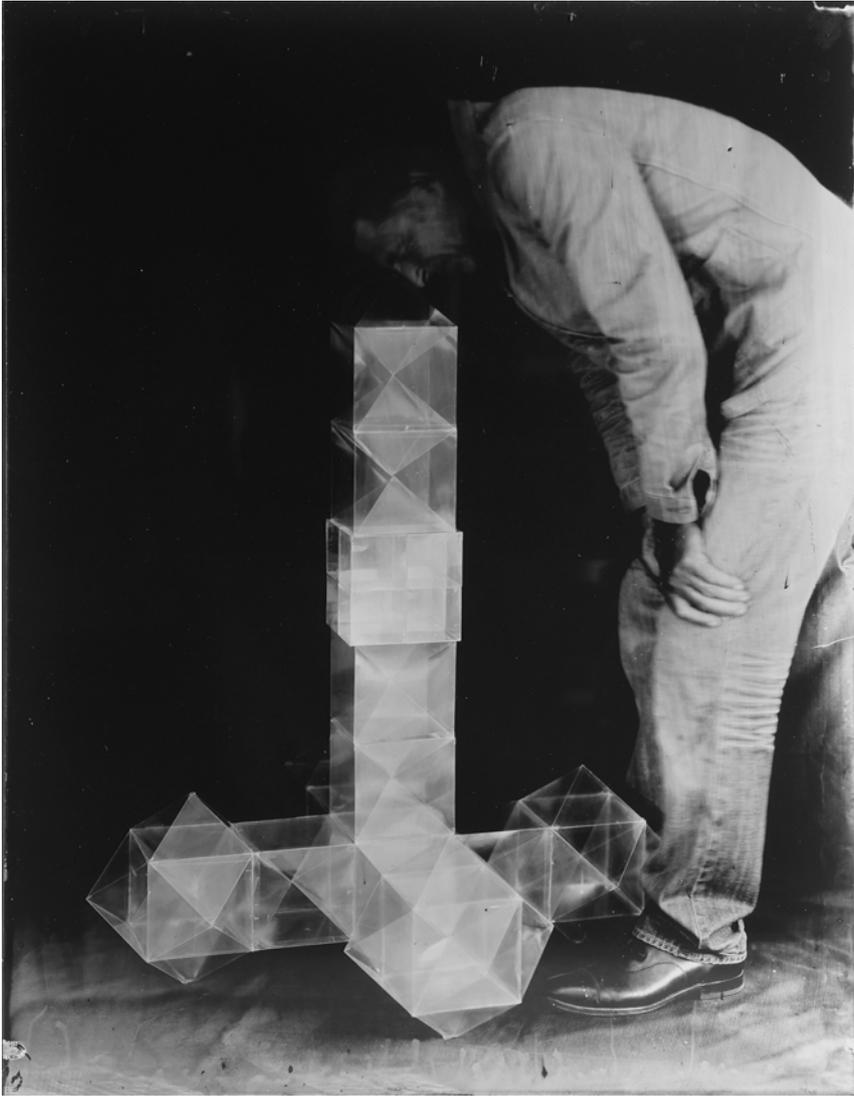
© Mari Katayama (1987, JP), *On the way home#005*, 2016, c-print, 180x120 cm. Courtesy Sage, Paris. Paris Photo 2019 – solo show



© Hiroshi Sugimoto (1948, JP), Opticks 083, 2018, c-print, 152.4x152.4 cm. Courtesy Fraenkel Gallery, San Francisco. Paris Photo 2019 – secteur principal



© Bruno Serralongue (1968, FR), Chemin à l'aube 1, Calais, juillet 2006, Ilfochrome contrecollé sur aluminium, encadrement Plexiglas, 126x159x5 cm. Courtesy Air de Paris, Romainville. Paris Photo 2019 – secteur principal



© Laurent Millet (1968, FR), Somnium (#23), 2014, ambrotype, cadre noir, 40x30 cm, unique. Courtesy Galerie Binome, Paris. Paris Photo 2019



© SMITH (1985, FR), Désidération, 2001-2019. Courtesy Galerie Les filles du calvaire, Paris. Paris Photo 2019



Vue de l'exposition SMITH, Désidération, Galerie Les filles du calvaire, Paris, 26.10. – 23.11.2019



© Ebrahim Noroozi (1980, IR), *The Lake on Its Last Legs*, 2016, c-print digital, 80x120 cm. Courtesy Silk Road Gallery, Teheran



© Babak Kazemi (1983, IR), *The Captives*, 2019, épreuve sur papier salé, 34x50 cm. Courtesy Silk Road Gallery, Teheran



© Hashem Shakeri (1988, IR), *An Elegy For The Death of Hamun*, 2018, c-print digital, 60x70 cm. Courtesy Silk Road Gallery, Teheran. Paris Photo 2019



© Roberto Huracaya, Amazogramas #2, 2014, photogramme, 3000x106 cm, détails. Courtesy Rolf Art, Buenos Aires. Paris Photo 2019 – solo show



© Philippe Chancel, *Datazone #09*, Cisjordanie, Vallée du Jourdain, Jéricho, 2014, impression pigmentaire, 60x80 cm. Courtesy Philippe Chancel et Galerie Melanie Rio Fluency, Nantes. Paris Photo 2019 – solo show

" Après avoir fait l'objet d'une grande exposition aux Rencontres d'Arles cet été, Philippe Chancel s'expose avec *Datazone* – travail au long cours de ce photographe – au Grand Palais. Sans être exhaustif sur ce corpus photographique qu'on ne pourrait épuiser, la sélection s'appuie sur le prologue et l'épilogue réalisés respectivement au Soudan et en Chine, puis s'ouvre sur quelques images emblématiques de *Datazone*. Une constellation de photographies extraites de différentes séries permettent ensuite d'entrer dans les ensembles moins connus comme Marseille, Haïti, l'Afrique du Sud, le Nigéria ou la Cisjordanie.

« Philippe Chancel a mené durant quinze ans une exploration de sites sensibles sur notre planète, pour ausculter le monde et observer les symptômes les plus alarmants de son déclin. Faire œuvre de telle manière ne correspond à aucun genre identifié dans les pratiques photographiques. C'est pourquoi *Datazone* est une invention qui parvient à englober les signes les plus tangibles de la catastrophe annoncée : écologie traumatique, désindustrialisation chaotique, revers toxiques de la modernisation. De la Chine aux États-Unis, en passant par l'Afrique et l'Europe, c'est le monde entier qui hurle à nos yeux. Et aucun refuge n'est en vue. » Extrait du texte de Michel Poivert. "

" En 2014, Roberto Huarcaya commence un projet qui le conduit, avec d'autres artistes et professionnels invités par l'organisation environnementale WCS, jusqu'à Bahuaja Sonene, une réserve naturelle intangible située dans la forêt amazonienne au sud-est du Pérou. [...] L'immensité insaisissable de la forêt, sa densité ainsi que son manque de perspective due à la nature envahissante font que l'artiste se rend compte de l'impossibilité de « représenter » l'immensité de cette expérience avec des dispositifs classiques. [...]

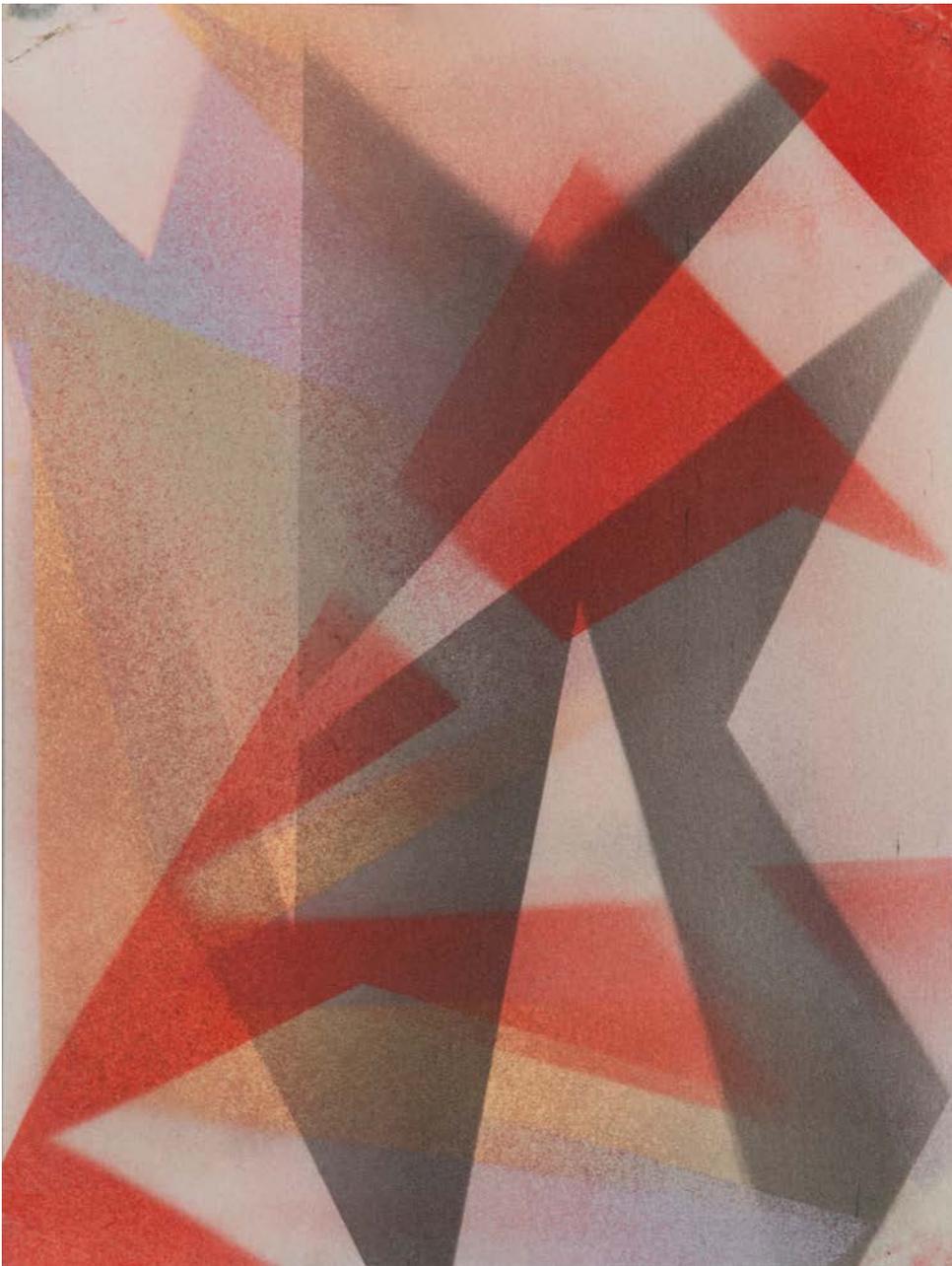
Ces photogrammes ont été réalisés en déployant un rouleau de papier photosensible de grandes dimensions le long d'axes horizontaux et verticaux entre le feuillage pendant la nuit, au moyen d'un processus de superposition de l'objet à enregistrer sur le matériau photosensible et en l'exposant à la lumière directe, avec un flash manuel, et à la merci de l'incidence des facteurs naturels tels que le clair de lune, la pluie, les animaux... Le photogramme devient l'empreinte, l'ombre même de la forêt. Les images ont été développées dans une pièce sans lumière et rudimentaire, aménagée avec de l'eau des rivières voisines. Les résidus du processus de développement ont été transportés à Lima pour ne pas nuire à l'environnement. "



© Paolo Gioli, Vessazioni, 2010, Polaroid transféré sur acrylique, 60x50 cm. Galleria del Cembalo, Rome. Paris Photo 2019 – solo show

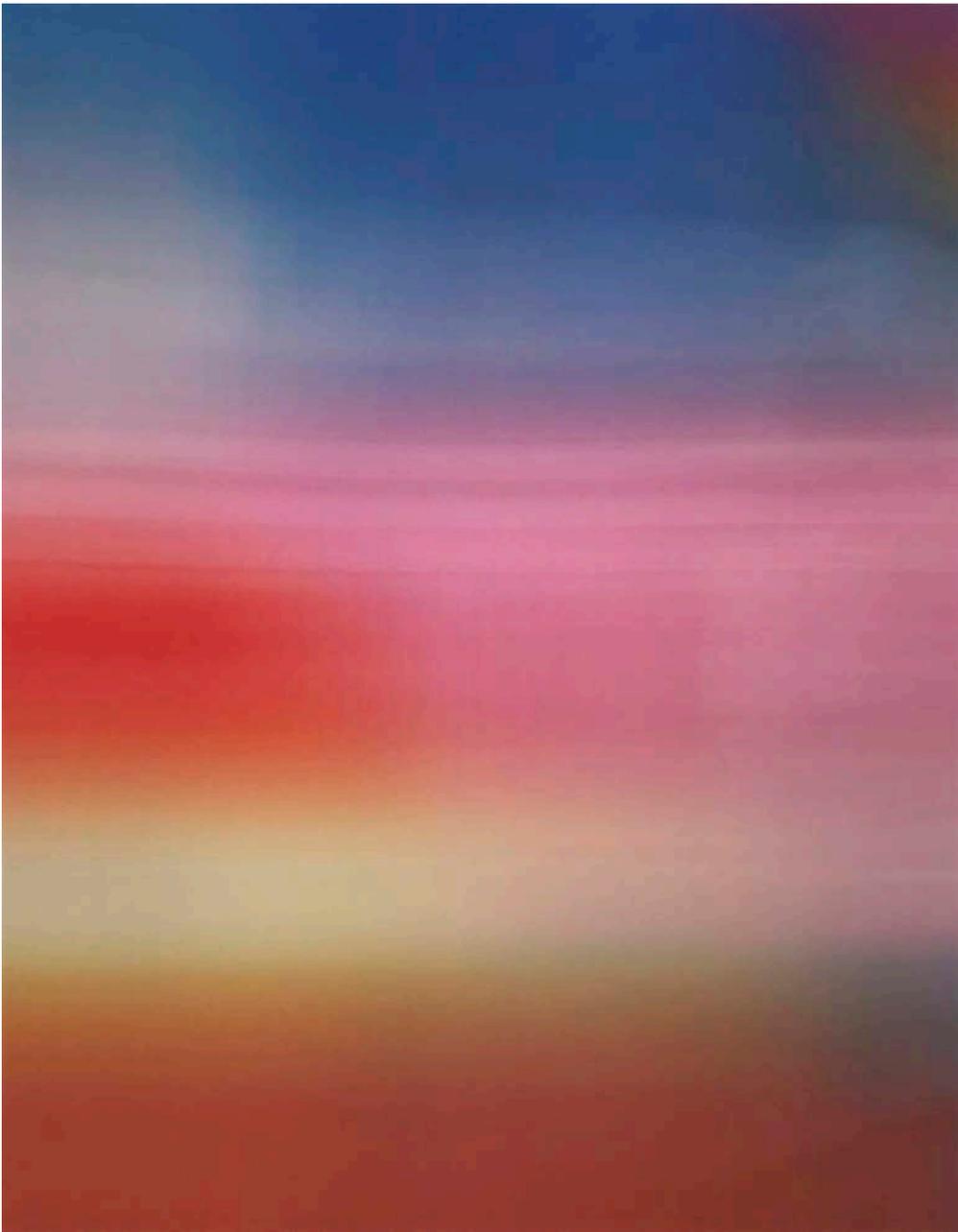


© Paolo Gioli, *Volto attraverso il ramoscello di Talbot*, 1991, fotofinish, épreuve gélatino-argentique, 24x30 cm. Galleria del Cembalo, Rome. Paris Photo 2019 – solo show

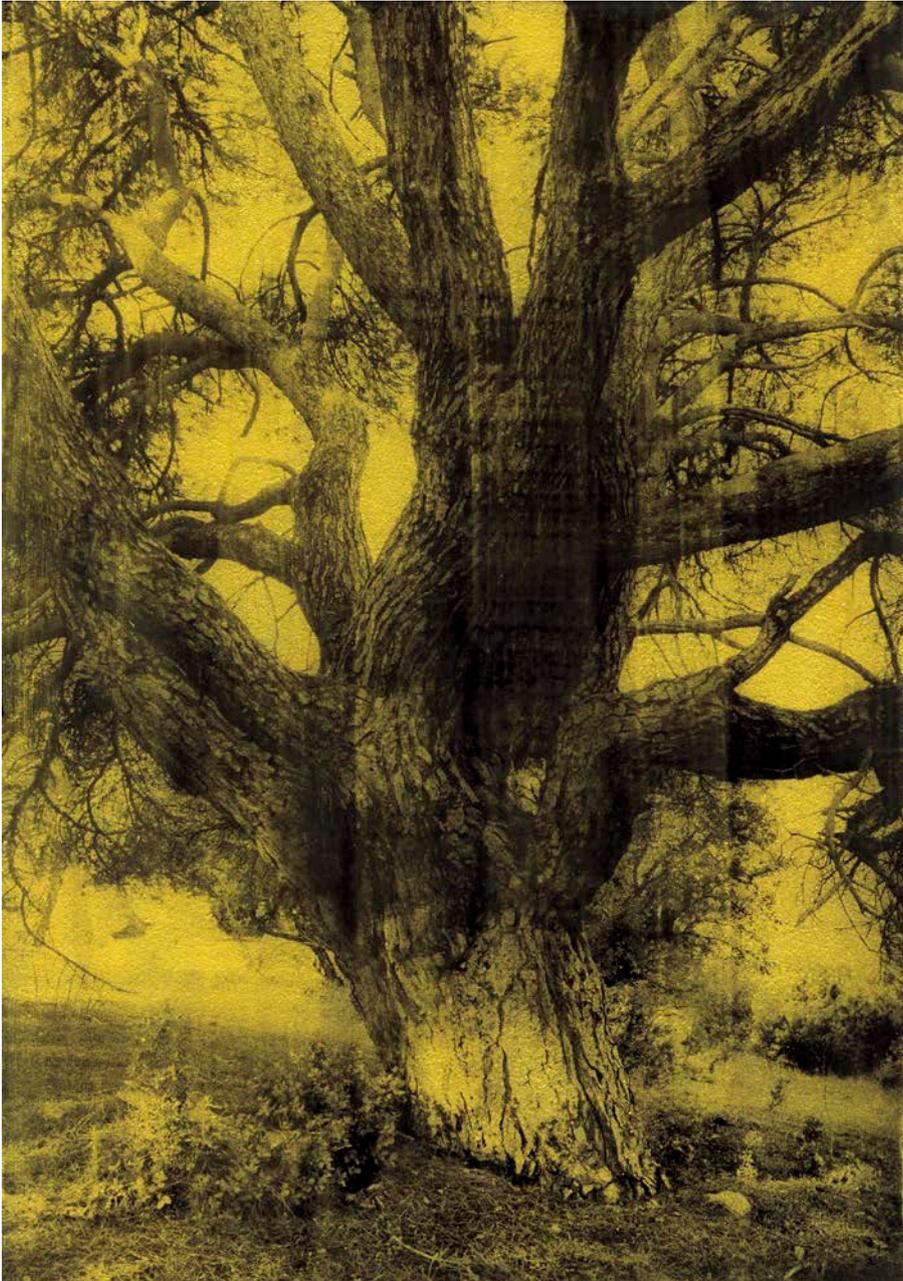


© Mustapha Azeroual, Actin #07, 2019, épreuve à la gomme arabique polychrome sur papier coton, cadre aluminium, 32x24 cm, pièce unique. Courtesy Galerie Binome, Paris. Paris Photo 2019

" La fabrique de l'image et de l'imaginaire, est au cœur de la proposition de la Galerie Binome avec les œuvres de Mustapha Azeroual, Thibault Brunet, Laurent Millet et Baptiste Rabichon. 4 artistes qui discutent la création contemporaine en photographie, 4 approches singulières de la fabrication de l'image considérant les relations entre la main, l'outil et l'esprit. La photographie nourrit ici un imaginaire visuel et poétique comme la synthèse des médiums ; cinéma, dessin, peinture et sculpture, tout en manifestant son unicité. Avec ses atemporels ambrotypes, Laurent Millet remonte aux premières techniques de tirage et propose de représenter le concept d'"imaginer", dans une allégorie de l'homme au travail, qui observe et met en volume des formes abstraites et sculpturales. Avec *Actin*, série d'abstractions géométriques à la gomme bichromatée polychrome, Mustapha Azeroual poursuit cette réflexion, conduite couche par couche sur supports photosensibles. Il positionne la création au cœur de la chambre noire, sans appareil. [...] Enfin, *Radiance* de Mustapha Azeroual, une image en mouvement comme synthèse de levers et couchers de soleil, offre l'expérience du cycle de la lumière. Dès lors s'ouvre en photographie, l'image d'un espace mental inédit, rendu tangible. "



© Mustapha Azeroual, Radiances #6, synthèse de levers et de couchers de soleil marocains, impression pigmentaire sur film lenticulaire laminé sur Dibond, cadre aluminium, 155x120 cm, édition de 9 + 2AP. Courtesy Galerie Binome, Paris. Paris Photo 2019



© Anaïs Boudot, Sans titre (arbre 1), de la série La noche oscura 2017-2018, épreuve gelatino-argentique sur verre, peinture dorée châssis bois noir, 30x21 cm, pièce unique dans une édition de 3. Courtesy Galerie Binome, Paris. Salon a ppr oc he, Paris, 2019

## **a ppr oc he**

Le Molière, Paris, 8.11. – 10.11.2019

Salon dédié à l'expérimentation du médium photographique, a ppr oc he présente 15 artistes sélectionnés pour l'originalité de leur démarche artistique, dont trois artistes qui ne sont pas encore représentés par une galerie. Les directrices, Emilia Genuardi et Elsa Janssen, se sont associées à Étienne Hatt, critique d'art, pour la direction artistique de cette 3<sup>ème</sup> édition. Leur but est de conjuguer les enjeux commerciaux d'un salon marchand avec une grande exigence curatoriale dans le contenu des expositions personnelles<sup>1</sup>. La majorité des artistes sont nés entre 1972 et 1992 ; ils sont parvenus à des stades variés d'émergence.

Les œuvres sont présentées sur deux étages dans la dernière demeure de Molière, un cadre magnifique, intime et convivial, qui favorise les rencontres et discussions avec les artistes et leurs galeristes. Vieux parquets et belles boiseries cotoient les œuvres, quelques sièges invitent le visiteur à prendre son temps. La multiplicité des pratiques expérimentales a été mise en avant. Certains artistes sont encore attachés aux pratiques analogiques, artisanales, combinant photographie et peinture (Anaïs Boudot, My-Lan Hoang-Thuy) ou revenant au degré zéro du photogramme (Douglas Mandry) et du luminogramme (Laure Tiberghien).



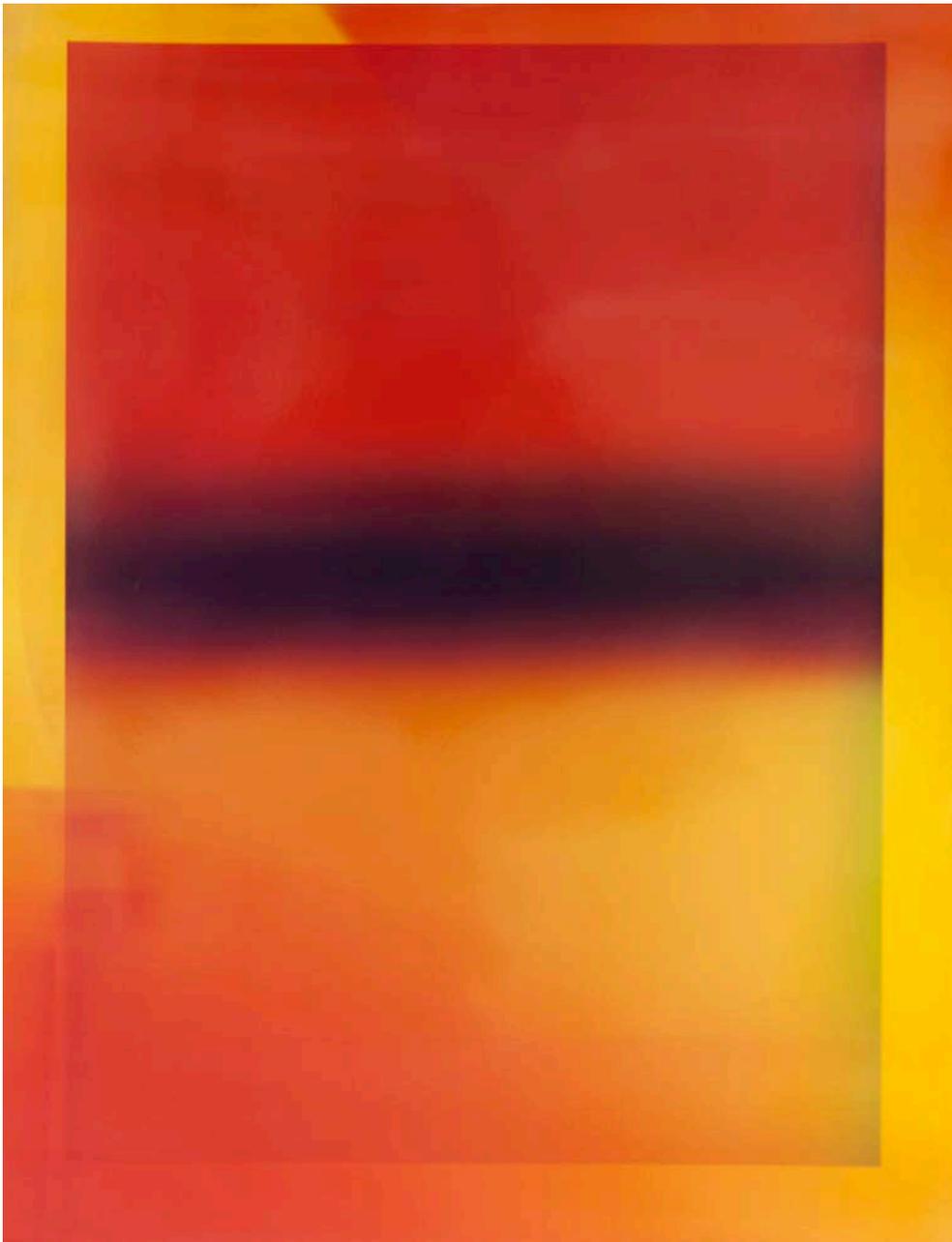
© Anaïs Boudot, *Le reste des vagues*, 2019, épreuve gélatino-argentique sur verre, peinture acrylique argent et gris, 32x23 cm, pièce unique. Courtesy Galerie Binome, Paris. Salon a p p r o c h e, Paris, 2019

D'autres artistes interviennent sur des images trouvées : à la machine à coudre (Cathryn Boch), avec des découpages-collages entre abstraction et figuration, art contemporain et art brut (Lindsay Caldicott) ou encore créent des sculptures (Éléonore False, Jonny Briggs) ou des installations (Benoît Jeannet). La Sud-africaine Lebohang Kganye revisite ses archives familiales pour renouer avec ses racines après le décès de sa mère.

Plusieurs travaux explorent la sensualité des couleurs et l'ambiguïté de la photographie, oscillant entre figuration et abstraction. Dans une approche réflexive du médium, Sébastien Reuzé expose la série *Colorblind Sands*, " un voyage imaginaire à travers l'histoire de la photographie américaine " <sup>2</sup>.

Alors qu'une bonne partie des œuvres sont présentées dans un accrochage relativement classique (images au mur, alignées à hauteur des yeux), quelques artistes explorent l'espace d'exposition pour créer leur propre univers. L'installation de Benoît Jeannet, *Escape from Paradise*, revisite l'histoire de l'île d'Hawaï, de la célèbre chemise à motifs aux essais nucléaires américains. Le projet se compose d'images trouvées, de sculptures polychromes, de fleurs (véritables ou photographiées) et d'images idylliques de couchers de soleil tropicaux. L'ensemble, relativement hétéroclite, constitue peut-être une " archéologie visuelle du futur " <sup>3</sup>.

Nassim Daghighian

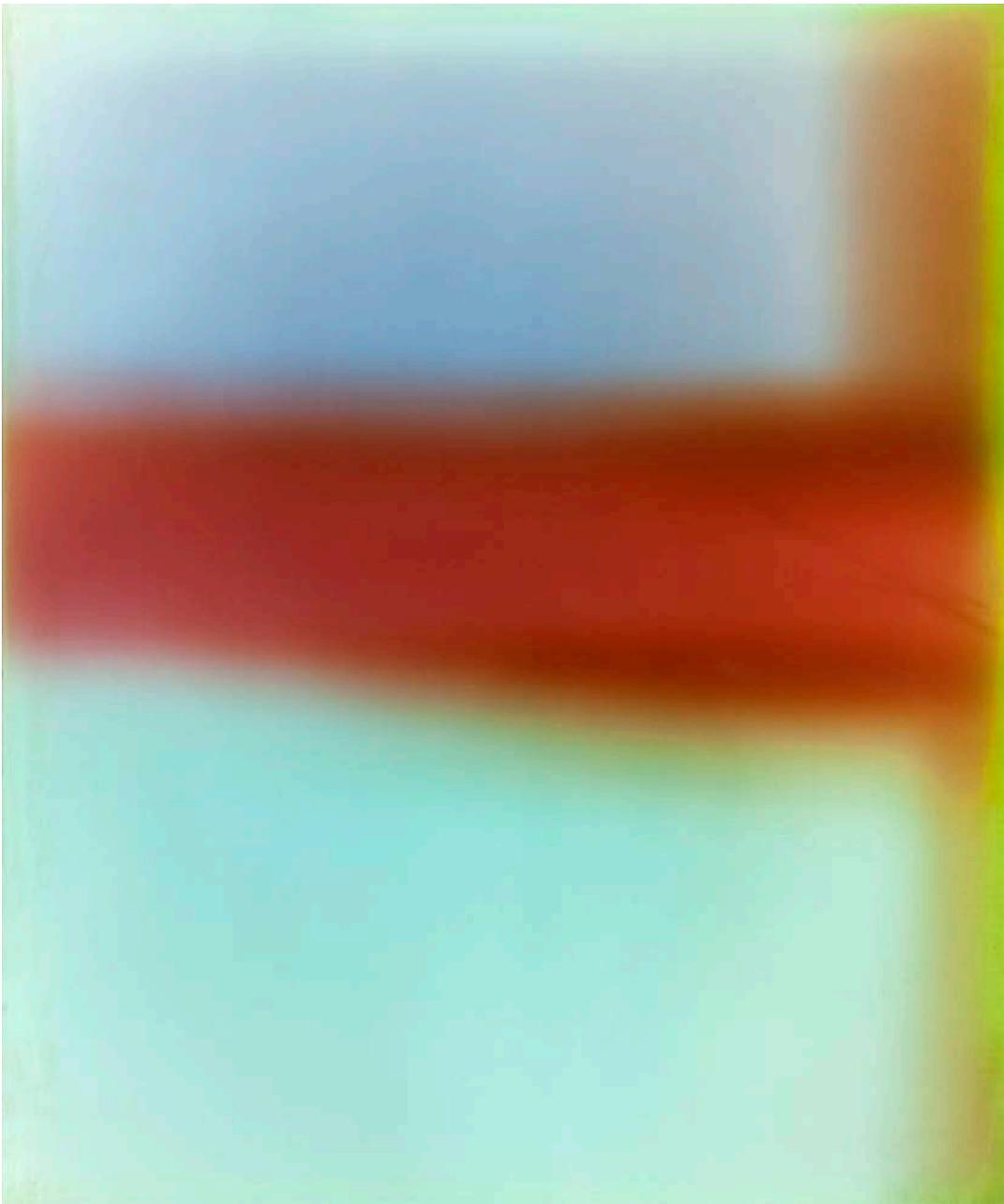


© Laure Tiberghien, Square #1 2019, épreuve unique sur papier chromogène, 40x30 cm. Courtesy Galerie Lumière des roses, Montreuil. Salon a ppr oc he, Paris, 2019

Artistes exposés :

Éléonore False (1987), My-Lan Hoang-Thuy (1990) et Dune Varela (1976) – Secteur a ppr oc he<sup>4</sup>  
Cathryn Boch (1968) – Galerie Papillon (FR) ;  
Anaïs Boudot (1984) – Galerie Binome (FR) ;  
Jonny Briggs (1985) – Ncontemporary (IT) ;  
Lindsay Caldicott (1956-2014) – Christian Berst Art Brut (FR) ;  
Benoît Jeannet (1981) – Galerie Eric Mouchet (FR) ;  
Lebohang Kganye (1990) – AFRONOVA Gallery (ZA) ;  
Douglas Mandry (1989) – Bildhalle Gallery (CH) ;  
Thomas Paquet (1979) – Thierry Bigaignon (FR) ;  
Florian Pugnaire (1980) & David Raffini (1982) – Ceysson & Bénétière (FR, LU, US) ;  
Sébastien Reuzé (1970) – Meyer Zevil Art Projects (FR) ;  
Noé Sendas (1972) – mc2 gallery (IT) ;  
Laure Tiberghien (1992) – Lumière des roses (FR)

1. Marie-Elisabeth De La Fresnaye, " Rencontre avec Emilia Genuardi et Elsa Janssen, A pp roc he 3<sup>ème</sup> édition " *9 Lives* magazine, 6.11.2019 : <https://www.9lives-magazine.com/58018/2019/11/06/rencontre-emilia-genuardi-elsa-janssen-a-pp-roc-he-3eme-edition/>
2. Dossier de presse, a ppr oc he, Paris, 28.10.2019, p.27
3. Dossier de presse, a ppr oc he, Paris, 28.10.2019, p.17
4. Secteur dédié à des artistes encore non représentés par une galerie.



© Laure Tiberghien, Rayon#12, 2019, épreuve unique sur papier chromogène, 50x40 cm. Courtesy Galerie Lumière des roses, Montreuil. Salon a ppr oc he, Paris, 2019



© Douglas Mandry, Steingletscher, 191016, #002, de la série Monuments, 2019, photogramme de glace sur papier Kodak, 120x100 cm, pièce unique. Courtesy Bildhalle, Zurich. Salon a p p r o c h e, Paris, 2019



Œuvres de Douglas Mandry ; à droite : série Eismeer, 2019, lithographie sur géotextile (couverture de glacier), clous en acier, environ 130x114 cm, pièces unique. Courtesy Bildhalle, Zurich. Salon a ppr oc he, Paris, 2019 ; photo : © Grégory Copitet

" Pendant longtemps, nous avons cru que la photographie n'était qu'une fenêtre ouverte sur le monde, parfois un miroir tendu au photographe, beaucoup plus rarement un miroir tendu à elle-même. Pourtant, depuis quelques années, comme balayant le vif intérêt des années 1990/2000 pour le documentaire, une nouvelle histoire se fait jour. Elle pointe les incessants renouvellements du médium et insiste sur ses propriétés et sa matérialité, sur la production et la diffusion des images. Elle plonge ses racines chez les pionniers, adeptes du photogramme comme Anna Atkins, met en exergue des modernes, à l'instar du théoricien et praticien Lazslé Moholy-Nagy, et trouve un prolongement dans l'effervescence actuelle, dont témoigne le salon a ppr oc he.

Aujourd'hui, les recherches partent tous azimuts car, si la notion de médium semble plus que jamais d'actualité, celle d'essence est dépassée. Il est loin le temps où la photographie pouvait être réduite à une simple empreinte lumineuse du réel. La situation contemporaine est aussi stimulante que déroutante car il faut accepter de voir la photographie explorer, dans le laboratoire, sur internet ou Photoshop, des pistes qui semblent contre-intuitives. Il faut accepter, comme dans cette troisième édition d'a ppr oc he, de la voir remettre en jeu des techniques et des images pour en renouveler le pouvoir plastique ou en sonder la valeur culturelle. Il faut accepter de la voir laisser libre cours à son pouvoir de perturbation du réel et d'abstraction, de la voir mobiliser des matériaux et des supports non conventionnels mais chargés de sens, enfin, de la voir se frotter au volume et à l'espace pour sortir de la planéité qui semblait sa condition.

Convaincu de l'importance historique du renouveau actuel, a ppr oc he, qui est autant un salon qu'une exposition, entend par ses choix resserrés orienter son public vers les nouveaux territoires de la photographie. "

Étienne Hatt

Édito, dossier de presse, a ppr oc he, Paris, 28.10.2019, p.2.

À lire absolument : Étienne Hatt, dir., " La photographie. Pratiques contemporaines ", *artpress*, hors-série n°52, novembre 2019



Sébastien Reuzé, œuvres de la série Colorblind Sands, 2012-2014, épreuves Lambda, 120x80 cm, édition de 5. Courtesy Meyer Zevil Art Projects, Saint-Briac-sur-Mer. Salon a ppr oc he, Paris, 2019 ; photo : © Grégory Copitet



Œuvres de Florian Pugnaire & David Raffini. Courtesy Ceysson & Bénétière, Saint-Étienne. Salon a ppr oc he, Paris, 2019 ; photo : © Grégory Copitet



Œuvres de Noé Sendas. Courtesy mc2 Gallery, Milan. Salon a ppr oc he, Paris, 2019 ; photo : © Grégory Copitet



Œuvres de Lebohang Kganye. Courtesy Afronova Gallery, Johannesburg. Salon a ppr oc he, Paris, 2019 ; photo : © Grégory Copitet



© Lebohang Kganye, Ke bapala seyalemoya bosiu ka naeterese II, 2013, impression pigmentaire, 42×42 cm, édition de 5. Courtesy Afronova Gallery, Johannesburg. Salon a ppr oc he, Paris, 2019



Œuvres et installation de Benoît Jeannet. Courtesy Galerie Eric Mouchet. Salon a ppr oc he, Paris, 2019 ; photo : © Grégory Copitet



Œuvres et installation de Benoît Jeannet. Courtesy Galerie Eric Mouchet. Salon a ppr oc he, Paris, 2019 ; photo : © Grégory Copitet



Danaé Panchaud, août 2017

## INTERVIEW

### **Danaé Panchaud, directrice du Photoforum Pasquart à Bienne.**

Danaé Panchaud (1983, CH) a suivi une formation de photographe à l'École d'arts appliqués de Vevey (CEPV) en 2002-2005, avant d'obtenir un Bachelor en arts visuels consacré aux pratiques curatoriales, critiques et cybermédias (CCC) à la Haute école d'art et de design – Genève (HEAD) en 2005-2008. Elle a poursuivi sa formation dans le domaine de la muséologie avec un master à Birkbeck, Université de Londres, en 2016-2017. Longtemps impliquée dans le comité de near, association suisse pour la photographie contemporaine, pour l'organisation d'expositions et d'événements entre 2009 et 2013, elle a également travaillé pour plusieurs institutions. De 2007 à 2012, elle est chargée de recherche au Centre d'Art Contemporain Genève. Elle collabore avec la Galerie SAKS à Genève en 2012-2013 et avec le Musée de la main UNIL-CHUV (Fondation Verdan) à Lausanne en 2013-2014. De 2012 à 2017, elle est responsable des relations publiques au mudac – Musée de design et d'arts appliqués contemporains à Lausanne. Après avoir été membre du comité de l'association du Photoforum Pasquart de 2010 à 2017, elle est nommée directrice de l'institution en janvier 2018. Actuellement, elle siège au Conseil académique de la HEAD – Genève, au comité de Spectrum – Photography in Switzerland, à la Commission des arts visuels de la Ville de Bienne et, depuis 2013, elle est membre du jury de l'Enquête photographique neuchâteloise. Pour plus d'informations : [danaepanchaud.net](http://danaepanchaud.net)

Rencontre du jeudi 22 août 2019 au Photoforum Pasquart, Bienne / Biel.

Nassim Daghighian : Peux-tu nous présenter ton parcours multiple dans le domaine de l'art contemporain et de la photographie ?

Danaé Panchaud : Mon parcours a commencé à l'École de photographie de Vevey, où j'ai obtenu un CFC avant de me diriger vers la HEAD – Genève pour une formation plutôt axée sur la muséologie et le curatorial avec un programme appelé CCC (Critical Curatorial Cybermedia). Les gens me demandent souvent si je pratique encore en tant que photographe mais, en fait, cela ne me manque pas du tout ; je suis une photographe amateur très heureuse, munie de son téléphone. À dix-neuf ans, j'avais clairement défini le champ dans lequel j'avais envie de travailler. Par contre, je n'avais pas encore tout à fait identifié mon rôle. Cela m'est venu au travers d'une pratique photographique pendant quelques années, avant de bifurquer du côté muséal. Après mes études à la HEAD, que j'ai terminées en 2008, j'ai travaillé pour plusieurs institutions suisses romandes dont le Centre d'Art Contemporain Genève de 2007 à 2012, puis la Galerie SAKS à Genève, qui n'existe plus, mais qui représentait surtout des jeunes artistes suisses et internationaux. C'était une galerie très dynamique dans la promotion des jeunes aux côtés de quelques plus grosses pointures. Je m'occupais essentiellement de la communication, de la presse, et j'y ai commissarié \* quelques expositions. En 2012, j'ai intégré l'équipe du mudac – Musée de design et d'arts appliqués contemporains à Lausanne, où j'étais chargée des relations publiques et où j'ai aussi contribué au contenu de quelques expositions. Ce que j'ai trouvé particulièrement enrichissant dans cette expérience, c'était l'approche interdisciplinaire de ce musée, qui ne fait pas de hiérarchie entre les types d'objets – et leur mode de production, – mais qui s'intéresse beaucoup plus au sens que dégagent ces objets. En parallèle, j'ai aussi travaillé au Musée de la main (Fondation Verdan) à Lausanne en 2013-2014. C'est une institution plutôt scientifique, bien qu'elle travaille vraiment de manière interdisciplinaire, ce qui se reflète dans son équipe qui comporte une historienne, une biologiste et une historienne de l'art. J'ai intégré cette équipe pour le co-commissariat d'une exposition autour de l'histoire de l'anatomie, racontée autant du point de vue de l'histoire médicale que de celle des représentations, de l'art, etc.<sup>1</sup> C'était une expérience passionnante.

ND : Peux-tu aussi nous parler de ton parcours récent ?

DP : En 2016-2017, j'ai passé une année à Londres, plus précisément à Birkbeck qui est l'un des *colleges* de University of London. J'y ai obtenu un master en muséologie (MA Museum Cultures), autour de problématiques sociales et politiques liées aux musées, souvent abordées sous un angle très critique, ce qui est bien nécessaire dans cet univers. C'est un excellent programme et nous avons aussi la chance d'avoir, en termes de photographie, des professeurs incroyables comme l'historien de l'art Steve Edwards.

ND : As-tu gardé un lien avec la photographie pendant la période où tu travaillais surtout dans le champ de l'art contemporain, de 2007 à 2017 ?

DP : Oui, la photographie est resté le domaine qui continue à m'intéresser le plus. Je m'y suis replongée en commençant à enseigner des cours théoriques à l'École de photographie de Vevey en 2014. J'ai eu énormément de plaisir à enseigner différents types de cours, à divers niveaux, mais j'ai dû y renoncer, avec beaucoup de regrets, en juin 2018 suite à ma nomination comme directrice du Photoforum Pasquart en janvier de cette année-là. L'agenda étant bien rempli, j'ai dû réduire certaines de mes autres activités.

ND : Durant les années qui précèdent ta nomination, n'étais-tu pas déjà en contact direct avec l'institution ?

DP : Oui. De 2010 à 2017, j'étais membre du comité du Photoforum Pasquart (une association privée qui reçoit des subventions publiques). À cette époque, l'institution était organisée un peu différemment dans le sens où le comité s'occupait beaucoup de la programmation, de l'organisation des événements. Il était donc très impliqué ; son rôle n'était pas distant, comme c'est le cas d'un certain nombre d'associations.

ND : Le Photoforum Pasquart est donc un centre d'art contemporain associatif à but non lucratif, pour lequel tu as fait des propositions de programmation au sein du comité. Comment l'institution a-t-elle évolué depuis 2010 ?

DP : Le modèle était beaucoup plus associatif, plusieurs personnes se mettaient ensemble pour proposer des projets. C'était un modèle souple et intéressant, qui a assez bien fonctionné pendant un certain temps, avec pour fragilité le fait que les choses reposaient beaucoup sur le comité, qui est bénévole donc aussi engagé ailleurs. Ce modèle nécessite un grand engagement du comité et implique souvent l'absence d'une ligne clairement définie. Mais, parfois, il permet aussi une ouverture qui peut manquer dans les institutions.



© Léonard Rossi / Photoforum Pasquart, œuvre de Lukas Hoffmann, 7.7. – 8.9.2019 ; curatrice : Danaé Panchaud



© Léonard Rossi / Photoforum Pasquart, installation de Matheline Marmy, 7.7. – 8.9.2019 ; curatrice : Danaé Panchaud



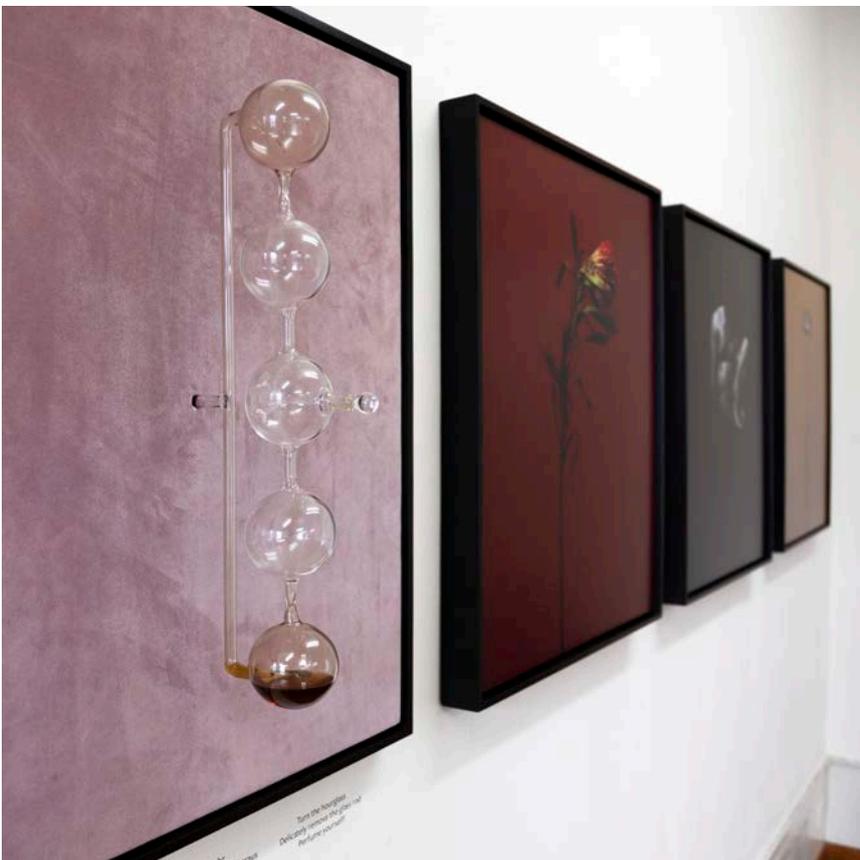
© Léonard Rossi / Photoforum Pasquart, œuvres de Lukas Hoffmann et Matheline Marmy, 7.7. – 8.9.2019 ; curatrice : Danaé Panchaud



© Léonard Rossi / Photoforum Pasquart, œuvres de Matheline Marmy, 7.7. – 8.9.2019 ; curatrice : Danaé Panchaud



© Photoforum Pasquart, œuvres de Roberto Greco, exposition Sillages, 27.1. – 31.3.2019 ; curatrice : Danaé Panchaud



© Photoforum Pasquart, œuvres de Roberto Greco, exposition Sillages, 27.1. – 31.3.2019



© Photoforum Pasquart, œuvres d'Olga Cafiero, exposition Sillages, 27.1. – 31.3.2019 ; curatrice : Danaé Panchaud



© Photoforum Pasquart, œuvres de Christelle Boulé, exposition Sillages, 27.1. – 31.3.2019 ; curatrice : Danaé Panchaud



© Léonard Rossi / Photoforum Pasquart, installation d'Andy Kassier, exposition Schaulust, 22.9. – 24.11.2019 ; curatrices : Danaé Panchaud et Miriam Edmunds

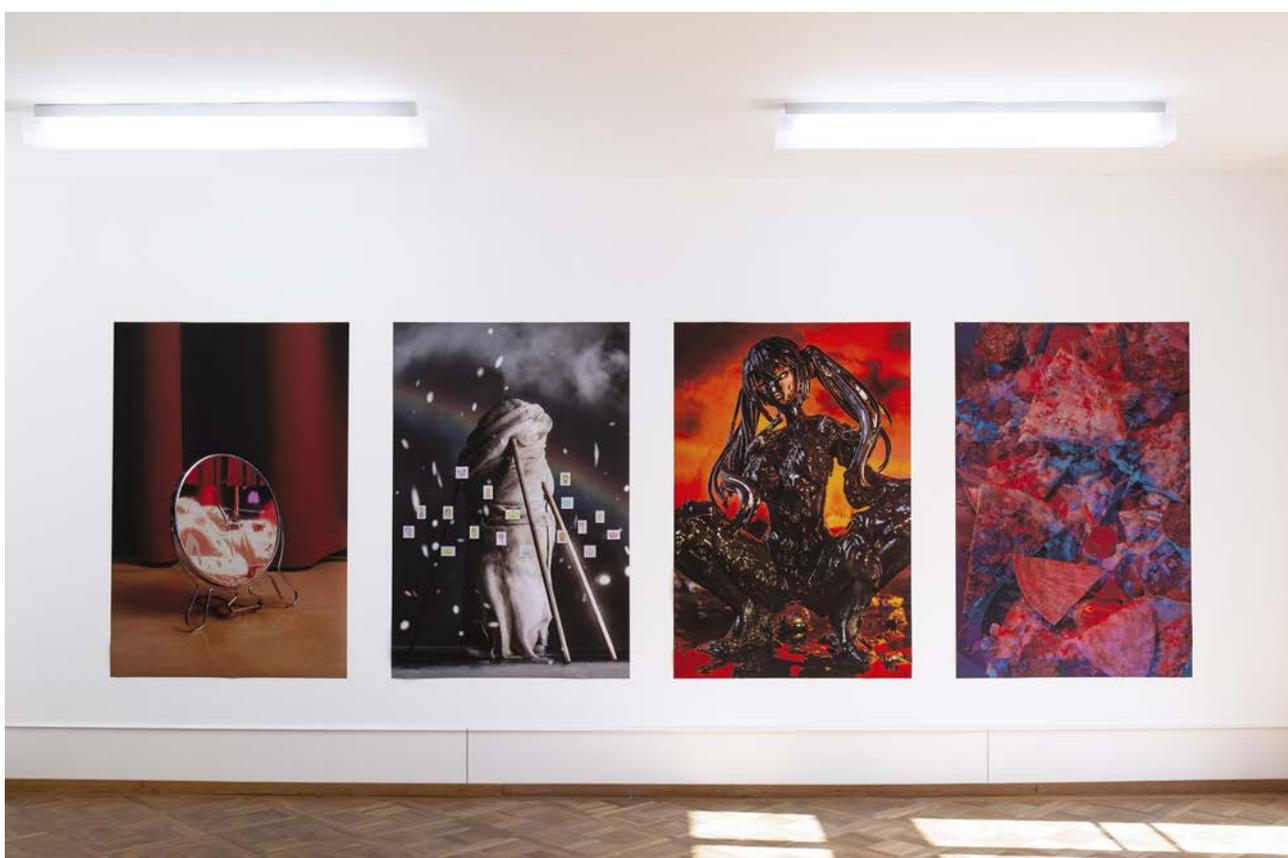


© Léonard Rossi / Photoforum Pasquart, œuvres de Marine Dias Daniel, exposition Schaulust, 22.9. – 24.11.2019



Erotik  
Érotisme  
Erotica

© Léonard Rossi / Photoforum Pasquart, œuvres de Jake Elwes, exposition Schaulust, 22.9. – 24.11.2019 ; curatrices : Danaé Panchaud et Miriam Edmunds



© Léonard Rossi / Photoforum Pasquart, œuvres d'Andy King, exposition Schaulust, 22.9. – 24.11.2019



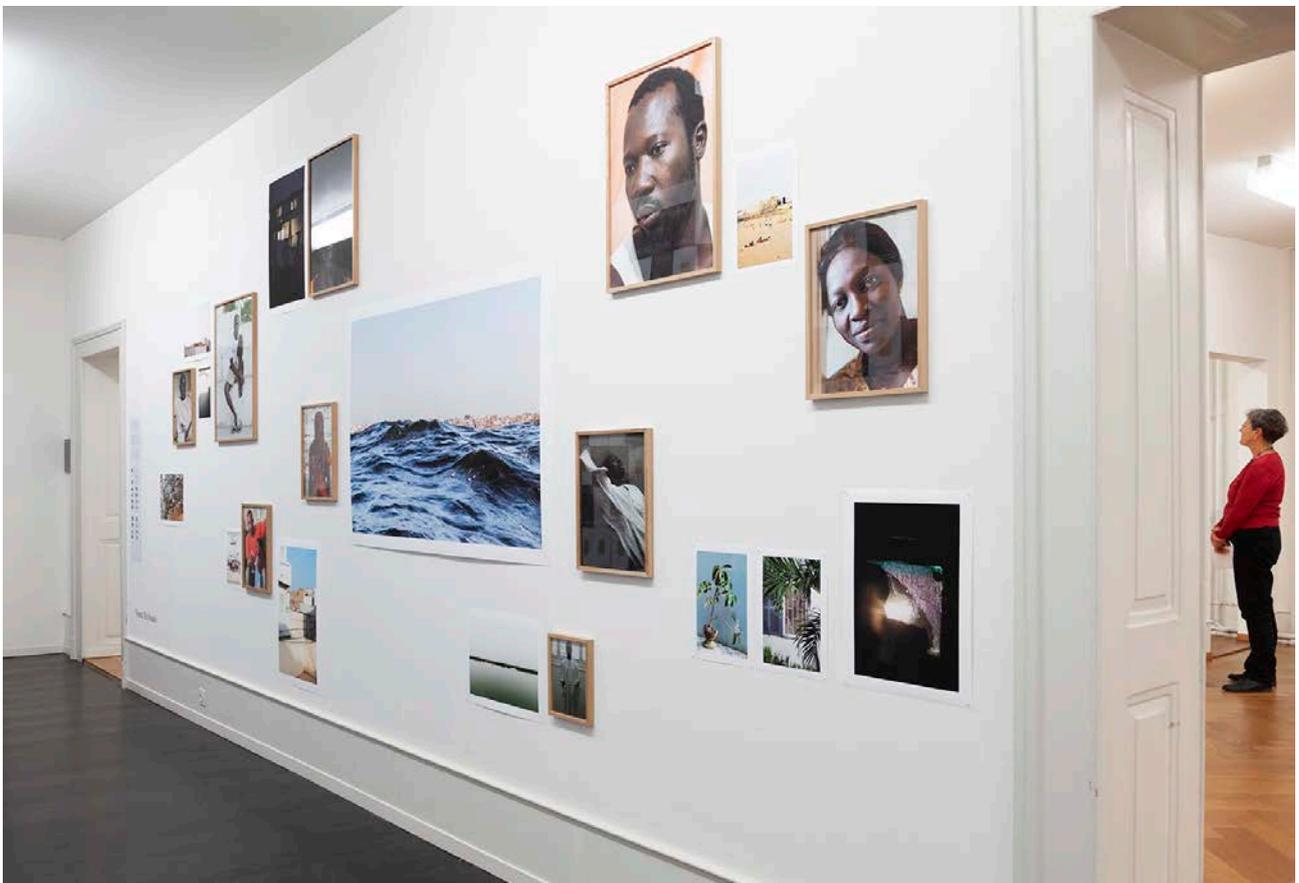
© Photoforum Pasquart, œuvres d'Anastasia Mityukova, exposition Prix Photoforum 2018, 2.12.2018 – 13.01.2019



© Photoforum Pasquart, œuvres de Vincent Levrat, exposition Prix Photoforum 2018, 2.12.2018 – 13.01.2019



© Photoforum Pasquart, œuvres d'Anna-Tia Buss, exposition Prix Photoforum 2018, 2.12.2018 – 13.01.2019



© Photoforum Pasquart, œuvres de Nora Teylouni, exposition Prix Photoforum 2018, 2.12.2018 – 13.01.2019

ND : Globalement, la programmation du Photoforum était me semble-t-il plutôt contemporaine qu'historique, et internationale, avec aussi bien des photographes locaux qu'étrangers.

DP : Oui et même, dans l'historique de l'institution, à l'époque où cela était financièrement possible, il y a eu de grands noms de la photographie dès ses débuts. Cela correspond d'ailleurs à l'histoire institutionnelle de la photographie, qui était pendant longtemps assez marginale, ce qui permettait à de petits lieux comme le Photoforum Pasquart des années 1980-1990 de présenter des choses assez incroyables, comme des reporters célèbres de la guerre du Vietnam.

ND : Il y a eu certains changements importants avec l'arrivée de Nadine Wietlisbach à la direction en 2015 ; la programmation semble être devenue plus centrée sur la personnalité de la directrice. Peux-tu nous en parler plus précisément ?

DP : Le comité souhaitait engager quelqu'un au poste de direction qui donne vraiment sa marque, son empreinte, à ce qui allait être présenté au public. En tant que membres du comité, nous étions très heureux de sa programmation ; elle a aussi amené un nouvel élan. Elle a su se faire remarquer avec une excellente programmation, plus contemporaine, dotée d'une " patte " personnelle.

ND : À tel point qu'après deux ans, elle a été nommée à la direction du Fotomuseum Winterthur !

DP : En effet. Il y a donc eu avec son arrivée un changement dans la manière de fonctionner du Photoforum et dans la définition du rôle de la direction. Je suis de même en charge de la programmation mais le comité a toujours un droit de regard. Si je voulais complètement changer l'orientation – n'exposer plus que de la photographie du 19<sup>ème</sup> siècle – je devrais négocier avec mon comité. Pour moi, il reste une ressource importante. Si je m'intéresse à une thématique, ce sont des personnes qui ont une très bonne connaissance du domaine, qui peuvent me donner des références ou faire des propositions d'exposition. Il y a encore une collaboration à ce niveau-là. J'ai beaucoup de chance car ce sont des artistes fort impliqués, qui ont tous une pratique photographique ou dans d'autres domaines. C'est un précieux *pool* de personnes.

ND : Quelle ligne artistique as-tu imaginée pour le Photoforum Pasquart lorsque tu as préparé ta candidature pour le poste de directrice en fin d'année 2017 ?

DP : Plusieurs points forts restent pertinents. Un premier axe important est de présenter des photographes suisses et internationaux. Selon les années, la proportion va changer, nous n'allons ni fermer nos frontières, ni tout à coup ne vouloir regarder que vers l'extérieur !

Deuxièmement, l'orientation de la programmation reste contemporaine. Pour moi, la définition de ce qui est contemporain est un peu différente, dans le sens où je pense que l'on peut montrer du matériel historique mais avec un regard très contemporain ; quelque chose qu'on n'aurait pas pu faire il y a vingt ans et qu'on ne fera sans doute plus dans dix ans. Cette définition du terme contemporain est importante pour moi.

Un autre aspect primordial est cette notion de photographie émergente. Pour moi, ce ne peut absolument pas être la photographie des moins de 35, 33 ou 30 ans. Ce serait une vision trop restrictive de se limiter à l'âge ou au nombre d'années de pratique des photographes. Une photographie peut être émergente dans le sens où c'est un nouvel usage du médium, sur le plan technique, social ou artistique. Cela peut aussi correspondre à des photographes actifs dans un champ particulier et qui essaient quelque chose de complètement différent. Un exemple serait l'exposition de l'année prochaine, *Her Take* : des photojournalistes, pour certaines extrêmement établies et renommées, mais qui travaillent en collectif à un projet où elles utilisent la photographie de manière différente, avec des séries plus conceptuelles, de l'autportrait, qu'elles pratiquent habituellement peu. Il y a là un élément émergent qui me paraît intéressant.

Un quatrième aspect important sont les usages plus vernaculaires du médium. Il s'agit donc ne pas montrer que de la photographie professionnelle, qu'elle soit documentaire, artistique ou autre, mais également les pratiques de la photographie dans la société. Presque tout le monde fait des images au quotidien, et je pense qu'avoir aussi un regard là-dessus – ou sur la photographie publicitaire à laquelle on est confronté dès qu'on allume son téléphone ou qu'on marche dans la rue, – est également un enjeu majeur de la programmation que j'envisage au Photoforum.

ND : Quelle est ta position par rapport aux frontières toujours plus floues entre les médiums ou entre photographie et art contemporain ?

DP : Il est vrai qu'aujourd'hui se pose la question de la pertinence d'une institution dédiée à un seul médium. Ceci a une histoire, ce n'est pas pour rien que le Musée de l'Élysée a été créé au milieu des années 1980, comme le Photoforum, et le Fotomuseum Winterthur au milieu des années 1990... C'est un moment particulier de l'histoire de la photographie et de ses rapports à l'institution. Ces institutions ont persévéré et restent pertinentes mais c'est une question qu'on continue à se poser. Est-ce que cela fait encore sens

d'être uniquement dédié à la photographie ? Comment est-ce qu'on peut la définir ? Pour moi, ce qui fait encore sens d'avoir un lieu défini par un médium, c'est le fait que la photographie n'est pas que de l'art : le photojournalisme, certaines pratiques documentaires, me paraissent se prêter très bien à l'exposition mais ne sont pas pour autant des pratiques qui relèvent purement de l'art. Ce fut le cas l'année dernière lorsque nous avons exposé de la photographie publicitaire : on ne transforme pas en art une série de publicités d'anciens magazines.<sup>2</sup> L'avantage d'une institution pour la photographie est de pouvoir questionner les limites du médium : qu'est-ce qui est encore de la photographie et qu'est-ce qui n'en est plus ? Alors que pour un musée ouvert à tous les médiums, ces questions ne sont pas évidentes ou pertinentes. Le Photoforum présente actuellement des installations sculpturales de Matheline Marmy, donc le rapport à la photographie va se poser ici de manière intéressante, alors que la question ne se poserait pas du tout un étage plus haut, au Centre d'art – mais d'autres seraient certainement soulevées.

ND : Comment définis-tu ta position par rapport à la photographie contemporaine ?

DP : Pour moi, il y a plusieurs champs qui communiquent plus ou moins mais qui sont assez distincts. Je reste persuadée qu'ils ne sont pas interchangeables : certaines choses seraient absurdes dans un musée d'art contemporain, alors qu'elles ne le sont pas dans un musée de photographie ; d'autres choses, au contraire, pourraient passer de l'un à l'autre absolument sans problème. Je pense qu'il y a des champs distincts qui ont des dynamiques, des usages, des codes différents entre images artistiques, médiatiques ou amateurs. Au Photoforum, j'essaie d'avoir un programme représentatif de cette diversité. Pour moi, il est important de rester ouvert à différents sous-domaines de la photographie, non seulement parce que c'est lié à l'histoire de l'institution, mais aussi parce que c'est une approche pertinente. Je peux tout à fait imaginer une exposition de photographie purement technique si cela me paraît intéressant à montrer et accessible au public. Une exposition qui me passionnerait mais n'intéresserait que cinquante personnes... tant pis, je la ferai dans mon salon !

ND : Peux-tu nous présenter plus concrètement ta programmation à travers des exemples ?

DP : Cette année, la première exposition, *Sillages*, traitait d'un sujet lié à une passion personnelle, ce qui est assez rarement le point de départ de mes expositions : le parfum, auquel je m'intéresse de manière complètement amateur.<sup>3</sup> J'ai commencé à voir des parallèles conceptuels entre l'univers de la parfumerie et la photographie. En découvrant quelques œuvres d'artistes qui travaillent sur ce sujet-là, j'ai vu la possibilité d'une exposition et j'ai passé commande d'œuvres nouvelles pour celle-ci. On avait alors quelque chose de conceptuellement très précis pour chacune des œuvres des artistes et, en même temps, l'exposition était complètement accessible uniquement par les sens. Dans l'exposition, il n'était pas nécessaire de lire le titre d'une œuvre, le nom d'un artiste ou le texte d'introduction, on pouvait simplement s'y promener et l'expérimenter par les sens visuel et olfactif. C'est un exemple d'exposition vraiment plasticienne, artistique. Il n'y avait pas du tout de documentaire, même si cela aurait été possible...

ND : Tu viens de mentionner le fait que tu as proposé aux artistes de produire des œuvres exprès pour cette exposition au Photoforum ; est-ce courant ?

DP : Pour moi, il est très important de pouvoir produire autant de nouvelles œuvres que possible ; pas uniquement des commandes artistiques, mais aussi des œuvres existantes qui n'ont pas encore été produites en matière de tirages. Je pense que cela crée de la valeur autant pour les personnes qui exposent que pour les visiteurs qui peuvent découvrir des œuvres en avant-première ou peu accessibles. Le Photoforum a produit une large majorité de ce qui y a été présenté jusqu'à maintenant, sans que ce soit non plus une règle rigide.

ND : As-tu un autre exemple d'exposition reflétant la ligne de ta programmation ?

DP : Ensuite, nous avons passé commande d'une œuvre à Myriam Ziehli, en réaction au thème *Flood* des Journées photographiques de Bienne.<sup>4</sup> Il y avait un aspect de cette thématique qui me paraissait intéressant dans son travail, là aussi très conceptuel, plus proche de l'art contemporain dans sa forme.

En ce qui concerne les expositions de cet été,<sup>5</sup> Lukas Hoffmann présente une photographie très intimement liée au médium photographique, qui ne pourrait pas s'exprimer dans un autre médium : la composition d'une image à partir d'un enregistrement de ce qui se trouve autour de lui, sans que sa photographie soit pour autant documentaire. L'enjeu est vraiment la création d'une image mais pas la documentation d'un environnement.

En parallèle à Lukas Hoffmann, on présente Matheline Marmy, dont le travail était tout aussi photographique initialement, avant qu'il ne diverge au niveau de la forme. Elle reste aujourd'hui très liée à des processus photographiques, à la notion d'observation et d'enregistrement des choses, ainsi qu'à la reproduction de celles-ci en studio. Par contre, esthétiquement, son travail sort complètement du cadre photographique.

Leurs travaux vivent très bien ensemble, les deux artistes ont des enjeux communs, une force visuelle qui permet de les confronter de manière intéressante dans les espaces d'exposition.

ND : J'ai remarqué qu'il arrive souvent que deux expositions monographiques soient présentées conjointement au Photoforum Pasquart.

DP : C'est lié à plusieurs raisons. L'un des facteurs est que notre espace se divise très simplement en deux : quand on arrive de l'escalier, il y a un couloir et l'on peut partir à gauche ou à droite. Il est donc aisé de présenter deux expositions en parallèle. De plus, lorsqu'on expose des photographes en début de carrière, ils n'ont pas forcément de quoi remplir sept salles, soit environ 300 m<sup>2</sup>. Cela représente beaucoup de murs, en particulier lorsqu'il s'agit d'une production inédite. Finalement, cela permet de montrer plus de photographes, de leur offrir de plus nombreuses opportunités d'exposer. Toutefois, nous avons aussi eu des *solo shows* occupant tout l'étage.

Les trois premières expositions de l'année 2019 étaient donc plutôt du côté plasticien, voire de l'art contemporain, cela est dû en partie aux hasards du calendrier et aux contraintes liées à la programmation. On ne peut pas forcément proposer une alternance des genres systématique.

ND : Et tes projets pour la suite ?

DP : Cet automne, avec *Schaulust*, on a quelque chose de complètement différent.<sup>6</sup> C'est une exposition qui prend comme point de départ la production et la consommation d'images plutôt vernaculaires, comme celles qu'on voit dans les tutoriels de maquillage sur Youtube ; quand on prend un *selfie* pour le poster sur Instagram ; lorsqu'on regarde en *streaming* du porno ; ou encore, lorsqu'on tient un journal en ligne en se filmant soi-même... Là, on examine des usages de l'image qui n'ont rien d'artistique ou de documentaire ; ce sont des pratiques individuelles qui sont liées à la notion d'images en réseaux. On a même un partenariat avec le Zoo de Calgary pour montrer leurs vidéos en *streaming* de leurs pandas. Nous avons aussi établi nous-mêmes des *play-lists* Youtube sur certains phénomènes tels que les *Unboxing videos*, souvent très longues, dans lesquelles des gens ouvrent des emballages contenant des marchandises : baskets, sacs Channel, petit-déjeuner de l'armée U.S. de 1945, jouets pour enfants... On va véritablement interroger quels sont les rôles de l'image. Pourquoi regarder certaines vidéos a-t-il quelque chose de réconfortant ? Est-ce que l'image peut être un substitut à la compagnie humaine, par exemple ? À quoi ressemble du porno qui est fait uniquement par des machines et, j'ai envie de dire, pour des machines ?

*Schaulust* présente à la fois du matériel vernaculaire que nous avons trouvé et des positions artistiques, qui peuvent être documentaires ou parodiques, donc pas mal d'humour...

ND : C'est une exposition liée aux nouveaux médias, à la post-photographie, comme les *Situations* présentées au Fotomuseum Winterthur.

DP : Oui, mais ce sont des technologies que le public connaît, qui lui sont familières : les réseaux sociaux, Youtube, etc. *Schaulust* est d'ailleurs un partenariat avec *Situations* dont le *cluster* actuel, intitulé *Porn*, est présenté en parallèle.<sup>7</sup>

ND : Les partenariats avec d'autres institutions sont-ils fréquents ?

DP : Oui, ils sont assez nombreux. Dans le cas de Lukas Hoffmann, c'est une collaboration avec le Kunsthhaus de Zug. Pour l'exposition sur le parfum, il s'agissait d'un petit partenariat surtout axé sur la communication avec le mudac et le Musée de la main, deux institutions pour lesquelles j'avais travaillé.<sup>8</sup> L'année passée, nous avons aussi collaboré avec le Nouveau Musée Bienne et le Centre d'art Pasquart pour un projet commun autour de l'horlogerie, du passage du temps, avec trois expositions bien distinctes...<sup>9</sup>

Pour conclure sur la programmation de cette année, la dernière exposition est consacrée au Prix Photoforum.

ND : Ne s'agit-il pas d'un outil majeur du Photoforum pour promouvoir la photographie émergente ?

DP : Oui. Ce prix suisse annuel est l'un des rares à ne pas fixer une limite d'âge ou de nationalité, ce qui me paraît primordial. Un photographe habitant en France près de Bâle est plus proche de Bienne qu'un autre résidant aux Grisons. C'est une bonne chose que des personnes basées à Turin, Mulhouse ou même Berlin puissent participer. Beaucoup d'artistes non helvétiques ont étudié en Suisse, ont des liens forts avec elle ou habitent près de la frontière ; ce sont des situations qui se produisent souvent !

ND : Il y a quelques années, vous avez lancé le Kick-Off-Day, une journée de rencontres proposée aux artistes sélectionnés pour le Prix Photoforum. D'où vient cette idée ?

DP : Nous nous étions aperçu que, souvent, les photographes ne se connaissent pas avant le vernissage, bien que la scène helvétique soit a priori toute petite. Le vernissage n'étant pas le meilleur moment pour discuter en profondeur, les participants se croisent sans forcément développer des liens. Ainsi, le Kick-Off-Day permet à la fois de faire connaissance avec les autres photographes et de recevoir un *feed-back* critique. Comme plusieurs participants sont sortis depuis quelques années déjà de l'école – où ils avaient énormément de *feed-back*, alors qu'ils n'en ont plus eu du tout depuis – ils apprécient ce moment où ils reçoivent des retours sur leur travail. Nous invitons plusieurs professionnels de différents domaines de l'image, qui vont à la fois leur donner un *feed-back* et étendre leur réseau. C'est une journée qui est vraiment appréciée ; il est assez rare qu'une personne ne puisse pas venir ! Nous avons envie d'offrir plus que quelques mètres linéaires de murs pour exposer. La rencontre a lieu environ un mois avant le montage de l'exposition, ce qui permet aux participants de changer leur accrochage, de modifier leur sélection ou leur présentation, s'ils le souhaitent, suite aux discussions. On ne leur demande pas de refaire leurs tirages mais il y a souvent une évolution dans la manière d'envisager l'accrochage depuis l'envoi du dossier du concours jusqu'au résultat final.

ND : Qu'as-tu prévu pour l'année prochaine ?

DP : Après une année 2019 très plasticienne, on va passer à des problématiques plus sociales. En début 2020, l'exposition *Her Take. (Re)Thinking Masculinity* est un projet collectif des sept femmes photographes de l'agence VII. Elles ne sont que sept mais c'est déjà un changement important de ces dernières années. Elles ont décidé de travailler de manière commune à une exposition. Chacune a produit un projet sur les représentations de la masculinité. Certains travaux sont documentaires, d'autres sont beaucoup plus conceptuels, avec un véritable mélange des genres, c'est le cas de le dire ! On est dans un moment où les discussions autour du genre, des rôles, des représentations sont importantes, nourries, et heureusement. J'étais tout particulièrement intéressée par ce projet en raison du choix de son angle d'approche, la masculinité étant parfois l'angle mort de la question de la représentation des genres. Ce projet réalisé par des femmes n'est pas du tout revancharde mais propose d'aller au-delà des représentations masculines stéréotypées dont on est assommé dans les médias encore à l'heure actuelle. Une partie du projet a déjà été présentée, il n'est pas inédit mais d'autres images ont été produites depuis et l'ensemble n'a pas encore été exposé en Suisse bien sûr.

En été 2020, on aura une exposition qui en est encore à ses débuts dans la programmation. Elle portera sur la photographie algérienne contemporaine. C'est une scène que je ne connais pas encore très bien mais qui est intéressante, dynamique et encore peu montrée en Europe. Je travaille déjà avec quelques photographes d'Algérie. Je me réjouis beaucoup de ce projet, qui aura certainement une dimension assez politique ; c'est encore un peu tôt pour m'avancer à ce sujet.

ND : Dans les activités développées dernièrement par le Photoforum, il y a également *Flare*.

DP : C'est un magazine digital et papier qui a été lancé par Nadine. À l'heure actuelle, on se focalise sur la version digitale ([flare-photoforum.com](http://flare-photoforum.com)). Pour moi, c'est important de continuer d'avoir un outil pour la partie plus théorique. La présentation sous forme digitale a plusieurs avantages : d'une part, une certaine souplesse, d'autre part, on peut montrer des choses d'apparence plus courte : des extraits, une image tirée d'un projet (ce qui paraîtrait étrange dans un magazine papier sans une rubrique spécifique, régulière). L'avantage du digital est aussi sa pérennité : les articles restent accessibles, peuvent être retrouvés facilement, alors que les magazines papier ne vont pas être conservés longtemps par les gens, qui après quelques mois doivent faire de la place dans leur bibliothèque... Par exemple, dans le cas de l'exposition *Ca l'Isidret* organisée l'année passée, il y avait 54 images dans l'espace d'exposition, qui ont ensuite été renvoyées aux artistes ; par contre, il y a 30 images supplémentaires qui ont été publiées uniquement sur *Flare* et sont toujours disponibles en ligne.

ND : Le numérique a l'avantage d'offrir une visibilité internationale.

DP : Oui. Pour le Photoforum, qui est une petite structure, à la fois en ressources humaines et financières, la production d'un magazine physique, son stockage et sa distribution représentent une lourde charge en termes de temps, d'argent et d'espaces de bureau. C'est donc compliqué pour nous. La formule du webzine, du blog, est assez pertinente. Je suis assez réservée en ce qui concerne les catalogues d'exposition, qui peuvent être rapidement périmés, ne plus être pertinents par rapport aux artistes après quatre ou cinq ans...

ND : Il est pourtant assez courant que les centres d'art contemporain soutiennent la production d'une publication complémentaire à l'exposition, par exemple un livre d'artiste.

DP : Oui, souvent cela fait sens et sert de référence par rapport au travail de l'artiste. Je ne suis pas totalement opposée au livre ou allergique au papier ! En ce moment, je privilégie l'idée de pouvoir produire des œuvres nouvelles.

ND : Ton poste de directrice implique également les recherches de fonds. Qui fait partie de ton équipe, à part l'administratrice, Lea Kunz, qui ne travaille qu'un jour par semaine, et le technicien, Gil Pellaton, qui intervient plus ponctuellement lors des accrochages ?

DP : Le domaine dans lequel je suis moins impliquée est la médiation, pour laquelle je peux m'appuyer sur d'excellentes professionnelles spécialisées pour la photographie, Ursina Leutenegger et Carol Baumgartner, qui travaillent ou ont travaillé au Fotomuseum Winterthur également.

ND : Merci beaucoup pour cet entretien.

DP : Merci à toi !

#### Notes

\* Bien que le verbe " commissariat " soit un néologisme encore non répertorié dans les dictionnaires, le terme est déjà fréquemment utilisé dans les discours en lien avec les pratiques curatoriales comme équivalent français du verbe anglais " to curate " (organiser une exposition en tant que curateur ou commissaire).

1. *Anatomies. De Vésale au virtuel*, Musée de la main UNIL-CHUV, Lausanne, 13.2. – 17.8.2014.

2. *Perfect Time Ahead*, Photoforum Pasquart, Bienne, 9.9. – 18.11.2018.

3. *Sillages*, 27.1. – 31.3.2019, avec : Christelle Boulé, Olga Cafiero, Roberto Greco, Thibault Jouvent et Virginie Otth ; curatrice : Danaé Panchaud.

4. Myriam Ziehli, *Hochwasser, Sturm, Orkan*, dans le cadre des Journées photographiques de Bienne, 10.5. – 2.6.2019 ; curatrice : Danaé Panchaud.

5. Expositions personnelles de Matheline Marmy et Lukas Hoffmann, 7.7. – 8.9.2019 ; curatrice : Danaé Panchaud.

6. *Schaulust*, 22.9. – 24.11.2019 ; avec : Sophie Calle, Hannah Collins, Marine Dias Daniel, Jake Elwes, Seiichi Furuya, Paul Graham, Gregory Eddi Jones, Andy Kassier, Andy King, Marianne Müller, Christof Nüssli, Annelies Štrba, Shengze Zhu ; curatrices : Danaé Panchaud et Miriam Edmunds. *Schaulust* est une coopération avec le Fotomuseum Winterthur dans le cadre de *Situations*.

7. *Situations / Porn*, Fotomuseum Winterthur, 8.6. – 13.10.2019 ; avec : Anna Ehrenstein, Andy Kassier, Andy King, Adrian Sauer, Jean-Vincent Simonet, en autres. Le terme *cluster* renvoie ici à un regroupement d'œuvres, de projets, d'événements, de publications voire de textes, autour d'une thématique commune.

8. *Nez à nez. Parfumeurs contemporains*, mudac, Lausanne, 15.2. – 16.6.2019 et *Quel flair! Odeurs et sentiments*, Musée de la main, Lausanne, 15.2. – 23.2.2019.

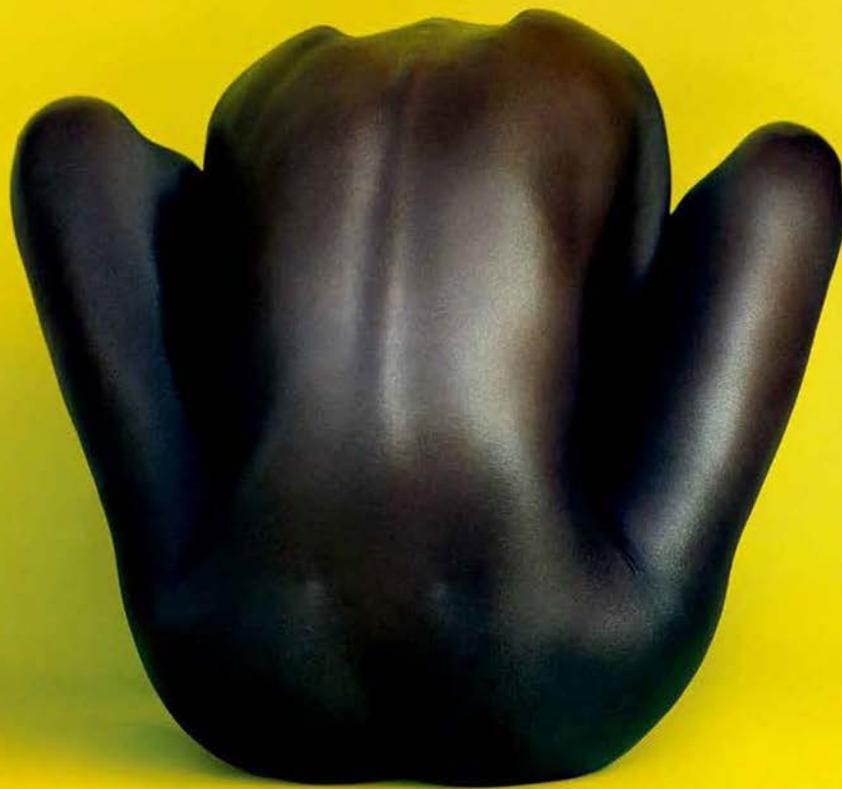
9. *Zeitspuren* (9.9. – 18.11.2018) était une collaboration entre trois institutions de Bienne avec trois expositions articulées autour du temps et de la mesure de son passage : le Photoforum Pasquart (*Perfect Time Ahead*), le Centre d'art Pasquart (*Zeitspuren – The Power of Now*) et le NMB Nouveau Musée Bienne (*D'un temps à l'autre*, 9.9.2018-17.2.2019).

10. *Ca l'Isidret*, 29.6. – 26.8.2018 ; avec : Roger Gaus, Aleix Plademunt et Juan Diego Valera ; curatrice : Danaé Panchaud.



© Léonard Rossi / Photoforum Pasquart, œuvre de Paul Graham, exposition *Schaulust*, 22.9. – 24.11.2019 ; curatrices : Danaé Panchaud et Miriam Edmunds

# CORPS



FONDS MERCATOR

NATHALIE HERSCHDORFER

Nathalie Herschdorfer, Corps, 2019 ; image de couverture : © Koto Bolofo, Black Beauty, 2008.  
Courtesy Kahmann Gallery, Amsterdam

## PUBLICATION

### **Nathalie Herschdorfer. CORPS**

Bruxelles, Fonds Mercator, 2019  
mercatorfonds.be

Cet ouvrage consacré aux représentations du corps dans la photographie des vingt-cinq dernières années est destiné au grand public. Nathalie Herschdorfer, historienne de l'art spécialisée dans la photographie et curatrice, propose une magnifique sélection d'images qui révèlent la multiplicité des approches et la complexité de cette thématique. Le corps est au centre de nombreuses préoccupations de notre société occidentale focalisée sur les apparences. Ce livre, imposant par son poids (2.4 kg) autant que son contenu, permet de découvrir sur 432 pages plus de 175 photographes et 369 images. La majorité d'entre elles proposent un regard intéressant sur le corps mais il n'est pas toujours aisé de comprendre la démarche des photographes car seules quelques illustrations sont commentées dans le texte. La lectrice-spectatrice est donc invitée à interpréter librement les images, ce qui peut s'avérer une bonne stratégie pour ouvrir le débat



© Juul Kraijer, Untitled (L.P. #2), 2014-2015

sur les représentations de la figure humaine qui lui sont proposées. Les textes, essentiellement rédigés par l'auteure et complétés d'un bref essai du psychologue David Sander, sont accessibles et permettent une excellente compréhension des enjeux actuels liés au corps.

Bien entendu, comme ce livre est à l'origine conçu pour une diffusion large par Thames & Hudson (version en anglais), une lectrice curieuse sera quelque peu déçue de ne trouver aucune information biographique sur les photographes (nationalité, date de naissance, formation, etc.) ni aucune présentation détaillée de leur démarche, toujours utile pour contextualiser une image. Dans certains cas, Nathalie Herschdorfer a choisi plusieurs photographies du même auteur, ce qui permet de mieux cerner son approche du corps ; sinon, l'image isolée est parfois réduite au rôle d'illustration du texte. La lectrice intéressée d'en savoir plus notera aussi l'absence de bibliographie. L'auteure mentionne toutefois deux ouvrages-clés : d'une part celui de Naomi Wolf, *Quand la beauté fait mal (The Beauty Myth : How Images of Beauty Are Used Against Women, 1990)* dont le titre est assez explicite pour en comprendre les enjeux féministes, d'autre part l'ouvrage qui lui sert de référence historique : William A. Ewing, *Le Corps (Body: Photographs of the Human Form, 1994)*. Les similitudes structurelles entre ce dernier livre et celui qui nous occupe sont évidentes et assumées par Nathalie Herschdorfer dans son essai " Le corps dans tous ses états " (p.10) et ses remerciements. Les deux auteurs, qui ont longtemps travaillé ensemble, ont choisi des images représentatives de tous les usages du médium : œuvres d'art, images scientifiques, photographies de mode, de presse ou amateur, etc.

Dans *Corps* (2019), il ne s'agit pas d'une présentation chronologique ou alphabétique (par photographe) mais d'une approche thématique autour de sept termes : physique, alter ego, constructions, mutations, célébration, chair, amour. Nathalie Herschdorfer a fort bien relevé le défi d'articuler de manière structurée une problématique aussi vaste que celle du corps représenté. Comme quelques photographes se retrouvent dans différentes sections du livre, cela permet aux lecteurs de comprendre les liens entre les divers aspects abordés. Les images sélectionnées proposent effectivement différentes pistes de réflexion. Le choix des artistes et des œuvres – bien que certaines démarches contemporaines ne soient pas forcément faciles d'accès sans explication, – est particulièrement pertinent.



© Alain Chédotal et Morgane Belle, Fœtus de huit semaines, avec les nerfs périphériques marqués en vert ; la tête mesure environ 9 mm, 2017. Courtesy Institut de la Vision. Fondation Voir et Entendre

Cependant, la couverture du livre peut doublement prêter à confusion. D'une part, elle privilégie une forme corporelle parfaite, à l'esthétique proche du nu classique, alors que la grande majorité des photographies contemporaines éditées sont en rupture avec cette tradition. D'autre part, la peau noire du modèle incite à penser que les questions ethniques sont traitées dans l'ouvrage. Or les problématiques postcoloniales et décoloniales\* y sont à peine abordées car l'auteure a clairement défini son corpus en se limitant à la société occidentale (sur 369 illustrations, environ 25 photographies ont un rapport avec l'Asie et 20 avec des questions ethniques, dont la moitié en lien avec l'Afrique). Nathalie Herschdorfer développe la question des représentations des femmes mais s'attarde nettement moins sur les identités de genre dans leur globalité. Bien que dense et richement illustré, *Corps* ne peut éviter la partialité de la ligne éditoriale où il s'inscrit.

Dans notre société occidentale, comme le souligne l'auteure, " la photographie étant le médium contemporain par excellence " (p.14), elle est omniprésente dans notre quotidien. De plus, elle a eu dès son invention il y a 180 ans un impact majeur sur notre compréhension du corps. Ainsi, la photographie permet d'aborder la complexité des interrogations actuelles sur l'être humain, en particulier dans les débats sur les enjeux éthiques liés à la volonté de dépasser les limites du corps physique et aux possibilités offertes par les sciences et les technologies les plus récentes...



© Gafsou Matthieu, de la série H+, 2015. Courtesy Galerie C, Neuchâtel / MAPS

Nathalie Herschdorfer relève les ambivalences vécues par chacun-e : la photographie sert à la fois de révélateur de notre finitude (la mort physique) et de support à notre besoin de projeter notre esprit au-delà. Le livre *Corps* pose sans cesse la question existentielle implicite : comment concilier expériences vécues par un corps fragile et utopie d'une existence incorporelle ?

L'essai de David Sander, intitulé " L'esprit et le corps " et judicieusement situé entre les chapitres mutations et célébration, permet d'articuler entre elles les thématiques abordées dans l'ouvrage. Le psychologue se base sur les dernières recherches des neurosciences pour réfuter le dualisme antagoniste entre corps et esprit (ou âme) hérité de la philosophie de René Descartes. Selon les théories incarnées de l'émotion, et plus précisément la théorie de " l'esprit incarné ", notre cerveau est l'interface entre notre psychisme et notre physique. Le système nerveux central joue un rôle clé dans nos réactions physiques, la représentation de nos états corporels, nos sensations et nos émotions. Il y a ainsi une complémentarité, une interdépendance entre notre esprit, notre cerveau et notre corps, plutôt qu'une simple opposition entre âme et chair. Cette conception incite à s'interroger : comment dépasser les dualités, souvent perçues comme réductrices ?



© Cara Phillips, Machine de liposuction bleue, Century City, CA., 2007. Courtesy Cara Phillips & Robert Morat Galerie, Berlin

L'ensemble des textes de Nathalie Herschdorfer mettent en relation dialectique des termes complémentaires : le moi, corps-sujet, cherche à définir son identité, son être intime, dans une société où règne le paraître, le corps-objet, exhibé, et où les images médiatiques montrent des modèles de corps parfait, idéal : beauté, santé, puissance... Les représentations socio-culturelles, normatives, prônent un corps performant qui répond aux exigences de la société de consommation. Dans la quête de soi, le corps devient politique : pour exprimer sa personnalité, son identité de genre ou son origine ethnique, l'individu doit affirmer son droit à la différence, transcender les codes, voire transgresser les normes sociales. Pourtant, la société occidentale marque fortement notre vécu et la " tyrannie de l'apparence " nous incite à exister par le regard des autres.

Les représentations socio-culturelles du corps influencent les productions photographiques les plus diverses. À travers les sciences, les arts et les médias (y compris les réseaux sociaux), les individus se créent des représentations mentales de leur propre corps (une image corporelle) mais sont sans cesse confrontés aux photographies et aux miroirs qui leur renvoient une image différente de leur physique. La photographie joue bien un rôle complémentaire puisqu'elle montre à la fois le corps réel dans toute sa vulnérabilité et son unicité (cf. les chapitres physique et chair) et le corps fictif, idéalisé, le double parfait, voire surhumain et éternel (cf. les chapitres alter ego, constructions et mutations).



© David Vintiner, Skinterface, de la série Futurists, 2016. Directeur artistique : Gem Fletcher. Courtesy de l'artiste

Ces trois chapitres sont au cœur du livre. Ils traitent des questions de métamorphoses : modification des photographies à l'ère du numérique, transformation du corps physique (notamment grâce à la chirurgie) mais aussi possibilité d'un corps augmenté, post-humain, similaire à un avatar virtuel. Les artistes ont toujours été fascinés par les transformations corporelles. Nathalie Herschdorfer remarque à juste titre que corps et image sont interdépendants, l'un façonne l'autre, et tous deux sont des constructions individuelles (corps-sujet ; image mentale) aussi bien que collectives (corps-objet ; représentations socio-culturelles). Transcender les limites physiques du corps, notamment celles du genre, est une utopie du corps fictif, d'un alter ego ultra performant. Les photographes explorent ces métamorphoses dans toutes leurs multiplicités et ambiguïtés. Ils et elles nous invitent à questionner les implications éthiques de cette volonté de désincarner l'être humain.

Pourtant, les désirs de la chair sont omniprésents dans l'univers visuel de la société post-industrielle, qui semble plus favorable à l'obscénité de la pornographie et à la représentation du sexe qu'aux images intimes de sensualité et d'érotisme. " À certains égards, l'amour apparaît à notre époque comme une expérience quasi taboue. [...] Ces images montrent une fois de plus que l'amour est une émotion ancrée dans le monde physique charnel. " (p.382).



© Viviane Sassen, *Marte #02*, de la série *Umbra*, 2014. Courtesy Stevenson, Cape Town & Johannesburg

" Mais, à force de se focaliser sur la physicalité du corps, la photographie peut-elle réellement éclairer l'esprit ? " (p.14). Comment l'identité de chacun-e peut-elle réellement s'exprimer ? Plusieurs artistes proposent des représentations " alternatives " du corps pour imaginer, créer, expérimenter le corps différemment. Et trouver comment dépasser l'anxiété d'un corps-mémoire portant les traces du vécu individuel (fragilité, souffrance, maladie, vieillesse) pour vivre dans un corps libéré, authentique, en lien avec ses sensations et ses émotions, sans pour autant obéir aux injonctions de " bien-être " de la société (cf chapitres célébration et amour). L'ouvrage de Nathalie Herschdorfer démontre, au fil de ses sept chapitres, que l'individu cherche un équilibre entre trois types de relation au corps : chair réelle, idéal fictif, sensations et émotions. Il s'agit finalement de ne plus opposer corps et esprit, d'accepter notre humanité et d'exister dans notre corps, comme lieu de présence au monde, de partage avec les autres et d'accord avec soi-même.

Nassim Daghighian

\* Voir, par exemple : Roland Pfefferkorn, avec Abdelhafid Hammouche et Gilbert Meynier, "Colonial, postcolonial, décolonial : introduction", *Raison présente*, vol. 199, no. 3, 2016, p. 3-8 : <https://www.cairn.info/revue-raison-presente-2016-3-page-3.htm>  
Clarke Phoebe, Trentini Bruno,éds., " (dés)identification postcoloniale de l'art contemporain ", *Proteus*, n°15, septembre 2019, <http://www.revue-proteus.com/Proteus15.pdf>



© Ina Jang, Watermelon, 2016. Courtesy Galerie Christophe Guye, Zurich



© Paul Mpagi Sepuya, *Mirror Study for Joe* (\_2010980), 2017. Courtesy Document Gallery, Chicago ; Team Gallery & Yancey Richardson Gallery, New York



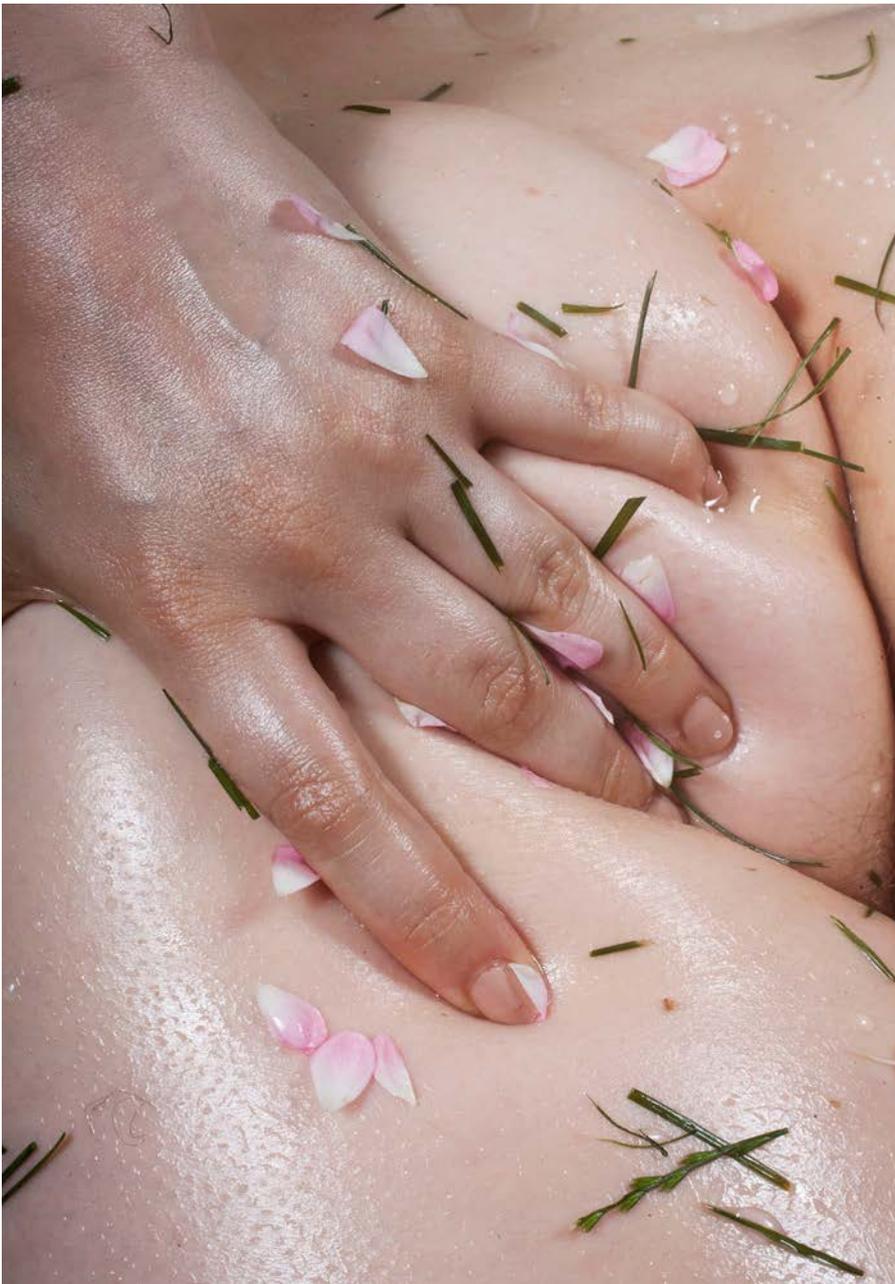
© Alix Marie, Ice Burn, 2017



© Henry Leutwyler, Megan LeCrone, soloist, New York City Ballet, 2011



© Jocelyn Lee, Late September #1, de la série The Appearance of Things, 2017. Courtesy Pace MacGill Gallery, New York



© Maisie Cousins, Grass Bum, 2015



© Angélique Stehli, Antoine, de la série InDogWeTrust, 2015. Courtesy ECAL



© Daniel Sannwald, Pop magazine, Fall-Winter, 2012



© Bettina Rheims, Fleur d'Aboville, Naked War, mai, Paris, de la série Naked War, 2017. Courtesy Galerie Xippas, Paris



© Deanna Templeton, Erin, de la série The Swimming Pool, 2015



© Ren Hang, Untitled 22, 2012. Courtesy Gao Guilan & Blindspot Gallery, Hong Kong