



Valérie Jouve, *Sans titre (Les Personnages avec Thierry Crombet)*, 1996 [image du carton d'invitation]

# CONDITIONS URBAINES



## DOSSIER COMPLET DE L'EXPOSITION

### CONDITIONS URBAINES

#### exposition collective de photographie

du 2 juillet au 28 août 2004

vernissage jeudi 1<sup>er</sup> juillet 18 h

commissaire invitée : nassim daghighian, historienne de la photographie

remerciements : galerie polaris et galerie michel rein, paris;

musée de l'élysée et télé-clinique, lausanne

**galerie donzévansaanen, [www.gdvs.com](http://www.gdvs.com)**

rue cité-derrière 20-28, 1005 lausanne

† + 41 21 312 48 48 f + 41 21 312 48 49

je-ve 13h30-18h30; sa 12h30-17h30

#### Comment vivre la ville aujourd'hui?

Au-delà du genre traditionnel du paysage urbain, l'exposition propose d'explorer les conditions de vie urbaine d'un point de vue critique. La perspective reste ouverte : sociale et culturelle, économique comme politique. Les "conditions urbaines" sont illustrées par des œuvres d'artistes conscients de la portée documentaire de la photographie.

Certaines de leurs images sont focalisées sur le vécu quotidien des individus citoyens (crise du logement, identité socioculturelle, fragilité), alors que d'autres offrent des vues d'ensemble de la ville ou un aperçu du contexte actuel de nos lieux de vie (fragmentation des espaces de sociabilité, économie globale).

Les images suscitent de multiples réflexions alliant éthique et esthétique – la photographie étant à la fois art et document – en évitant autant les pièges de l'art militant que ceux de l'esthétisme sans message critique.

Outre les cinq artistes accrochés aux cimaises et Allan Sekula – invité spécial qui présente une projection diapositive – cette exposition collective donne une place importante aux jeunes talents: une dizaine de photographes sont présentés dans un diaporama intitulé "**Quel paysage urbain pour demain?**"

#### Présentation des travaux et liste des œuvres

Dans les pages qui suivent, les artistes sont présentés dans l'ordre suivant :

PAGE	EXPOSITION :
2	Julien Gregorio
4	Joël Tettamanti
5	Matthieu Belin
7	Valérie Jouve
9	Stéphane Couturier
	<b>PROJECTIONS :</b>
11	Allan Sekula
13	Graziella Antonini
14	Michael Blaser
15	Awen Jones
16	David Giancattarina
17	Andreas Rubin
18	Barbara Haemmig
19	Vanina Moreillon
20	Cintia Stucker
21	Matthias Bruggmann

**Julien Gregorio** (1978, vit et travaille à Genève)

Les images de Julien Gregorio tirées de "Neptune" traitent de lieux en marge de la société capitaliste, les squats de Genève, lieux à la fois produits par cette société et obscurs révélateurs de ses manques. Le photographe a su tirer parti d'une qualité esthétique propre aux immeubles visités et rendre compte du quotidien de leurs occupants (la vie communautaire), tout en privilégiant la portée politique d'une situation sociale complexe et précaire. Un travail documentaire d'une grande sensibilité.

### "Neptune" (documentaire sur les squats), Genève, 2002-2003

Dans les années quatre-vingt, à Genève, le squat fut présenté comme un moyen de lutter contre la spéculation immobilière et de ce fait toléré par la ville. On créa même une police spéciale appelée «brigade des squats» sensée faire l'intermédiaire entre les propriétaires et les squatters. Dans ces lieux vides et délabrés, laissés à l'abandon depuis des années, s'est développé une façon de vivre parallèle, avant tout communautaire et associative, basée sur le partage et l'expérimentation d'alternatives à notre société marchande et consummatrice. Petit à petit, un réseau s'est tissé à travers toute l'Europe et jusqu'en Amérique du sud. Apolitique et impalpable (même pour celui qui s'y trouve), on peut l'appeler "l'intersquat".

Beaucoup trouvent ces endroits laids et dégradants pour la ville. Celle-ci se vante de sa vie alternative et en a honte à la fois, à l'image de cette façade cachée aux gentils locataires par une tenture représentant la cathédrale et le jet d'eau. Sous prétexte que la spéculation immobilière est terminée, et qu'il n'y a plus d'appartements, on évacue des gens sans les considérer comme des habitants, sans proposition de logement et sans possibilité de perpétuer leur expérience de vie collective.

Après avoir vécu deux ans dans une de ces maisons, il m'était indispensable de photographier ces espaces et de témoigner de cette relation privilégiée qu'entretiennent les squatters avec leur habitation au travers des occupations, des années heureuses et finalement des évacuations. J'ai voulu souligner la beauté, les situations cocasses et poétiques que l'on peut y trouver.

Ce travail est bien sûr un travail engagé car j'aime ces lieux. Je les aime parce qu'on risque plus d'y être happé par une discussion que par un tube cathodique, parce que j'ai pu y planter des clous, parce que j'y ai appris que les journaux mentent, que notre système n'accepte pas ce qui est différent et que l'habitat est avant tout considéré comme une marchandise. Mon perpétuel questionnement sur le sujet du logement, les interminables discussions, les injustices et les inégalités constatées ont ancré définitivement ce thème dans l'ensemble de mon travail.

Je garde l'objectivité de ne pas idéaliser le système du squat et de ne pas le souhaiter à tout le monde. De plus, le milieu dans lequel j'ai pris ces images reste un milieu particulièrement conscient et engagé qui considère l'occupation non pas comme une solution de sauvetage mais aussi comme un acte de résistance. Il ne faut pas oublier que les squats sont aussi une soupape pour les étudiants, les étrangers, les sans abris et tous les gens à revenu modeste. Leur disparition marginalise encore davantage ces populations.

Réfléchir à la réorganisation et au partage des espaces habitables, imaginer un urbanisme plus convivial et plus ouvert, c'est certainement le défi que beaucoup d'architectes ont déjà commencé à relever. Les squatters pourraient dans ce cas être une précieuse source d'idées et d'exemples. Ils ne sont malheureusement pas assez pris au sérieux et surtout pas pris en compte alors que bien souvent leurs idées sont récupérées pour la gloire des politiques de droite comme de gauche.

Alors que la spéculation immobilière profite de la crise du logement pour revenir en force, que les appartements de luxe et les bureaux fleurissent au centre ville, que les quartiers populaires sont rasés ou fraîchement rénovés et la population déplacée en périphérie, que deviennent ces gens délibérément éparpillés par une brigade des squats transformée en arme répressive sans faille ? Où se trouve la porte de sortie puisque leur façon de vivre ne sera jamais acceptée ?

Julien Gregorio

### Œuvres présentées

001-012, 223-238 : Photographies sans titre tirées de "Neptune", Genève, 2002-2003

Pour identifier une image, prière de se référer à la numérotation page suivante.

	format	prix/œuvre
Epreuves numériques Ilfochrome contrecollées sur acrylique, sous plexiglas*	25x25cm	900.-
Epreuves numériques Ilfochrome contrecollées sur acrylique, sous plexiglas*	50x50cm	1800.-
Portfolio avec 12 impressions durables (jet d'encre)*	15x15cm	400.-
Portfolio avec 12 épreuves Ilfochrome*	20x20cm	2000.-
Affiches offset (détail de l'image n°005)	50x70cm	offert
Impressions jet d'encre de l'exposition (images au format 40x40cm)	50x70cm	hors vente
Maquette du livre "Neptune", version 2004	19x24cm	hors vente

\* toute épreuve Ilfochrome ou tout portfolio est réalisé sur commande, après dépôt de 50% du prix, il est possible de choisir parmi les images exposées et celles qui sont projetées dans le diaporama

Julien Gregorio, "Neptune", Genève, 2002-2003 (suite)

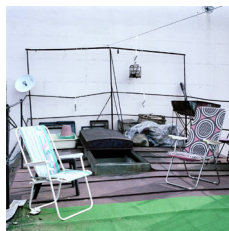
001-012 : Photographies présentées dans l'exposition



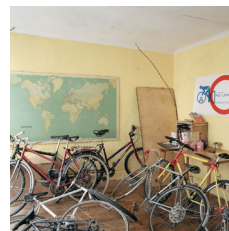
001



002



003



004



005



006



007



008



009



010



011



012

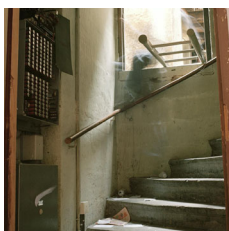
223-238 : Photographies présentées dans le diaporama



223



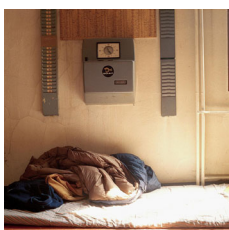
224



225



226



227



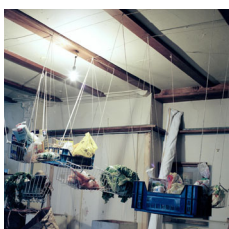
228



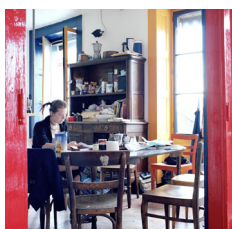
229



230



231



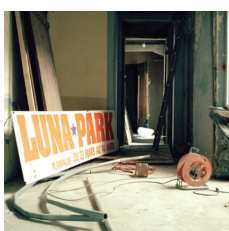
232



233



234



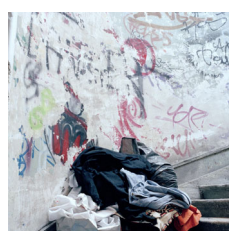
235



236



237



238

**Joël Tettamanti** (1977, vit et travaille à Lausanne et Les Breuleux)

Joël Tettamanti présente les envers du décor dans "Lendemain de fête", photographies prises lors du démontage d'expo 02, événement hautement politique et médiatique mais qui soulève les questions de l'identité nationale et de la situation économique fragile d'un pays coupé de l'Europe.

### "Lendemain de fête", 2003

Cette série de photographies s'apparente plus à du reportage en raison de la rapidité de sa réalisation. En l'espace de deux jours, Joël Tettamanti effectue à la chambre d'étonnantes prises de vue de la "déconstruction" d'un dispositif imposant mis en place pour célébrer l'anniversaire de la confédération suisse. Les restes de structures et les tas de déchets ont gardé une part de l'aspect majestueux – voire prestigieux – donné à cette manifestation. Au vu des photographies, une esthétique de la ruine se dégage, l'éphémère l'emporte, et l'on prend conscience de la vanité de l'existence à travers ces débris d'une fête programmée.

### À propos du travail photographique de Joël Tettamanti

Tout est calme, rien ne bouge... Le temps retient son souffle.

De Lausanne à Singapour, des espaces désertés, des territoires en chantier, des contrées oubliées, qu'il n'y a personne qui vient traverser. Paysages urbains ou montagneux, la présence humaine est toujours, chez Joël Tettamanti, indicielle. Un bunker perdu dans des étendues neigeuses, un pylône dissimulé parmi les pins : vestiges esseulés d'une civilisation déchue ou premières bases d'une colonisation en marche? L'artefact sait se camoufler, et la culture, subrepticement, s'infiltrer. Ponctuellement, le photographe investissait la ville, délaissant les terres isolées pour des espaces ordonnés, où signes et architectures s'organisaient en un maillage tentaculaire, au sein duquel, parfois, s'immisciait le naturel.

C'est cette fois sur les franges du territoire urbain que la pièce rapportée, l'accident, se font jour. De temps à autre, apparaissent, tels des signes de ponctuation, des formes intruses, d'apparence sommaire. Aéronef échoué, vaisseau amarré, disposés dans ces lieux sans destination par quelque main inconnue, ils instillent le doute. Rouge, verte ou jaune, une lumière aux couleurs exacerbées nappe ces paysages d'incertitude. Parfois même, l'échelle se perd, révélant à l'œil d'improbables dioramas. Toujours, nichée au creux de l'image, une fiction se découvre, un scénario se dessine.

L'espace suburbain se met en scène. Lieux de l'entre-deux, déqualifiés, des paysages n'appartiennent à aucune des deux entités. Des édifices se construisent, d'autres s'abandonnent, des paysages d'altèrent.

L'architecture s'érige avec autorité, quand la nature, elle, semble se déliter. Des monts de terre, masses difformes, s'avancent et gagnent peu à peu la construction suburbaine. Et de l'intrusion de l'ordre à l'établissement du désordre, se dresse, image après image, une généalogie de l'entropie.

Raphaëlle Stopin, "Ondarribi. Photographies de Joël Tettamanti", 2003

### Œuvres présentées

013-015 : Photographies sans titre, tirées de "Lendemain de fête", 2003  
(pour identifier chaque image, prière de se référer à la numérotation)

Epreuves c-print Lambda contrecollées sur aluminium

format	prix/œuvre
50x60cm	2000.-
80x100cm	3000.-

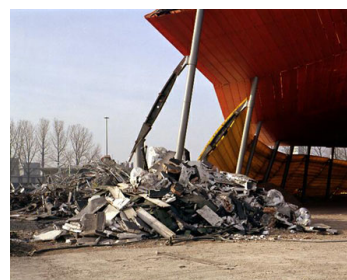
Tirage limité à 5 exemplaires par format



013



014



015

**Matthieu Belin** (1972, vit et travaille à Paris)

Matthieu Belin a réalisé "Beijing" en 2002 lors d'un séjour en Chine. Après avoir été sélectionné pour la 18<sup>e</sup> Bourse du Talent, il a présenté ce travail au Forum social de la Villette: des vues urbaines de Pékin à l'atmosphère ultramoderne et froide, signes de la mondialisation, sont mises en parallèle avec des portraits de Chinois, qui évoquent ceux d'August Sander mais sont coupés en dessous de la taille.

### **"Beijing - You are here", 2002**

J'allais devenir un atome dans cet univers que je pouvais voir dans son ensemble depuis les cieux. Comme l'un de mes rêves l'infiniment petit se transformerait en infiniment grand. Je me trouvais alors perdu au milieu d'une armée de despotes aux épaules carrées, aux casques pointus comme des antennes et aux ombres effrayantes. Je me suis senti tout petit, envahi par le sentiment de vide et de solitude. Ces nouvelles méga-constructions se dressent tels des remparts cloisonnant l'espace. Elles poussent sans prévenir et de façon incongrue. Elles sont comme des excroissances urbaines à l'image d'une société malade, plongeant l'homme dans un univers sur-dimensionné.

J'ai aussi marché dans les vieux quartiers les bruits et les lumières n'y sont pas écrasants. Je n'y sentais pas d'oppression, mais une présence humaine et chaleureuse. Un coiffeur sur le trottoir, une partie d'échec, des patineurs, et des pêcheurs sur les eaux glacées des lacs. Toutes ces scènes engendrent parfois la poésie. En détruisant ces quartiers c'est tout une mémoire qui disparaît, pour laisser place aux illusions.

J'ai créé ses images pour exprimer le vide et la solitude, cette faille entre l'homme et la prospection de lui-même, pour exprimer le décalage qui sépare la majorité des habitants de Pékin et les investisseurs et aussi pour exprimer la fracture qui me touche entre ce que je suis avec mon histoire et ce que je voudrais être sans elle.

Là aussi, l'infiniment grand et l'infiniment petit se superposent. Marcher vers l'avenir sans tenir compte de la nature de l'être humain entraîne à un niveau collectif et individuel une dissonance et provoque une sur-réalité. Souvenir, illusion ou rêve...

Matthieu Belin

### **À propos de "Beijing"**

Crise de l'unité, la fragmentation est aussi fracture, éclatement, pluralité, démultiplication; Elle est une pulsion destructrice de l'unité du monde mais aussi affirmation de la multiplicité des états accueillant leur folle diversité, réfutant le point de vue et la perception unique. L'unité, c'est l'ordre apparent; les fascismes, les totalitarismes veulent avant tout l'unité. L'architecture du siècle, dans ses différents versants collectivistes, rationalistes, a exalté l'unité de la norme et sa déclinaison, la série, la répétition, le vertige du même et du grand nombre dans un idéal quasi militaire; les villes réelles que l'on a voulu raser, chantent le contraire : la profusion impure et imprévisible de la vie, l'affirmation des unités individualisées. Mais aujourd'hui le phénomène s'est emballé. Nous sommes en face d'un univers éclaté, disséminé en apparence, et incroyablement uni par des réseaux. Alors, nous devons penser cette pluralité d'un monde fragmenté. Ne pas tenter de masquer que l'unité monolithique historique est brisée. Faire apparaître des failles, des vides, dessiner des entre deux, un réseau interstitiel, c'est dépasser la fragmentation subie, l'éclatement, pour trouver de nouvelles formes de liens, de mouvements entre les choses.

Christian de Portzamparc, architecte, Pritzker Price 1994

### **"Caractères chinois" (à propos de "Downtown")**

Au-delà de sa fonction commémorative, le portrait est une oeuvre qui reflète la conception de l'Homme qu'il représente. Que l'artiste choisisse d'y valoriser l'individu jusqu'à l'idéaliser, qu'il préfère en abandonner les artifices pour dévoiler la banalité humaine, ou même qu'il réfute son fondement anthropocentrique "pour accuser le leurre de toute identité", il donne forme et sens à la conscience humaine qu'il a de l'Homme et de lui-même. Le portrait révèle ainsi la dimension transcendantale de la condition humaine. Il combine l'infiniment petit à l'infiniment grand et crée d'un visage humain une image du monde.

Mais que nous disent ces corps sans tête ? Qui sont ces êtres ? Nous ressemblent-ils ? Comment les regarder sans qu'ils nous regardent ? Ils nous interrogent. Leur visage confisqué, dépossédés de leur identité humaine conventionnelle – la photo d'identité, – ils nous privent d'une identification tout aussi convenue. Alors notre œil s'arrête et nous regardons. Leurs mains, leurs vêtements, nous repérons leurs sexes; le sol, le fond, nous imaginons leur monde, leur langue quelquefois; leur pose, leurs accessoires, nous les voyons s'affairer. Ces corps font donc figure: ils désignent ce que le photographe ne montre pas et ne pourrait fixer : l'âme humaine sans faciès.

Ne nous reconnaissant pas, nous imaginons ce qui ne nous est pas donné, alors nous ne récréons pas seulement un visage mais nous sentons une présence. Ces photographies déjouent le simulacre de l'identité visuelle tant médiatisée aujourd'hui. Elles s'insurgent contre le culte de la personnalité de nos sociétés et dénoncent le portrait de Mao, limitant la pensée chinoise à un seul cerveau. Ces corps chinois sculptent donc en creux le vrai visage du totalitarisme. Ce regard nous offre ici la vision d'une liberté de pensée retrouvée par l'attachement aux sensations du corps, de nos corps.

Stéphanie Daniel-Risse

**Matthieu Belin, "Beijing" et "Downtown", Pékin, 2002 (suite)**

**Œuvres présentées**

016-021 : Photographies sans titre tirées de "Beijing", 2002

022-031 : Photographies tirées de "Downtown", Pékin, 2002

Impressions jet d'encre ultrastable, contrecollées sur carton, "Downtown"

Epreuves numériques c-print contrecollées sur aluminium, "Downtown" \*

Epreuves numériques c-print contrecollées sur aluminium, "Beijing"

format

prix/œuvre

20x20

500.-

20x20

650.-

50x50

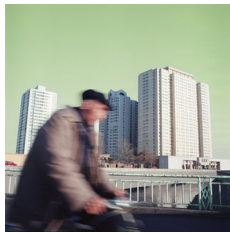
1500.-

\* toute épreuve c-print de "Downtown" est réalisée sur commande, après dépôt de 50% du prix

Photographies tirées de "Beijing", 2002



016



017



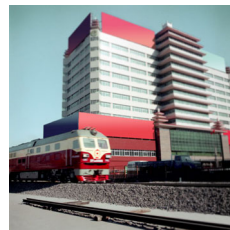
018



019



020



021

Photographies tirées de "Downtown", Pékin, 2002



022



023



024



025



026



027



028



029



030



031



**Valérie Jouve** (1964, vit et travaille à Paris)

Dans l'exposition les photographies, sans titre, appartiennent à trois séries différentes : "Les Personnages", "Les Passants" et "Les Paysages".

### Extraits choisis de textes

[...] L'inscription sociologique de ses photographies est un trait sur lequel nombre de commentateurs se sont accordés. Du protocole régulier qui ordonne ses prises de vue (un fond urbain, un personnage figé sur un fond urbain, un personnage sur fond abstrait) jusqu'à son emploi de titres génériques (Les Situations, Les Personnages, Les Passants,...), un ensemble de récurrences dans son travail confirme cette approche. Son énoncé ? D'une brutale franchise : une figure y est le fruit de ses conditions d'apparition, la somme attendue des éléments qui la constituent et qu'elle désigne là derrière elle, l'image affichant la tension d'une aliénation constitutive. Pour de semblable figure, point de salut hors de l'espace conçu et construit par les maîtres. Rassurante en dépit de son fatalisme, la boucle se trouverait bouclée : les figures s'afficheraient preuves manifestes de la surdétermination qui les a engendrées, etc.

Cela ne résiste pourtant guère à l'examen des images. Ni ne rend davantage justice à la nécessité qui a été la sienne de recourir au fur et à mesure de son avancée aux techniques du photomontage. Car ces dernières, complices de la perspective en "squelette de poisson", amalgament des points de vue hétéroclites, forcent et articulent sur un même plan des fragments aux lignes de fuite divergentes. C'est pourquoi, s'il est permis de se hâter aux conséquences, les fameuses poses de ses personnages se révèlent si évidemment des gestes d'affranchissement. Non seulement par ce qu'un rire, un index pointé, un bras levé, le visage du doute ou de la méditation, etc., pourraient trahir d'autonomie "psychologique", de possibilité de révolte privée, en déclinant des caractéristiques romanesques inhérentes à ces personnages – cela ne confirmerait du reste que leur "conscience malheureuse", selon l'expression d'Hegel, leur attachement conflictuel à leur contexte. Mais surtout parce que, dans la distribution sans nuance des plans de l'image, le tranché du contour de ces personnages et de leur définition photographique les inscrivent, éclatés, dans un autre espace-temps que celui du fond sur lequel ils se découpent. Que résulte-t-il de cet écart ? La production d'un infime séisme dans l'image, secousse suffisante toutefois pour en disloquer la loi d'unification contrainte, suffisante aussi pour ne pas autoriser la machine dialectique qui arraisonnerait malgré tout la figure à son fond à s'embrayer. Puisque les sujets sont fixés dans une "expression" (chorégraphique, picturale ou théâtrale), ce ne sont pas eux qui sont surpris par l'objectif, mais bien eux qui prennent le calcul attendu de l'image en défaut. Pourquoi ? Ce que saisit la vitesse de l'instantané comme instantané, c'est le fond, ce qui n'est pas censé bouger : architecture, façades, immeubles, tout le décor urbain – l'expression tangible d'un temps aliéné. S'opposent donc ici, plus encore que deux espaces, deux temporalités. Celle des "personnages", déjà sauvée de l'écoulement hasardeux et qui s'affirme avec la puissance de la lumière augmentée par la distinction d'un geste (l'approbation de l'éternel retour) ; l'autre, anecdotique, que la prise de vue offre comme arrière-fond inconsistant, signe seulement d'une survivance erratique. [...]

Jean Pierre Rehm, "Les poissons du littoral", in Valérie Jouve, "Grand Littoral", décembre 2003

"Je vois ce que je ne vois pas" semblent nous dire les nombreuses photographies de Valérie Jouve. Son œuvre amène à ce doute existentiel de la réalité des choses et de la condition humaine assujettie à une mise en scène. Ses photographies font penser à celles du tournage d'un film sans auteur, sans scénario et sans titre, dans des lieux sans identité. Elles décrivent l'espace lacunaire de l'entre-événement, d'où ce trouble de toute lisibilité, visibilité que nous ressentons face à elles. Dans nombre d'entre elles, les gestes et les mouvements du corps suspendus nous intiment à voir un avant et un après – de voir avant tout savoir. Ses photographies dans leur frontalité sont prises au bord du vide d'un monde avec ses valeurs d'usage, près d'une disparate disparition. Le champ et le hors-champ de l'image nous sont projetés.

Ses œuvres, qu'elles montrent une devanture d'immeuble, une vue de toit, des passants ou des fumeurs dans l'espace urbain, sont celles du mutisme du réel, de l'en-deça de la parole. A cet égard, les nombreuses prises de vue de personnes de dos dans le cadre d'un métro, d'une pièce ou dans la ville nous conduisent vers l'anonyme de toute pensée : ce vers quoi tend le regard.

Valérie Jouve compose, comme on le dirait d'un musicien, avec les rythmes de la ville, ses sonorités de formes et de couleurs. Dans ces compositions, s'inscrivent des personnages mis en scène qui s'insinuent dans l'espace avec leur temps propre et leurs fragilités. C'est une polyphonie visuelle qui en ressort où plusieurs niveaux se superposent et se chevauchent de l'horizontal du paysage au vertical des figures. Cette donnée du vertical et de l'horizontal, leur infléchissement vers la diagonale, est une constante dans l'œuvre de Valérie Jouve. Ces photographies nous apparaissent comme des répons, pièce musicale médiévale décrivant le dialogue entre le chœur et le soliste, ici le chœur de la ville et l'humain.

L'opération qui convertit les qualités extérieures de l'espace en fonction relationnelle découvre la loi de composition des figures puis, par l'arithmétisation, s'émancipe des conduites d'ajustement auxquelles restreint la géométrie, consiste à utiliser les caractéristiques du monde abstrait des liaisons et des relations pour penser la diversité des déterminations empiriques.

Eric Corne, texte d'exposition, le Plateau, Paris, 2003

## Valérie Jouve (suite)

### Œuvres présentées

	format	prix/œuvre
033 : sans titre (Les Personnages avec Thierry Crombet), 1996 Epreuve c-print contrecollée sur alu, cadre en bois*	115x145cm	11000.-
034 : sans titre (Les Personnages avec Marielle Leduc), 2003 Epreuve c-print contrecollée sur alu, châssis affleurant en bois**	100x127cm	11000.-
035 : sans titre (Les Paysages), 1998 Epreuve c-print contrecollée sur alu, cadre en bois*	83x103cm	8700.-
036 : sans titre (Les Passants), n°1, 2002 Epreuve Cibachrome contrecollée sur alu**	55x80cm	6000.-
037 : sans titre (Les Passants), n°2, 2002 Epreuve Cibachrome contrecollée sur alu**	55x80cm	6000.-
038 : sans titre (Les Passants), n°3, 2002 Epreuve Cibachrome contrecollée sur alu**	55x80cm	6000.-
Livre de Dean Inkster, <i>Valérie Jouve</i> , Paris, Hazan, 2002, broché	18x24cm	32.-
Livre de Valérie Jouve, <i>Grand Littoral</i> , Marseille, Ateliers d'Artistes de la ville de Marseille, 2003, broché	24x30cm	40.-

\* Tirage limité à 3 exemplaires \*\* Tirage limité à 5 exemplaires



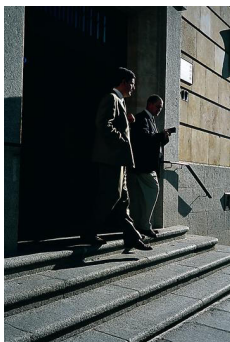
033



034



035



036



037



038

**Stéphane Couturier** (1957, vit et travaille à Paris)

Stéphane Couturier explore les façades de grands immeubles, de Séoul à Moscou via Paris La Défense, entre anonymat et monumental. Ses photographies confrontent le spectateur à l'effet d'uniformisation propre à la mondialisation. Deux vidéos inédites sur support DVD sont présentées dans l'exposition.

### "Morpho-logies" (extraits)

[...] Entre vision documentaire et œuvre plastique, constat instantané et appropriation subjective méditée, figuration et abstraction, uniformité et hétérogénéité, les travaux de Couturier semblent ne jamais vouloir se prendre au piège de l'achèvement statique. Intensément dialectiques, ils se placent en conflit permanent avec la volonté du spectateur de contrôler l'objet de sa contemplation. Considérés d'un point de vue topographique, ils révèlent dans leurs grandes lignes un itinéraire qui a mené le regard de l'artiste des turbulences du cœur des grandes villes à leur périphérie en expansion. [...]

L'exploration photographique qui a mené Couturier aux quatre coins de la planète pour ramener des images de ces bâtiments prend la force d'une démonstration : définir une typologie du caractère générique de la ville moderne en témoignant de son inexorable uniformisation. Loin d'être des édifices funéraires, commémoratifs ou votifs, ces "monuments" sont en fait des immeubles d'habitation gigantesques, achevés ou en cours de construction, se définissant par contraste avec le tissu urbain et se manifestant par leur taille, accompagnée d'un effet d'échelle qui les distingue du cadre de l'architecture environnante. Les villes – cette fois périphériques – vues par Couturier ne revendiquent aucune histoire, elle sont anti-vernaculaire et semblent obéir à des principes identiques qui commandent leur esthétique, quelle que soit leur position sur le globe. Considérées uniquement du point de vue de leur banlieue, infimes sont les détails qui permettent en effet de distinguer stylistiquement Moscou de Séoul, Hyères de San Diego.

Les immeubles tels qu'ils sont abordés par Couturier illustrent ce que Rem Koolhaas nomme "la Ville générique" : "[Elle] abandonne l'horizontal pour le vertical. Le gratte-ciel semble appelé à y devenir la typologie ultime et définitive. Il a absorbé tout le reste. Il peut se dresser partout, dans une rizière ou en centre-ville, peu importe". Si ces édifices semblent marquer le triomphe d'une plate domination, la captation photographique attentive qu'en fait Couturier permet de déceler la subtile entropie qui gouverne à leur dégradation, laissant apparaître d'elles un caractère de ruines en devenir. La succession *ab nauseam*, répétitive et systématique des modules d'habitation ne fait vraisemblablement pas de ces immeubles, parfois habités, un univers propice à l'émergence de quelque diversité. C'est pourtant au sein de ces mornes ensembles que l'œil va déceler dans le détail un fourmillement de petits événements "uniques" ; comme ce linge pendant aux fenêtres, ces structures rouillées, ces revêtements décollés, ces baies ouvertes ou fermées, ces petits aménagements effectués par les habitants, petites dissemblances voire "anomalies" dans la duplication d'un module, venant défier l'écrasante logique du mécanisme.

Une vidéo de Stéphane Couturier, réalisée en 2003 démontre un souci similaire et réalise un parcours que pourrait réaliser l'œil dans ces photographies. Étage après étage, l'enchaînement est vertigineux. La succession est d'autant plus surprenante que tous les modules ont une structure identique mais se voient à chaque fois "individualisés" par des détails uniques. À croire que plus un cadre est monotone, plus il appelle, en contrepartie, la dissonance. Cette dialectique entre orthodoxie et hétérodoxie, anonymat et individualisation, structure et entropie constitue un mode privilégié d'expression chez Couturier, que l'on retrouve tout au long de la série *Archéologie urbaine* où les compositions fragmentées obéissent à une géométrie rigoureuse venant structurer un foisonnement de détails. Dans la série *Monument(s)*, l'association des clichés sous forme de polyptyques accroît le sentiment de saturation de l'espace visuel et n'est pas sans rappeler l'accumulation effrénée de *Metropolis* (1925) de Paul Citroën, dans lequel s'accumulent sur une même surface des dizaines d'immeubles. Vocabulaire plastique proposant la déclinaison mécanique d'un module géométrique initial, les façades infinies de Couturier, cadrées et recadrées, assemblées et réassemblées, toujours sans collage ou photomontage, évoquent les éléments d'un jeu de construction dans lequel l'artiste viendrait puiser. [...]

Tout en la confrontant aux codes esthétiques du modernisme Couturier extrait la photographie du flot courant des images pour mieux l'interroger et remettre en cause notre perception. Comme Andreas Gursky, Thomas Struth, Jean-Marc Bustamante ou Jeff Wall, il appartient à cette génération de photographes qui explore les potentialités de cette extension singulière du champ traditionnellement imparti à la photographie. Au delà des implications statutaires – élever la photographie au rang de la peinture –, un dialogue avec la pictorialité est enclenché<sup>2</sup>. Certains tirages mesurent plus de deux mètres de haut et se trouvent parfois assemblés à d'autres tirages sous forme de polyptyques. Le spectateur réalise d'autant mieux la présence physique du sujet architectural et se doit de reconsidérer son rapport à l'image ; celle-ci échappe à son destin d'objet d'étude et, à plus proprement parler, de document. En remplissant le champ de la vision et en empêchant autant que possible le recul qui permettrait au regard de la saisir dans sa globalité, l'œuvre forme un "environnement" sensoriel, englobant le champ visuel du spectateur et par là-même le plaçant au cœur de l'image. [...]

Matthieu Poirier, "Morpho-logies", in *Stéphane Couturier. Photographies*, éd. Adam Biro, 2004

<sup>1</sup> Rem Koolhaas, "La ville générique", in *Mutations*, p. 729.

<sup>2</sup> Jean-Marc Bustamante a appelé *Tableaux* une série de photographies en couleur de grand format débutée en 1978.

## Stéphane Couturier (suite)

### Œuvres présentées

039 : Tanji, Séoul, n°1, 1/8, 2003

Epreuve Ilfochrome contrecollée sur aluminium, cadre bois et plexiglas

format

prix/œuvre

115x115cm

7500.-

040 : Tanji, Séoul, n°2, 1/8, 2003

Epreuve Ilfochrome contrecollée sur aluminium, cadre bois et plexiglas

115x115cm

7500.-

041 : Tanji, Séoul, n°6, 1/8, 2003

Epreuve Ilfochrome contrecollée sur aluminium, cadre bois et plexiglas

115x115cm

7500.-

042-043 : Vidéo numérique, Moscou, 1/8, 2004

Support DVD, durée 42 minutes

DV 16/9

3150.-

044 : Vidéo numérique, Séoul, 1/8, 2004

Support DVD, durée 42 minutes

DV 16/9

3150.-

Livre *Stéphane Couturier. Photographies*, texte de Matthieu Poirier,  
éd. Adam Biro, 2004, broché

24x30cm

70.-

Tirage des photographies et des DVD limité à 8 exemplaires



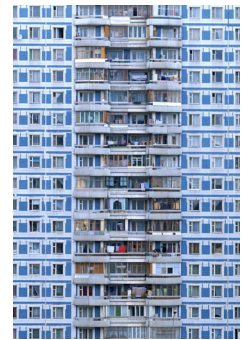
039



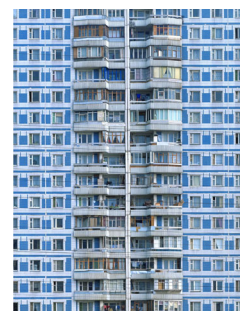
040



041



042



043

**Allan Sekula** (1951, vit et travaille à Los Angeles)

L'artiste de renommée internationale Allan Sekula a réalisé le diaporama "Waiting for Tear Gas" à partir des images qu'il a prises en 1999 à Seattle lors des manifestations contre la World Trade Organisation. L'artiste, qui fait autant appel à l'image qu'au texte, défend un réalisme critique et engagé, comme dans son œuvre majeure, *Fish Story*, présentée à la Documenta 11 à Kassel en 2002.

### **Le documentaire selon Allan Sekula**

[...] Je m'efforce, quand à moi, de représenter la société de manière globale; les détails, les moments, les instants sont insérés dans un cadre plus large de relations économiques et sociales. Je ne me fais aucune illusion quant à la capacité du photographe à rendre une vérité universelle. Ce qui m'intéresse c'est, d'une part, la tension entre les spécificités de la photographie et son caractère aléatoire et, d'autre part, l'illusion d'une représentation dans un contexte plus large. Je pense que l'on peut parler d'aspect poétique dans l'image, mais il faut également exprimer sa résistance aux différentes stratégies manifestes "d'esthétisation". Il faut faire respecter l'objectivité de la photo-graphie, et c'est là que pour moi se trouve le point culminant de rencontre, en photographie, entre une sensibilité moderniste et une sensibilité réaliste. La photographie étant un médium modeste parce que descriptif, elle sous-entend les conditions esthétiques déjà présentes dans un monde qu'elle ne fait que décrire. [...]

Je ne sais si la poésie dans le documentaire est utopique dans le sens où elle est toujours présente mais rarement reconnue. C'est davantage comme le *u-topos*, un endroit non existant. Je pense que l'expression la plus adaptée pour le documentaire serait une fonction hétérotopique cachée et non reconnue. Si l'on reprend les idées de Foucault à propos de l'hétérotopie, c'est bien cet espace qui remet en question les autres espaces. Et dans mon travail, c'est le genre documentaire qui remet en question les autres genres, en partie parce qu'il semble transparent, et cependant il ne l'est pas: il est constitué d'une structure articulée sans fin et j'aime à penser que le documentaire remet l'art en question. [...]

Pour moi, la fonction descriptive est un modèle très important. Le principe qui consiste à respecter l'objet et à ne pas le soumettre à un traitement trop esthétisant est la base de la construction d'une relation entre les différents éléments photographiques qui tendent en grande partie à favoriser une séquence par rapport à une série, une sorte de flot d'images. Au cours de ma carrière, j'ai effectué des travaux dont je dirais qu'ils avaient un style photographique vraiment affirmé et je les ai diversifiés pour différentes raisons. J'aime qu'un travail fasse référence à des éléments de tradition photographique et cependant diversifier ces références en cours de son développement comme un roman pourrait le faire [...]

Quand j'ai commencé à faire de la photographie, j'étais très intéressé par l'art conceptuel et mes premières images étaient conçues comme des documents événementiels. [...] Mais j'ai très vite été davantage attiré par la photographie elle-même, par l'ambiguïté de l'enregistrement photographique plutôt que par la photographie d'événement.

En ce qui concerne mon travail, je suppose que c'est très difficile de dissocier l'esthétique de la connaissance. Il n'y a pas d'opposition absolue. Suite aux travaux sur l'histoire de la critique du jugement, on a bien vu que l'esthétique intervenait davantage avec l'éthique, la logique et l'épistémologie dans les questions de morale et de vérité, questions qui ne peuvent être jugées qu'à la lumière de l'esthétique dans l'analyse finale.

Le compte rendu esthétique a une énorme mission d'intégration. Ce que beaucoup de gens veulent défendre aujourd'hui, c'est une réduction radicale des idées divisées sur la beauté, et au nom de quelque idée de l'art, la liberté irresponsable de faire ce qu'ils veulent. Donc, je ne pense pas qu'il soit possible d'éviter les questions d'esthétique. Ce n'est qu'une question d'attitude, et comment, dans le fond, l'esthétique est relative aux sens humains. On peut décider qu'on en a fini avec l'esthétique; on peut décider de ne plus user de stratégies esthétiques. Il s'agit toujours d'un choix: "Je le ferai comme ceci et non comme cela." Cependant, virtuellement, toutes les manières de travailler consistent à choisir d'utiliser les propriétés esthétiques et cela fait sens. Même l'usage de "l'inesthétique" est une version compensatoire de l'esthétique, parce qu'il se définit dans une relation étroite de parenté avec l'esthétique, dans une sorte de position symbolique de rejet, de refus de l'esthétique. [...]

Entretien avec Allan Sekula, propos recueillis et traduits par Camille Waintrop  
"Bulletin", trimestriel, n°14, juillet 2002, Paris, Société Française de Photographie, p.3-7

Allan Sekula (suite)

### "Waiting for Tear Gas", 1999

In the last days of the millennium, in Seattle, arrogance led civic boosters and their multinational guests to three mistakes.

No one stopped to think about the local music, or the steady disdain for authority of the young people who live more or less on the street, or who describe themselves readily as "working class." But at what seemed the right moment, the mock-hysterical guitar chords of Jimi Hendrix's version of the American national anthem reverberated through the yellow fog of riot gas and the crash of concussion grenades.

Second, the planners were blind to the men and women who work on the docks, in this city enthralled by the doings of the billionaire lords of the internet. At the appointed hour, it was the dockers --well aware of their own militant traditions--who actually halted the flow of metal boxes from Asia, reminding everyone that all this global trade is more than a matter of a mouse-click.

And third, no one bothered to look seriously at a map of the city center, or to calculate how easily thousands of disobedient pedestrian bodies could jam the hilly rain-swept streets leading down from the freeway to Puget Sound.

These were tactical mistakes, not to be repeated elsewhere by those in power. All democratic threats to the globalizers will now trigger the machineries of "counter terrorism." After all, "anything is possible." This philosophy of maximum preparedness is consistent with ruling ideas of warfare, even though the renewed culture of refusal takes its lessons from Ghandi. Wearing swim goggles and bandannas, or even almost naked, people wait patiently for the gas and the rubber bullets and the grenades.

But what about the stratagem of the feint? Later, on the first May Day of the new millennium, thousands of police are expensively mobilized on Wall Street for a rumored anarchist assault on the stock exchange. Standing beneath the spot where Paul Strand made a famous photograph in 1915, ruddy Irish-American NYPD captains carry fat dossiers labeled "Mayday 2000," unwittingly issuing a distress call from a plummeting jetliner. The anarchists never materialize. Was this tactical caution, a decision taken in the wee hours of the night, a lookouts stealthily watched the police roll into position in the deserted canyons of lower Manhattan?

I would like to imagine that a larger cleverness was at work, dedicated to mocking the guardians of order as nervous victims of the shibboleths of the past: May Day, Wall Street, anarchists.... As if we were all hurled back to the time of Joseph Conrad's Secret Agent. Has history really ended?

And if not Wall Street, the boiling pot of capital, where next?

Allan Sekula

Exposition "Governmentality. Art in conflict with the international hyperbourgeoisie and the national petty bourgeoisie", Alte Kestner Gesellschaft, Hanovre, 7 juin – 30 juillet 2000; texte extrait du site : <http://www.gouvernementalitaet.net/buergel-noack/art/sekula.html>

### Œuvre présentée

045-046 : "Waiting for Tear Gas", 3/5, 1999  
projection diapositive, 16 minutes, 81 diapositives couleur 135mm  
Tirage du diaporama limité à 5 exemplaires

format	prix de l'œuvre
24x36mm	26'000.-



045



046

**Graziella Antonini** (1967, vit et travaille à Paris et Vevey)

Graziella Antonini découvre le Japon au cours de sa "Promenade en ville(s)", après l'avoir évoqué dans "Voyage imaginaire au Japon" présenté aux Voies Off 2001 lors des rencontres d'Arles. Elle se joue ici des stéréotypes occidentaux sur ce pays qui la fascine sur le plan esthétique, et dont elle pointe les contradictions liées à une cohabitation parfois étrange de la tradition et de la modernité.

### "Promenade en Ville(s)", Japon, automne 2003

Mon propos, dans le *Voyage imaginaire au Japon*, était de questionner notre rapport au quotidien, en y cherchant un ailleurs. Être en réalité dans cet ailleurs pour la première fois inverse le processus et m'y fait chercher ce qui me rappelle notre quotidien. Mais les ombres japonisantes que je photographie en Suisse parce qu'elles évoquent le Japon deviennent banales quand elles sont photographiées au Japon.

J'ai donc commencé à faire des images sans me référer au *Voyage imaginaire*, j'ai porté mon regard sur des sujets qui éveillaient mon intérêt pour ce qu'ils étaient.

Étrangeté, situation étonnante. Composition de couleurs. Parfois exotisme.

Des lieux qui se ressemblent. Des points sur lesquels notre regard s'attache. Des détails. Ce qui différencie les lieux. Ce qui fait que c'est ailleurs. Je constate que ce ne sont pas des périphéries, ni des centres non plus. Les ambiances sont paisibles.

Il n'est pas important de savoir de quelles villes il s'agit. Ces villes différentes se recomposent en une seule ville, une ville imaginaire. On devine que c'est au Japon. Certains endroits peuvent évoquer un autre pays et c'est en cela que ces images rejoignent mon *Voyage imaginaire*.

Graziella Antonini

### Œuvres présentées

101-114 : Photographies sans titre, tirées de "Promenade en Ville(s)", Japon, automne 2003

format

prix/œuvre

Epreuves c-print contrecollées sur aluminium

23x30cm

650.-

Epreuves c-print contrecollées sur aluminium

50x74cm

1500.-

Tirage limité à 10 exemplaires par format

Toute épreuve est réalisée sur commande, après dépôt de 50% du prix



101



102



103



104



105



106



107



108



109



110



111



112



113



114

**Michael Blaser** (1979, vit et travaille à Berne et Vevey)

Michael Blaser réalise dans l'espace urbain et périurbain des "Autoportraits" exempts de tout narcissisme : il choisit des lieux assimilés à nos trajets quotidiens et évoque les situations les plus banales. Il met ainsi en évidence le fait que nous sommes souvent mentalement absents des endroits traversés ou, plus précisément, que notre identité semble comme suspendue, cachée derrière une attitude distante.

**"Autoportraits / Relations", 2003-2004**

Ces mises en scène ne sont pas en premier lieu des autoportraits. Il y a des éléments autobiographiques mais le plus important est la symbolisation de la relation entre l'être humain et l'environnement. Les images parlent des transitions – entre la nature et l'urbanité, entre l'humain et l'espace – et posent des questions sur leurs rapports. Les images interrogent notre position et notre perception. Sentiments et mémoires sont évoqués, un processus qui ne se déroule pas sans confusion. L'essentiel ce sont les gens dans la vie quotidienne et urbaine, limités dans des espaces codifiés – solitude, monotonie, répétition. Les images partagent une ambivalence subtile entre mélancolie et ironie.

Michael Blaser

**Œuvres présentées**

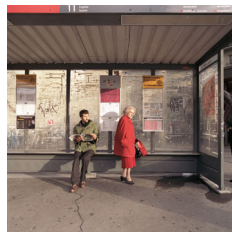
116-130 : Photographies sans titres tirées de "Autoportraits / Relations", 2003-2004	format	prix/œuvre
Epreuves c-print, contrecollées sur acrylique, sous plexiglas*	30x30cm	750.-
Epreuves c-print, contrecollées sur acrylique, sous plexiglas**	80x80cm	2200.-

\* Tirage limité à 25 exemplaires    \*\* Tirage limité à 20 exemplaires

Toute épreuve est réalisée sur commande, après dépôt de 50% du prix



116



117



118



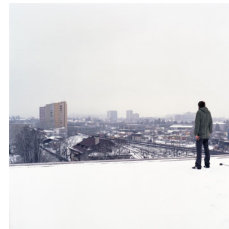
119



120



121



122



123



124



125



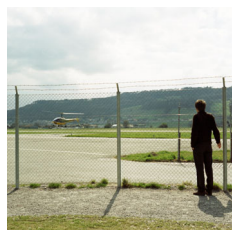
126



127



128



129



130



**Awen Jones** (1971, vit et travaille à Paris)

Dans "Echos balbyniens", Awen Jones (d'origine Suisse et Britannique) propose une alternative aux représentations négatives de la banlieue. La photographe nous invite à découvrir une redéfinition de l'espace urbain et de ses enjeux contemporains.

**"Echos balbyniens", 2003-2004**

J'ai commencé ce travail sur Bobigny [nom latin], la ville et ses habitants [les Balbyniens], en février 2003. Le point de départ a consisté à réfléchir sur la notion de "banlieue", en général évocatrice d'images stéréotypées : graffiti, saleté, béton et violence. Bobigny est en ce sens caractéristique : chef lieu du mythique "93", son taux de logement HLM avoisine les 60%, et elle est le plus souvent citée dans la presse pour les jugements rendus par son tribunal (en particulier concernant les personnes sans-papiers), plutôt que pour la programmation théâtrale et musicale proposée par son centre culturel.

Sans viser l'exhaustivité (je ne suis pas une sociologue), j'ai cependant interviewé individuellement les habitants (échantillonnage large) dans le but d'appréhender leur propre définition de la banlieue. De ce questionnement apparaît le paradoxe suivant : la très grande majorité des personnes s'avère très satisfaite de sa vie quotidienne à Bobigny, mais la définition qu'elle donne de la banlieue reste très négative. Tout en reconnaissant cette ambiguïté, les personnes la contournent en déclarant que la banlieue qu'ils évoquent ne se situe pas "chez eux", mais "ailleurs".

Il existe en fait deux banlieues, celle que l'on vit et que l'on pratique au quotidien, et celle que l'on fantasme telle une boîte noire posée dans un ailleurs improbable ouverte et fermée au gré des faits divers. En tant que photographe, j'essaie d'agir sur les modes de représentation de la "banlieue", dans le but de montrer une forme urbaine génératrice de nouveaux modes culturels dus à l'émergence de sa population jeune et "polyculturelle", dans une société ambivalente qui en adopte la créativité mais en véhicule une vision négative et réductrice.

Entre une image de propagande des années soixante, et celle de dégradation des années quatre-vingt dix, il me paraît nécessaire de chercher un subtil entre-deux : ces espaces urbains construits rapidement, pour répondre aux besoins économiques et politiques d'une époque; ont été le fruit d'un questionnement sur la redéfinition de l'espace urbain et de ses enjeux contemporains. Cette réflexion alliée à l'écoulement du temps ont marqué l'empreinte d'une urbanité contemporaine que je vous propose ici.

Awen Jones

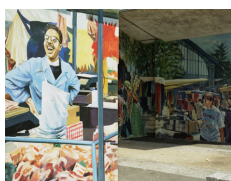
**Œuvres présentées**

132-147 : Photographies sans titre, tirées de "Echos balbyniens", 2003-2004	format	prix/œuvre
Impressions jet d'encre ultrastable, contrecollées sur aluminium, sous plexiglas*	50x50cm	1300.-
Impressions jet d'encre ultrastable, contrecollées sur aluminium, sous plexiglas*	50x60cm	1300.-
Impressions jet d'encre ultrastable, montées sur caisson lumineux plat*	50x50cm	2500.-
Impressions jet d'encre ultrastable, montées sur caisson lumineux plat*	50x60cm	2500.-

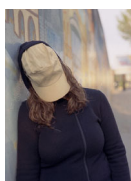
Toute épreuve est réalisée sur commande, après dépôt de 50% du prix \*Tirage limité à 30 exemplaires



132



133



134



135



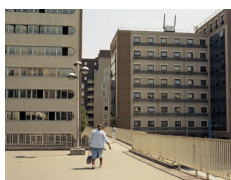
136



137



138



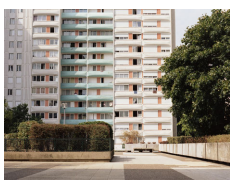
139



140



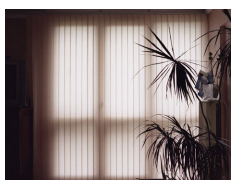
141



142



143



144



145



146



147

**David Giancatarina** (1971, vit et travaille à Marseille)

David Giancatarina a débuté en 1999 son projet "Paysages urbains" à travers le monde. Les images présentées sont réalisées en Egypte. Elles mettent en relation lieux de mémoire et lieux de mutation, dans une esthétique du fragment attentive aux matières comme aux couleurs des villes à l'apparence changeante. L'Orient y côtoie parfois de manière incongrue des aspects venus d'Occident.

**"Paysages urbains", 1999-2003 (extraits)**

[...] Ses paysages urbains ont quelque chose à voir avec ces villes "d'entre deux trains" (J. Gracq). On y voit ni centre, ni grouillement urbain des métropoles suractives. Pas de foule ou d'événements. À peu près rien d'humain n'y paraît sinon des vestiges. Entendez des traces, des empreintes d'architecture soignée ou délabrée, des grands carrés de façades détaillées et anonymes. Images qui sont les témoins d'une urbanité décentrée, excentrée – pas excentrique pour autant – à la lisière de la ville – sinon à ses confins – ; la ville pèse derrière elles, elle est comme un spectre hantant ces lambeaux d'habitation. On perçoit la présence de Tokyo dans ces cinglantes apparitions découpées par le lacinis des câbles électriques qui traversent l'image de part en part.

Le plus souvent, nous sommes spectateurs de la périphérie : là où le sable semble recracher quelques pièces du labyrinthe cairote, où les pavés délavés soulignent, en cariatides fatiguées, les parpaings d'une façade avignonnaise, là où la végétation débordante paraît noyer les confins de Calcutta. Là où la ville, par un indéfinissable mouvement semble aussi bien s'involver vers ses touffues origines que sortir d'elle-même comme si elle voulait expulser un corps étranger.

Nous sommes en bas des pentes de la ville, dans ses miettes périphériques, loin du nervosisme esthète de son centre, mais témoins de son indirecte puissance, encore rattachés à son système nerveux central : "Ce qui fait de la ville un milieu sous tension, dit J. Gracq, ce n'est pas tellement la concentration de l'habitat, l'état de fiction latente et continue qui électrise les rapports, la multiplicité des possibles ouverts à l'existence individuelle, c'est pour moi bien davantage l'antagonisme qui y règne entre un système de pentes naturellement centrifuges, qui toutes mènent le noyau urbain vers son émiettement périphérique, et, en regard, la puissance astreinte centrale qui les contrebalance, et qui maintient la cohésion de la cité. [...]"

Charles Floren, "Paysages urbains. Photographies de David Giancatarina", éd. du Sacripant 2003

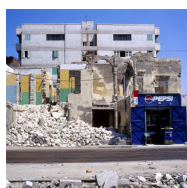
**Œuvres présentées**

150-165 : Photographies sans titre prises en Egypte (Alexandrie et Le Caire), 2000, tirées de "Paysages urbains", 1999-2003

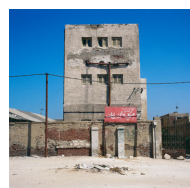
	format	prix/œuvre
Epreuves c-print, contrecollées sur aluminium*	100x100cm	2000.-
Epreuves c-print, contrecollées sur aluminium*	100x125cm	2350.-
Livre de "Paysages urbains. Photographies de David Giancatarina", texte de Charles Floren, éd. du Sacripant 2003	15x21cm	36.-

\* Tirage limité à 3 exemplaire et une épreuve d'artiste

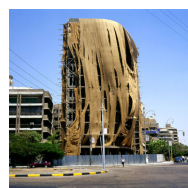
Toute épreuve est réalisée sur commande, après dépôt de 50% du prix, il est possible de choisir parmi toutes les images du livre



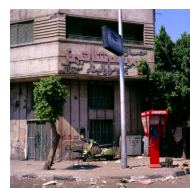
150



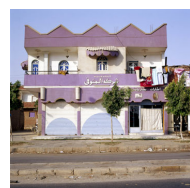
151



152



153



154



155



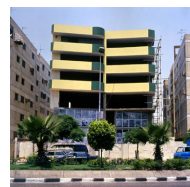
156



157



158



159



160



161



162



163



164



165

**Andreas Rubin** (1971, vit et travaille à Birmingham)

**"Dedans-Dehors", Madrid 2003**

Andreas Rubin, architecte et photographe suisse, réalise "Dedans-Dehors" à Madrid en décembre 2003. Alors que les structures architecturales intactes forment l'espace public des villes, la destruction d'immeubles révèle des espaces cachés. Les cours intérieures et les "joints" des bâtiments sont exposés à la vue des passants, permettant parfois de deviner le mode de vie de leurs anciens habitants.

**À l'ombre de la ville**

[...] D'une certaine façon, il s'agit de *suggérer l'irreprésentable* avec la photographie contemporaine sur la vie urbaine. L'entreprise implique plusieurs fonctionnements précis, techniques et mentaux. La *juxtaposition* permet le contact paradoxal des éléments disjoints, comme on le constate dans nombre d'images. La *métaphore* consiste à reculer la possibilité de nommer directement l'objet, tout en l'invoquant par une image déplaçant le sens. La *fragmentation* introduit des fentes dans le réel, des champs aveugles propres à la photo. La *réflexivité* de certaines images introduisent à une "pensée visuelle" sur le dehors (réel) et du dedans (l'image), et sur leur brouillage contemporain. [...]

Par leur insistance instinctive les photographes révèlent un entre-deux du réel urbain où viennent se glisser la "dimension cachée", les patchworks du quotidien, l'ébrèchement spatial, la spectralité des lieux, la forme-travelling des métropoles. Il existe deux "espèces d'espaces" (G.Perec) qui absorbent l'effet de réalité propre à la ville, et par là mettent en cause la physicalité, la contingence, tout en exacerbant les aspects matériels et immédiats de l'environnement. Ce sont les *ventres des villes* et leur foisonnement, parfois nommés "bas fonds", ils seraient donc fondateurs de toute cité. [...] Ou bien encore ce sont les limites spatiales, le *hors-bord de la ville*, nous emportant vers une perception brouillée, une apesanteur identitaire extrêmement troublante : périphériques, bretelles d'autoroutes, no man's land, lieux désertés des banlieues. C'est la ville en friche [...]

Les lieux étranges par leur irrégularité spatiale (pêle-mêle de l'architecture, ou désubstantialisation des zones vides) et temporelle (métamorphose de la perception selon les moments et les humeurs) constituent des arêtes de la configuration générale. En quelque sorte ils sont les symptômes manifestes d'un chaos latent, d'un désordre fondamental inhérent à la ville. [...]

Or la part invisible de la ville peut parfois coexister avec la photographie, mais comme une chose qui la hante de l'intérieur. D'où souvent des images qui dégagent leur propre absence, intègrent un champ fantomatique, et par là exercent une attraction paradoxale (ce qui devient intéressant est ce qu'on ne peut pas voir dans l'image). Cet aller-retour incessant et fascinant entre visible et invisible de la ville, est constitutif d'un "fantastique social" où réalité et fiction se conjuguent intimement. [...]

Alain Mons, *À l'ombre de la ville. Essai sur la photographie contemporaine*, Paris, éd. de la Villette, coll. Penser l'espace, 1994, p.11, 13, 39 et 73

**Œuvres présentées**

167-175 : Photographies sans titre tirées de "Dedans-Dehors", Madrid, 2003	format	prix/œuvre
Epreuves Ilfochrome contrecollées sur aluminium	20x30cm	700.-
Epreuves Ilfochrome contrecollées sur aluminium	50x70cm	2000.-

Toute épreuve est réalisée sur commande, après dépôt de 50% du prix



167



168



169



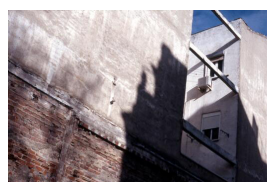
170



171



172



173



174



175

**Barbara Haemmig** (1977, vit et travaille à Lausanne)

Barbara Haemmig est fascinée par l'atmosphère particulière qui se dégage de chaque chantier avant qu'il ne devienne un bâtiment banal, tel que le dicte l'économie. L'éphémère est ainsi au cœur de ses photographies de "Chantiers" prises à Vevey et Montreux (transformation du casino).

**"Chantiers", Montreux, 2002 et Vevey, 2004**

L'architecture aujourd'hui va très vite. On s'active à construire le plus possible et l'esthétique n'est plus vraiment le souci principal. Les immeubles se ressemblent tous.

Je me promène sur les chantiers et je suis fascinée par l'atmosphère qui s'en dégage. L'endroit vit et respire, se transforme au fil des jours. C'est un jeu constant entre l'eau le béton, la lumière et les espaces. On sait que ce n'est qu'une transition, un moment éphémère, et qu'au final, l'endroit ressemblera aux autres.

Chaque chantier a sa beauté particulière avant de devenir un bâtiment uniforme aux autres.

Barbara Haemmig

**Œuvres présentées**

177-184 : Photographies sans titre tirées de "Chantier", Montreux, ECAL 2002

185-191 : Photographies sans titre tirées de "Chantier", Vevey, ECAL 2004

format	prix/œuvre
28x35cm	650.-
56x70cm	1700.-

Epreuves c-print semi-mat contrecollées sur aluminium

Epreuves c-print semi-mat contrecollées sur aluminium

Tirage limité à 7 exemplaires

Toute épreuve est réalisée sur commande, après dépôt de 50% du prix



177



178



179



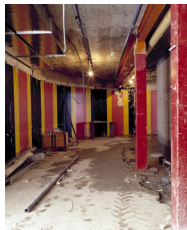
180



181



182



183



184



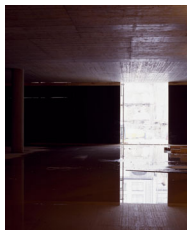
185



186



187



188



189



191



192

Vanina Moreillon (1978, vit et travaille à Vevey)

### "Vespéral", 2003

Le monde change, la perception que l'on a de lui également, on ne discerne plus la taille ou le matériau réel des choses, le soir est venu. Les sites industriels, souvent liés mentalement à l'urbain, au construit –par opposition à la nature- ne font pas exception à la règle et nous apparaissent dans une vision nouvelle, du moins autre. Les ouvriers de jour s'en vont, les équipes de nuit arrivent peu à peu, mais il est un moment de flottement où la vie se meut. Elle se tourne et se retourne comme un dormeur, révélant de choses restées cachées sous le soleil et que les éclairages trop violents de la nuit vont gommer très rapidement. Moment alors pour une promenade brève mais prolongée par l'image; balade rêveuse dans des lieux liés au rendement, à la production, à la droiture et où aucune forme de créativité n'est permise. Le soir vient alors prendre ces bâtiments et les enveloppe pour mieux les servir, les détournant de leur caractère laborieux de machines au service de l'homme. L'esprit les appréhende ainsi différemment, et des impressions peuvent dès lors être perçues, sensations de vertige, de mouvement dans un sujet intrinsèquement statique; il y a basculement de la perception. On se surprend à imaginer des oscillations, des soubresauts voir des renversements dans l'architecture industrielle rigide; des ouvertures s'opèrent et de nouvelles voies d'existence commencent pour elle. Proposition de voyage vers une destination peu convoitée: l'usine. Il est là possible, malgré les apparences, d'entrer dans une autre forme de réalité, onirique et sensuelle, comme si l'industrie elle-même émettait le désir de se sortir de sa condition d'objet laid et fonctionnel, devenant une entité de métal ou d'autre matière, prise dans le bleu vespéral qui tend à faire répercuter les sons que semblent émettre les lieux.

Vanina Moreillon

### Œuvres présentées

193-206 : Photographies sans titre tirées de Vespéral, 2003

format	prix/œuvre
20x20cm	650.-
50x50cm	1500.-
125x125cm	3750.-

Epreuves c-print semi-mat contrecollées sur base noire 20mm

Epreuves c-print semi-mat contrecollées sur base noire 20mm

Epreuves c-print semi-mat contrecollées sur base noire 20mm

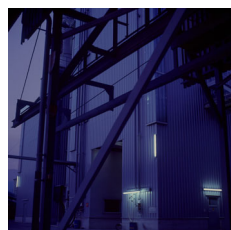
Toute épreuve est réalisée sur commande, après dépôt de 50% du prix



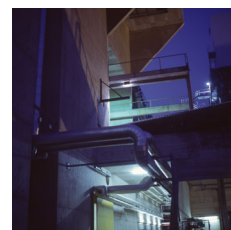
193



194



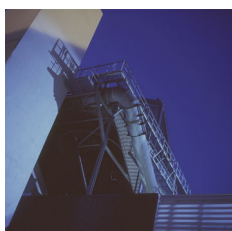
195



196



197



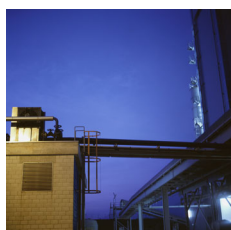
198



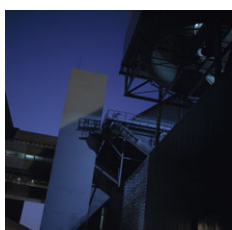
199



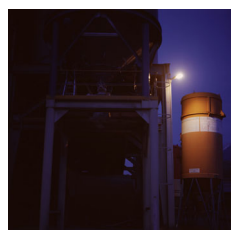
200



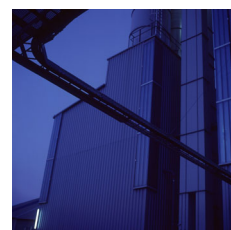
201



202



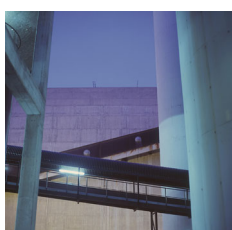
203



204



205



206

**Cintia Stucker** (1980, vit et travaille à Vevey)

**"Quarantaine", 2003**

Cintia Stucker réalise "Quarantaine" à l'occasion du sommet du G8 à Evian, alors que les villes suisses de l'arc lémanique se protègent d'éventuelles "attaques" de manifestants altermondialistes. Ses images sont volontairement dé-dramatisées, calmes, apparemment sans action. Mais il en naît rapidement un contraste – à la limite de l'absurde – entre les containers, barrières ou barbelés, et les lieux aux allures bucoliques (campagne près de l'aéroport de la Blécherette, bord du lac à Vevey et Ouchy, jardins publics).

**Œuvres présentées**

209-221 : photographies sans titres tirées de "Quarantaine", 2003

Epreuves Lambda, contrecollées sur aluminium

Epreuves Lambda, contrecollées sur aluminium

Maquette de livre sur papier archive

Toute épreuve est réalisée sur commande, après dépôt de 50% du prix

format

prix/œuvre

30x30cm

650.-

100x100cm

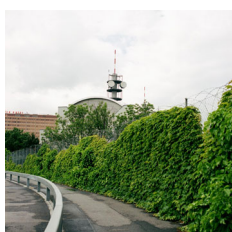
1800.-

21x29cm

1200.-



209



210



211



212



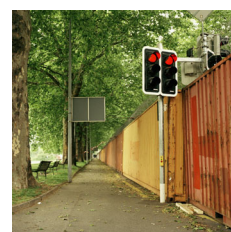
213



214



215



216



217



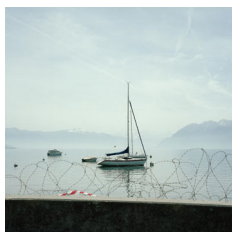
218



219



220



221

**Matthias Bruggmann** (1978, vit et travaille à Lausanne)

**"Fragments d'une liquidation", Haïti, février-mars 2004**

Matthias Bruggmann maîtrise parfaitement l'image du reportage sur le terrain, au point de citer consciemment dans ses photographies de célèbres auteurs qui l'ont précédé. Il accepte les mandats les plus dangereux, dans des pays où les photographes sont généralement très mal accueillis. Après avoir été en Irak, le jeune reporter à suivi de près les terribles tensions en Haïti liées au départ d'Aristide au printemps 2004. La violence urbaine est extrême, l'image d'une telle réalité est insoutenable, et c'est pourtant le vécu quotidien d'une population meurtrie s'interrogeant sur l'avenir de son pays.

**Tract distribué dans les rues de Port Au Prince, au matin du 13 Mars 2004**

Don't vote bush ! Don't vote bush ! Don't vote the killer.  
Ben Laden and Bush are on the same basket, one is a killer, the other one is a kidnapper.  
Bush the founder of homeland security is the first violator of this foundation by kidnapping Aristid.  
Kidnapping is an act of terrorist. Bush is planning the assassination of Aristid.  
Bush is a drug dealer. Don't vote Bush, he is a killer.  
Bush is the enemy of democracy. Aristid we love you, Haitian people love you.  
Don't vote Bush ! don't vote Bush ! Bush the killer

**Œuvres présentées**

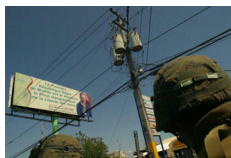
240-266 : Photographies sans titre tirées de "Fragments d'une liquidation"  
Haïti, février-mars 2004

	format	prix/œuvre
Epreuves c-print marouflées entre deux plexiglas, armature en aluminium	50x75cm	2350.-
Epreuves c-print marouflées entre deux plexiglas, armature en aluminium	100x150cm	4700.-

Toute épreuve est réalisée sur commande, après dépôt de 50% du prix



240



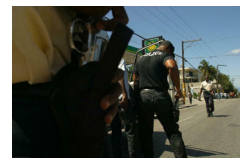
241



242



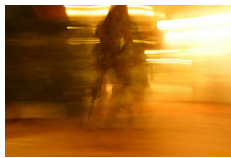
243



244



245



246



247



248



249



250



251



252



253



254



255



256



257



258



259



260



261



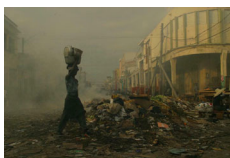
262



263



264



265



266