

NEAR



David Favrod, de la série *Hyakumonogatari Kaidankai*, en cours © David Favrod



David Favrod, de la série *Hyakumonogatari Kaidankai*, en cours © David Favrod

INTERVIEW & PORTFOLIO – RITUELS



Anne Golaz, *The Lonely Bent Mushroom*, de la série *Metsästä* (*From the Woods*), 2011-2012 © Anne Golaz. Courtoisie Galerie C, Neuchâtel



Anne Golaz, *The Antelope*, de la série *Metsästä* (*From the Woods*), 2011-2012 © Anne Golaz. Courtoisie Galerie C, Neuchâtel



Virginie Rebetez, *Untitled #5*, de la série *Under Cover*, 2013 © Virginie Rebetez. Courtoisie galerie Christopher Gerber, Lausanne



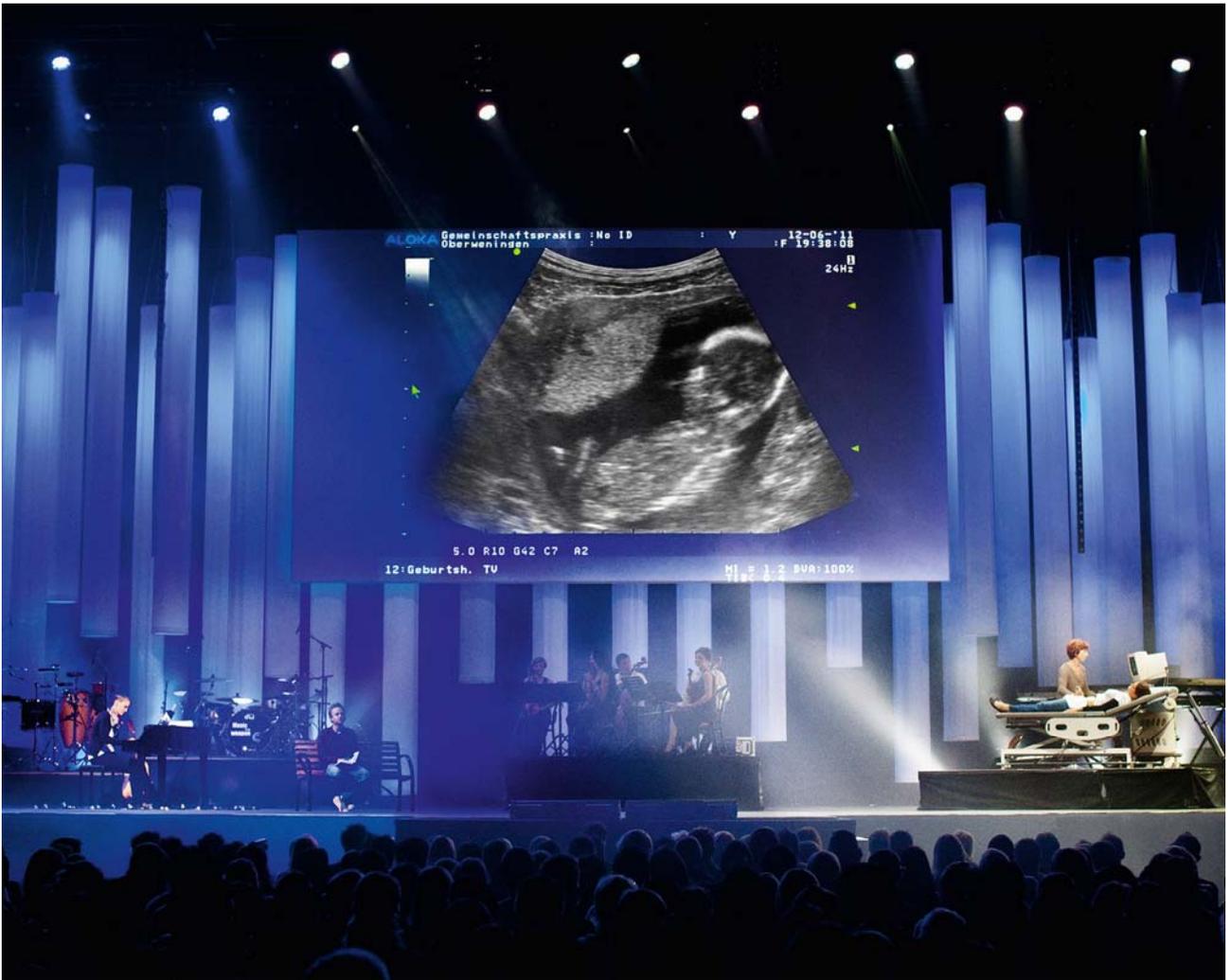
Virginie Rebetez, *Untitled #7*, de la série *Under Cover*, 2013 © Virginie Rebetez. Courtoisie galerie Christopher Gerber, Lausanne



Matthieu Gafsou, *Abbé*, de la série *Sacré*, 2011-1012 © Matthieu Gafsou. Courtoisie Galerie C, Neuchâtel



Matthieu Gafsou, *Eglise Saint-Michel*, de la série *Sacré*, 2011-1012 © Matthieu Gafsou. Courtoisie Galerie C, Neuchâtel



Christian Lutz, de la série *In Jesus' Name*, 2012 © LUTZ / VU'



Christian Lutz, de la série *In Jesus' Name*, 2012 © LUTZ / VU'



Germinal Roaux, de la série *Never Young Again*, 2008 – en cours © Germinal Roaux



Germinal Roaux, de la série *Never Young Again*, 2008 – en cours © Germinal Roaux



Jen Osborne, *Sans titre*, 2012, de la série *Indian me*, 2011-2014. © Jen Osborne



Jen Osborne, *Sans titre*, 2011, de la série *Indian me*, 2011-2014. © Jen Osborne



Sophie Brasey, *Sans titre*, 2009, de la série *Dimanches en Suisse*, 2009-2014 © Sophie Brasey



Sophie Brasey, *Sans titre*, 2009, de la série *Dimanches en Suisse*, 2009-2014 © Sophie Brasey



Emmanuelle Antille, *Even if we fall*, 2007, vidéo © Emmanuelle Antille



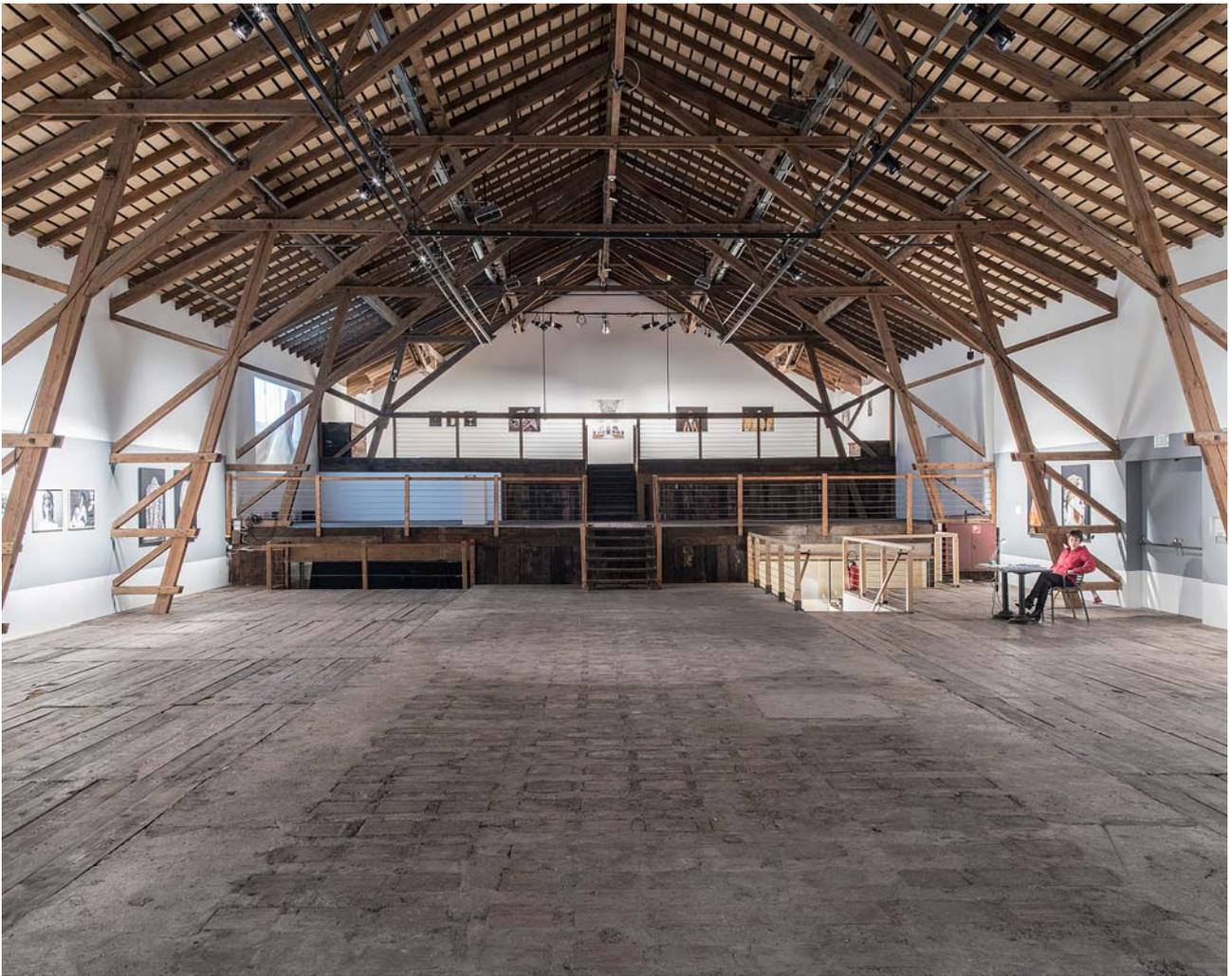
Emmanuelle Antille, *Even if we fall*, 2007, vidéo © Emmanuelle Antille



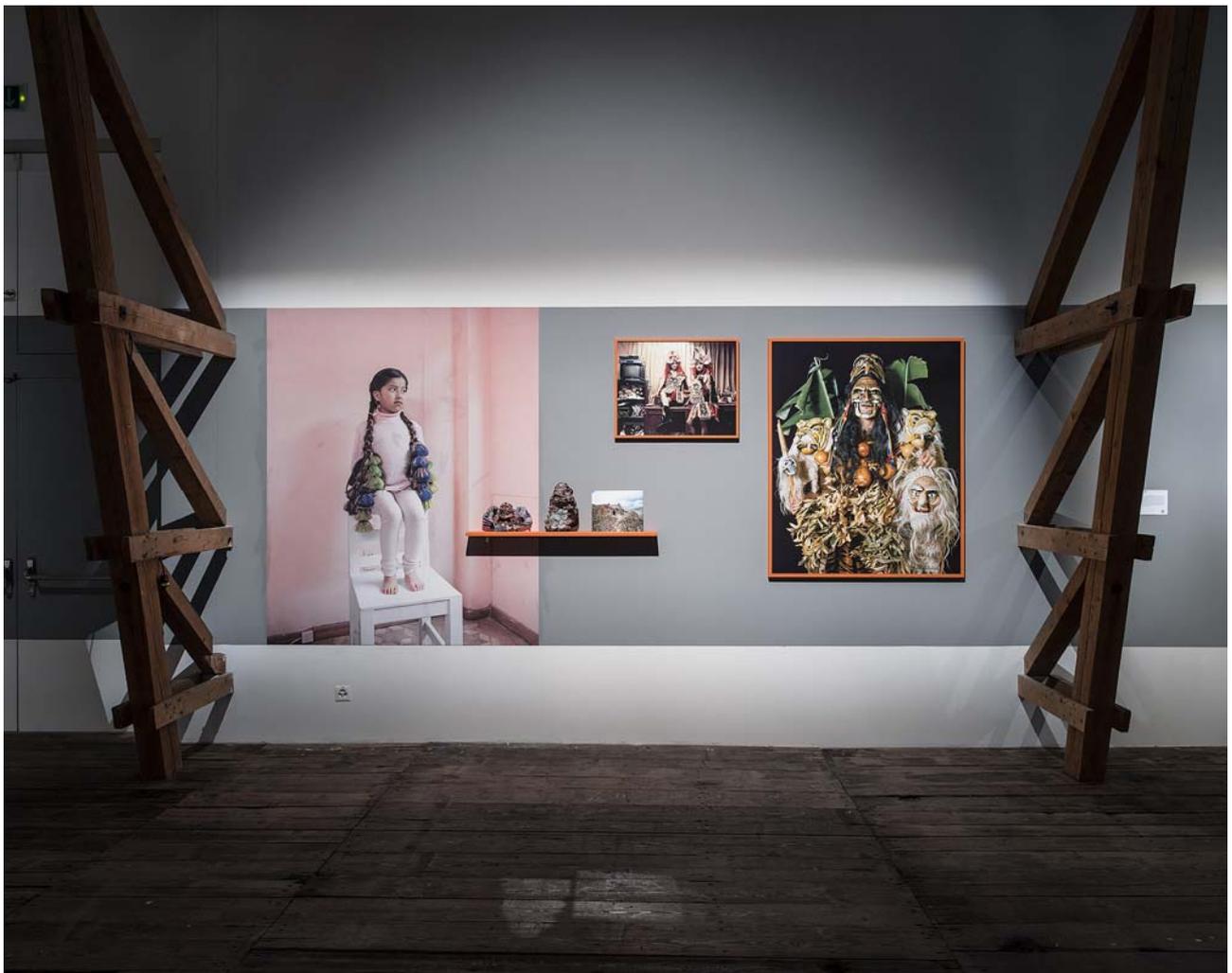
Thierry Kupferschmid, *Lines of supply*, 2007, vidéo © Thierry Kupferschmid



Thierry Kupferschmid, *Lines of supply*, 2007, vidéo © Thierry Kupferschmid



Vue de l'exposition *Rituels*, Ferme-Asile, Sion, 9.11.2014 – 1.2.2015 © Matthieu Gafsou et Felix Guex



Vue de l'exposition *Rituels*, Ferme-Asile, Sion, 9.11.2014 – 1.2.2015, œuvres de Thomas Rousset et Raphaël Verona © Matthieu Gafsou et Felix Guex



Vue de l'exposition *Rituels*, Ferme-Asile, Sion, 9.11.2014 – 1.2.2015, œuvres de David Favrod et Anne Golaz © Matthieu Gafsou et Felix Guex



Vue de l'exposition *Rituels*, Ferme-Asile, Sion, 9.11.2014 – 1.2.2015, œuvres d'Anne Golaz © Matthieu Gafsou et Felix Guex



Vue de l'exposition *Rituels*, Ferme-Asile, Sion, 9.11.2014 – 1.2.2015, œuvres de Jen Osborne © Matthieu Gafsou et Felix Guex



Vue de l'exposition *Rituels*, Ferme-Asile, Sion, 9.11.2014 – 1.2.2015, œuvres de Germain Roaux © Matthieu Gafsou et Felix Guex



Thomas Rousset et Raphaël Verona, *Chinas Supay*, de la série *Waska Tatay*, 2010-2011 © Thomas Rousset et Raphaël Verona



INTERVIEW – RITUELS

Rencontre avec Corinne Currat et Véronique Mauron, curatrices de l'exposition *Rituels*.

PRÉSENTATION

Rituels est un projet d'exposition proposé par NEAR, association suisse pour la photographie contemporaine, réalisé à la Ferme-Asile, centre artistique et culturel à Sion, du 9 novembre 2014 au 1^{er} février 2015. Les artistes présentés sont : Emmanuelle Antille, Sophie Brasey, David Favrod, Matthieu Gafsou, Anne Golaz, Thierry Kupferschmid, Christian Lutz, Jen Osborne, Virginie Rebetez, Germinal Roaux, Thomas Rousset & Raphaël Verona. Le commissariat est assuré par Véronique Mauron (Ferme-Asile) et Corinne Currat (NEAR) avec l'aide de Noémie Richard, présidente de NEAR et historienne de l'art. Un catalogue de 64 pages, richement illustré, accompagne l'exposition.

Depuis la nuit des temps, les rites scandent la vie des individus dans toutes les sociétés pour forger l'identité des communautés tout en situant l'être humain dans la culture ou le cosmos. Cette exposition réunit plus de soixante photographies et vidéos, de membres de NEAR et d'artistes invités, qui proposent un regard et un questionnement sur la place des rituels dans la société actuelle. Des pratiques religieuses, païennes ou profanes, ancestrales ou contemporaines sont examinées par le biais de la mise en scène, du documentaire et de la performance. Si la plupart des artistes reproduisent, voire cultivent le mystère, la dramatisation et le symbolisme propres aux rites, certains jouent de l'ambivalence de leurs formes et s'en distancient par l'humour et l'ironie. Cette exposition pose in fine la question de la représentation des rituels, et peut-être même celle du vécu des rites au travers des images.

Corinne Currat, historienne de l'art, est chargée de projets d'exposition à la Fondation de l'Hermitage, à Lausanne. En 2014, elle a assuré la coordination d'une importante exposition consacrée à la peinture américaine du XIX^e siècle: *Peindre l'Amérique. Les artistes du Nouveau Monde (1830-1900)*. En 2013, elle était responsable des publications *Miro, poésie et lumière* et *Le goût de Diderot*, projet co-produit avec le Musée Fabre de Montpellier. En 2013 et 2014, elle est membre du comité de NEAR.

Elle a commencé sa carrière dans le domaine muséal au sein du département des expositions du Musée de l'Elysée, à Lausanne. De 2009 à 2010, elle a collaboré aux projets *Impressions en continu : Steidl, l'art du livre* et *reGeneration2 : photographes de demain*. De 2010 à 2012, elle était assistante curatrice à la Foundation for the Exhibition of Photography (FEP), à Lausanne. Elle a participé à la production, à la coordination et à la circulation de projets d'envergure internationale dont *Arnold Newman: Masterclass* et *Coming into Fashion: A Century of Photography at Condé Nast*. Elle a également contribué au *Dictionnaire de la photographie*, dirigé par Nathalie Herschdorfer, qui paraîtra aux éditions Thames & Hudson, à Londres et à Paris (2015).

Véronique Mauron est historienne de l'art et docteur ès Lettres (Ph.D). Elle mène des projets d'expositions, de recherches et d'enseignements auprès de différentes institutions. Depuis 2009, elle est curatrice à la Ferme-Asile. Enseignante, elle donne des cours à l'Ecole doctorale de l'Institut d'Architecture de l'EPFL et au Collège des Humanités de l'EPFL. En tant que conseillère artistique, elle développe des projets d'expositions auprès du Bureau des Affaires culturelles et artistiques de l'EPFL. Elle a été conservatrice à la Fondation Oskar Kokoschka de Vevey et, comme curatrice indépendante, elle a réalisé des expositions dans différents musées comme le Musée de l'Elysée (*Le corps évanoui, les images subites*, Hazan, 1999), la Fondation Verdan, le Musée historique (*Louis Rivier : l'intimité transfigurée*, Till Schaap edition, 2103), tous trois à Lausanne.

Chercheur, elle développe des recherches interdisciplinaires entre arts et sciences médicales auprès des Fondations F.A.B.E.R à Lausanne et Agalma à Genève. Elle a publié de nombreux articles scientifiques et des livres comme *Figures de l'idiot* (Hazan, 2004), *L'ombre du futur. Clinique de la procréation et mystère de l'incarnation* (PUF, 2007).

La rencontre a eu lieu à Lausanne le 24 octobre 2014 avec Nassim Daghighian, historienne de l'art.

ENTRETIEN

Nassim Daghighian : Comment est né le projet *Rituels* ?

Corinne Currat : Le projet est né en août 2012, lorsque Noémie Richard et toi m'avez contactée au nom du comité de l'association NEAR et m'avez proposé d'organiser un projet d'exposition pour un espace d'art contemporain en Suisse Allemande. Le thème du rituel est venu assez rapidement. En parcourant tous les portfolios des membres de NEAR, qui sont en ligne sur le site internet de l'association, j'ai été frappée de voir qu'une vingtaine de projets photographiques touchaient à ce thème directement ou indirectement. Il y avait donc quelque chose d'intéressant à explorer. En Occident, les rituels ont fortement décliné à partir des années 1960, notamment avec la perte de vitesse de la religion. Malgré ce déclin, on constate que de nombreux artistes s'intéressent aux rituels aujourd'hui, que ce soit en photographie, en vidéo ou en art contemporain.

Ensuite, la collaboration avec l'espace d'art suisse-alsacien ne s'est pas concrétisée et nous avons commencé à chercher un autre partenaire. Nous avons eu la chance de trouver un lieu qui entre parfaitement en résonance avec la thématique : la Ferme-Asile. L'espace d'exposition – la grange – m'a tout de suite fait penser à une église, à un lieu de culte. La nef, le chœur, tout y est. Il est idéal pour présenter ce projet sur les rituels. Quant à la collaboration avec Véronique, elle a commencé en mars 2013. Depuis cette date, nous nous sommes rencontrés tous les mois pour discuter de l'avancée du projet.

ND : Comment s'est fait le choix des artistes ?

CC : Je voulais présenter la diversité des approches photographiques : documentaire, mise en scène, etc. Avec le travail de Thierry Kupferschmid et celui d'Emmanuelle Antille, s'ajoutent également la vidéo et la performance. Une première sélection de travaux a été effectuée au sein des membres de l'association. Puis, j'ai invité d'autres artistes dont Emmanuelle Antille et Jen Osborne. Ce projet n'entend pas être une enquête sur le rituel, même si on trouve des pratiques profanes et religieuses, ancestrales et contemporaines. En fait, le projet met surtout en perspective des points de vue différents sur le rituel. On a véritablement plusieurs représentations et non pas une seule représentation de rituels. D'où mon envie d'avoir des pratiques photographiques variées, des manières de travailler différentes.

ND : Dans le parcours de l'exposition, quelles sont les différentes approches des rituels ? Les œuvres sont-elles regroupées par thématiques ?

CC : On peut commencer par mentionner les photographes documentaires (Gafsou, Lutz, Golaz, Roaux, Brasey) qui ont une approche quasiment ethnographique, avec une immersion totale dans les communautés, pour appréhender la collectivité. Le rituel est alors une clé de compréhension du groupe. Cela transparaît dans tous les documentaires qui s'intéressent aux communautés, que ce soit chez les adolescents (Roaux), chez les chasseurs (Golaz), chez les indianistes (Osborne) ou chez les évangéliques (Lutz).

Véronique Mauron : Il y a des groupes, des sous-groupes, voire des sous-sous-groupes ! Et tout peut varier d'un groupe à l'autre. Il y aurait de multiples manières de regrouper les artistes, comme dans un jeu à cartes permutables. Lors de la préparation de l'exposition, nous avons choisi des groupes mentionnés dans le texte de présentation mais, pour la scénographie, les œuvres sont rassemblées autrement dans l'espace, selon des logiques de sens et d'esthétiques. Des codes QR ont été produits qui permettent au visiteur de regrouper les œuvres selon des thèmes. Dans le catalogue, les auteurs des trois essais proposent chacun une typologie, des regroupements différents de ceux de l'exposition. Il y a donc de nombreuses sous-catégories et nous nous sommes beaucoup amusées avec cette interchangeabilité.

Il y a un groupe principal que l'on pourrait peut-être appeler " presque documentaire " plutôt que documentaire, selon la formule de Jeff Wall pour définir son propre travail. C'est très important de mettre tous nos artistes dans ce " presque ", bien qu'il y ait des tendances assez différentes. Matthieu Gafsou a un langage photographique plutôt formel, minimaliste, extrêmement épuré. On ne peut pas le situer du côté du documentaire ethnographique pour des raisons esthétiques, même s'il réalise une enquête au sens ethnographique du terme. On constate alors qu'entre le processus, la façon de travailler et le résultat photographique, les cartes sont brouillées et les catégories sautent.

Dans le domaine documentaire, il y a le religieux, qui serait justement un sous-groupe. Matthieu Gafsou a travaillé sur le catholicisme pour sa série *Sacré*. C'était une commande dans le cadre de l'Enquête photographique fribourgeoise. Il a photographié les processions, les rituels, les gestes, le décorum, les cérémonies religieuses dans le canton de Fribourg. Christian Lutz a photographié une communauté de l'Eglise évangélique à Zurich. Ce sont d'autres manières de s'adresser aux fidèles, d'autres sonorités sans doute et d'autres couleurs, d'autres vêtements dans ses photos.

Le religieux se trouve également dans les images de Virginie Rebetez, qui travaille sur les rituels d'une autre partie du monde, en Afrique du Sud. Dans un cimetière à Soweto, elle a photographié des tombes qui sont emballées comme des objets, un peu à la manière de Christo. Ce sont des stèles, des pierres tombales dressées, des monolithes, des objets qui expriment le secret du deuil, le mystère de la mort, et qui entrent ainsi en rapport avec l'invisible.

A l'opposé du religieux, il y aurait les *Dimanches en Suisse* de Sophie Brasey. Le dimanche est le jour du Bon Dieu alors que, dans cette série, c'est le jour des loisirs, du sport, des sorties en famille ou entre amis. Il s'agit donc d'une réinvention du rituel alors qu'il n'y a plus de religieux. La photographe observe dans la société ce qui se passe le dimanche et elle définit ainsi un rituel. Dans une sorte d'acte performatif, elle décide par exemple que les personnes qu'elle photographie en bas d'une piste de ski accomplissent un rituel.

CC : Dans une exposition sur le rituel, on s'attend à voir des séries qui traitent de la religion. Personne ne s'étonne de retrouver des photographies sur l'Église catholique ou sur une Église évangélique. Il est d'ailleurs important de confronter deux églises différentes et surtout deux visions différentes. Par contre, le visiteur est interpellé par le travail de Sophie Brasey, parce qu'il ne repère pas les rituels au premier coup d'œil. Il est dérouté. Il n'y trouve rien de l'ordre du sacré. Il ne considère pas qu'un groupe de jeunes autour d'une voiture pratiquent une forme de rituel, en tous les cas pas tout de suite. L'inclusion de cette série dans l'exposition permet en quelque sorte d'élargir la définition du rituel. Toutes ces activités triviales du dimanche, pointées par Brasey, sont des formes de rituels qui permettent de construire une identité, de s'intégrer dans une communauté.

Parmi nos grands groupes, il y a aussi celui de la mise en scène. Dans ce cas, le photographe agence un décor, cherche des costumes, des accessoires et des acteurs. Parfois, il se met en scène. Je pense notamment au travail de David Favrod, qui se livre à une véritable quête identitaire. Né d'un père suisse et d'une mère japonaise, il passe les six premiers mois de sa vie à Kobe, puis déménage en Suisse où sa mère lui inculque les préceptes de vie japonais. À sa majorité, il demande la nationalité japonaise mais celle-ci lui est refusée. De ce rejet, va naître, quelques années plus tard, un travail photographique sur ses origines. C'est une reconstruction identitaire à travers la mise en scène d'un Japon fantasmé, imaginé. Il poursuit ce travail depuis plusieurs années en s'inspirant des histoires que sa mère et ses grands-parents lui ont raconté, mais aussi de la tradition japonaise des histoires de monstres et d'êtres surnaturels. C'est le cas de la série que nous présentons *Hyakumonogatori Kaidankai*. Favrod projette de réaliser cent photographies. Nous montrons ici les toutes premières images de la série qui mettent en scène des *yōkai*, des monstres étranges.

VM : Pour continuer dans ces typologies sans fin, nous pouvons considérer qu'Emmanuelle Antille est du côté de la performance, mais aussi de la théâtralisation, de la mise en scène et de l'invention d'un nouveau rituel. En effet, dans sa vidéo *Even if we fall*, elle joue avec ses parents un rituel autour du fait de se couper les cheveux. Il y a une théâtralisation de la scène, chacun apprend son rôle, mais en même temps, le vécu d'une réelle émotion se dégage de ce qui se trame dans cette chambre de la maison familiale. C'est à la fois du jeu et du vécu, donc quelque chose de l'ordre de la performance. Il y a toujours une ambiguïté chez Emmanuelle Antille.

Le geste de couper les cheveux de la fille puis de les donner à la mère a une forte portée symbolique. L'artiste s'approprie le symbole immédiat de la chevelure féminine coupée mais propose une gestuelle nouvelle partagée avec ses parents et invente en quelque sorte un rituel. Quelque chose se joue aussi autour des identités. Est-ce que la mère engendre la fille ou est-ce au contraire la fille qui donne une nouvelle jeunesse à la mère ? Cette question est très présente chez Emmanuelle Antille : qui donne la vie à qui ? Ce n'est jamais résolu. Je crois que pour l'artiste, la vie passe de l'une à l'autre, dans les deux sens. C'est comme un objet invisible que les deux générations se transmettent. Cette vidéo constitue une nouvelle façon d'envisager les pratiques familiales et traite de rituels très intimes et profonds.

ND : Auriez-vous d'autres exemples de cas ambigus de mise en scène ?

CC : Il y a le travail d'Anne Golaz, *Metsästä (From The Woods)*, qui a suivi des communautés de chasseurs tout d'abord en Suisse et en France, puis en Finlande où elle a suivi principalement un groupe de chasseurs basés à Helsinski. Elle passe à chaque fois plusieurs jours avec eux, dans un monde clos où les femmes sont habituellement exclues. La photographe doit tout d'abord trouver sa place, s'imposer au sein du groupe, tisser des liens avec les chasseurs. Elle les observe puis elle leur demande de rejouer des scènes pour ses photographies. Il est donc indispensable d'instaurer une relation de confiance avec les chasseurs. En Finlande, elle a pris plus d'images sur le vif qu'à son habitude. Toutefois, on voit bien que tout est posé. On est dans une ambiance très théâtralisée, elle joue beaucoup avec la lumière artificielle pour créer un univers empreint de merveilleux.

ND : Dans cette exposition, j'ai eu le sentiment que la photographie devient un élément de ritualisation et de théâtralisation. Pourrions-nous parler de la photographie comme rituel ?

VM : Peu après son invention, la photographie a participé aux rituels puisqu'elle a représenté la mort. On ne photographiait pas les naissances et les baptêmes. D'abord, c'était l'image funéraire qui a remplacé le masque funéraire. Au XIX^e siècle, la photographie a donc été associée au rituel du deuil, de la disparition de l'être cher, pour en garder une dernière image : Victor Hugo photographié par Nadar sur son lit de mort. Mais il n'y a pas que les grands hommes ! Dans les familles bourgeoises, on fait venir le photographe au moment d'un décès. Au XX^e siècle, avec le développement des pratiques amateurs, les albums de famille se sont remplis depuis les premiers jours d'images représentant tous les passages qui rythment la vie, les épisodes marquants, les rituels religieux ou familiaux liés aux anniversaires, aux loisirs, aux vacances.

La photographie est ainsi intimement liée aux rituels, alors qu'elle prend son essor artistique au XX^e siècle, au moment où les rituels religieux occidentaux commencent à décliner, pour être en quelque sorte remplacés par des rituels plus intimes dans les albums. Avec la théâtralisation, la mise en scène artistique, la photographie fait plus que représenter la réalité, elle *produit* du rituel. Pour réaliser leurs images, Thomas Rousset et Raphaël Verona, Emmanuelle Antille ou Anne Golaz demandent à leurs modèles d'accomplir certains gestes, de rejouer un rituel pour la prise de vue. La photographie devient actrice, détentrice du rituel en soi, car on agit pour elle.

CC : Je pense aussi à Virginie Rebetez dont le travail traite de la mort, de la mémoire, du rituel. Dans son cas, on a le sentiment qu'elle ritualise sa pratique photographique. C'était déjà évident dans ses anciens projets. Pour *Packing*, elle récupère à la morgue des habits de personnes décédées. Elle les plie soigneusement, les met en scène, les transforme en véritables reliques. Cela devient un acte symbolique très fort. Pour une autre série, *Visiting Jane*, réalisée aux Etats-Unis, elle effectue une recherche dans les archives de la police américaine pour retrouver des scènes de crime de personnes non-identifiées. Elle se rend ensuite sur les lieux du crime et se photographie, se met en scène de dos, habillée à la manière des victimes. Elle met en place une espèce de cérémonial, un pèlerinage sur les lieux du crime.

Pour le projet que nous présentons, *Under Cover*, elle se rend dans un cimetière sud-africain qui est un lieu de mémoire où de nombreux opposants au régime de l'Apartheid ont été enterrés. Elle cherche toujours des lieux très importants dans la mémoire collective ou individuelle. Ce ne sont pas des lieux anodins. Elle ne se rend pas seule au cimetière mais avec un guide qui peut aussi lui transmettre des informations précises, lui parler des pratiques culturelles propres à l'Afrique du Sud.

Sophie Brasey entreprend également une forme de rituel en se rendant systématiquement sur des lieux de loisirs, les dimanches ensoleillés. Ce travail qui traque des rituels a rythmé ses semaines sur plusieurs années. Cela devient plus qu'une habitude...

ND : La photographie est perçue généralement comme un médium de l'enregistrement indiciel du réel. Comment peut-elle traiter d'un thème tel que les rituels, qui ont des liens évidents avec l'invisible ? N'est-ce pas paradoxal ?

VM : Ce sont justement les paradoxes qui nous font avancer. J'adore penser en ces termes : la photographie est en effet souvent un paradoxe. Au cours de son histoire, elle a toujours cherché à la fois à représenter la réalité d'une manière indicielle (l'empreinte de la lumière sur un support photosensible) et à montrer l'invisible. Dès les années 1860-1870, plusieurs photographes européens et américains ont tenté de montrer les esprits, les âmes, les corps fantomatiques. Ils imaginaient que l'appareil photographique avait tout autant le pouvoir de décrire le visible que d'aller au-delà et de révéler l'invisible. La photographie spirite, qui connaît une période prolifique jusqu'aux années 1930, a donc une double dimension – le réel visible et l'esprit invisible – où interviennent aussi bien la croyance, la superstition, que le trucage de l'image. Aujourd'hui encore, malgré les caméras sophistiquées permettant de photographier de manière exacte le réel sous toutes ses coutures, le fantasme d'aller voir au-delà grâce à la photographie persiste.

Les photographes qui se sont intéressés aux rituels sont probablement autant attirés par cette dimension fantasmagique de la photographie que mus par leur propre désir de toucher à quelque chose de l'ordre du magique. Je pense qu'il y a dans la photographie une dimension magique, qui s'oppose à notre monde quotidien aplati par la réalité de la contingence et par des images digitales 3 D qui dédoublent le réel.

ND : Dans le catalogue de l'exposition, l'anthropologue Marco Motta conclut son essai en soulignant que le photographe ritualise son rapport à la différence. Pourrait-on parler de cette découverte de l'autre ?

CC : Effectivement, l'autre est au cœur du projet depuis le début. En tant que commissaire d'exposition, j'ai été tout d'abord intriguée par le travail de Thierry Kupferschmid, qui met en scène des rituels dans la nature en les

documentant par la vidéo et la photographie. J'ai voulu en savoir plus, comprendre sa pratique, ce qu'il faisait et pourquoi il se mettait en scène dans des conditions aussi extrêmes. C'est après avoir vu ce travail que le thème du rituel est devenu une évidence.

En tant qu'historienne de l'art, je suis forcément intéressée par l'artiste, le photographe, voire le performeur. Que veut-il exprimer ? Pourquoi cette mise en scène ? Pourquoi avoir choisi cette communauté en particulier ? Travailler sur un projet de photographies contemporaines permet de rencontrer les artistes, d'aller directement à la source. Rencontrer l'autre, ici l'artiste, est passionnant !

C'est le principe des poupées russes. Il y a plusieurs strates superposées. A chaque fois, l'autre est au cœur du processus. Le commissaire s'intéresse à l'artiste et à son travail. Le photographe s'intéresse à une communauté et à ses membres. Cette dernière peut aussi s'intéresser à une autre communauté, etc. Traiter du rituel implique forcément une ouverture à l'autre et, à l'inverse, je pense qu'on ne peut pas s'intéresser aux autres, sans être confronté à leurs rituels, à un moment ou à un autre.

Un bon exemple est le travail de Jen Osborne qui documente, en Allemagne et en Europe de l'Est, des camps de reconstitution de la vie des Indiens d'Amérique du Nord. Ici se pose la question de la réappropriation d'une autre culture, qui n'est pas enracinée en Europe.

VM : La photographe semble fascinée par ces communautés qui tentent de faire revivre un passé qui ne leur est pas propre. C'est un passé idéalisé, complètement fabriqué et hybride. Les personnes ne sont pas tout à fait habillées comme des Indiens, tels qu'on les voit sur les gravures ou les premières photographies, et les enfants boivent du coca-cola ! On fabrique du faux-vieux ce qui révèle qu'il y a aussi beaucoup de fantasmes.

CC : Il faut dire que leurs principales sources sont romancées, que ce soit les films de Western ou la littérature. Il y a probablement une part de recherche historique mais les sujets d'Osborne disent être principalement inspirés de films comme *Danse avec les Loups*. L'autre est effectivement fantasmé, idéalisé. Osborne souligne aussi que ces *reenactments*, qui ont lieu principalement dans des pays de l'ex-bloc soviétique, seraient un moyen de retrouver un sens de la communauté brimée sous le régime communiste. Il y aurait donc ici une quête identitaire. On se forge une nouvelle identité à travers l'autre, en idéalisant l'autre. Un autre qui a été victime d'un génocide !

ND : Comment a été conçu l'accrochage des œuvres par rapport au lieu ?

VM : L'espace d'exposition de la Ferme-Asile est une ancienne grange. C'est un espace d'un seul tenant que le visiteur peut entièrement parcourir du regard dès son entrée dans cet immense volume. Sur le plan de la scénographie, il est important de prendre en compte ce premier point de vue. Mon idée, en tant que curatrice du lieu, est de ne jamais le cloisonner, de toujours travailler avec cet espace ouvert.

Avec Corinne, nous avons joué sur l'emplacement des vidéos d'Emmanuelle Antille et de Thierry Kupferschmid parce qu'une projection n'est pas une image plane mais volumétrique, elle occupe l'espace. Ensuite, nous avons décidé de créer une fausse cimaise en faisant peindre un bandeau gris sur les murs où sont accrochées les photographies (excepté celles de Matthieu Gafsou qui sont sur murs blancs). Cette bande structure l'exposition, lui donne une cohérence immédiatement perceptible par le visiteur et permet aux œuvres d'interagir entre elles. Les photographies peuvent ainsi se déployer dans leur série, trouver leur rythme formel, et des liens peuvent se créer entre les images des différents artistes. L'unité du projet est soulignée par ce bandeau gris qui enrobe l'espace. Ce sont là les éléments principaux de notre réflexion.

ND : Comment est né le projet du catalogue ?

CC : La publication a été sérieusement envisagée en début d'année. Nous avons donc cherché des fonds pour la financer tout en commençant à travailler sur le contenu et la maquette du livre. Avec Anne Hogge-Duc, la graphiste, nous voulions accorder une place importante aux artistes. Chaque série ou vidéo est présentée sur 4 pages, avec un texte descriptif et 3 à 6 images. Le cahier des textes est placé en début de catalogue. Il contient trois essais rédigés par Marco Motta, anthropologue et doctorant à l'UNIL, ainsi que Véronique et moi.

VM : Comme je l'ai dit auparavant, nos trois textes jouent avec les typologies. Ainsi, le livre montre que les choses sont permutable, qu'on peut interpréter les images de diverses manières. Nous sommes dans une société complexe, face à une multitude de rituels et de points de vue différents sur ceux-ci.

ND : Merci beaucoup à toutes deux.

CC et VM : Merci Nassim.

PARTENAIRES DE NEAR / NEAR PARTNERS

Avec le soutien de la



L a u s a n n e



labo photo
atelier numérique

Rituels reçoit le soutien de :



MIGROS
pour-cent culturel

VOLKART
STIFTUNG



Membres collectifs de NEAR :

Centre de la photographie
— genève

FOTOMUSEUM
WINTERTHUR



FOCALE
galerie — librairie

Fotostiftung Schweiz

Schweizerische Stiftung für die Photographie
Fondazione Svizzera per la Fotografia
Fundazione Svizzera per la Fotografia
Swiss Foundation for Photography

FESTIVAL
DES ARTS VISUELS DE VEVEY
13 sept. - 05 oct. 2014

Images



NEXT - NEWSLETTER

Editée par l'association NEAR, association suisse pour la photographie contemporaine, NEXT est une newsletter mensuelle qui vous offre une vision d'ensemble de l'actualité de la photographie en Suisse : événements, expositions, publications, festivals, prix internationaux... Vous y trouvez également des informations sur les activités de NEAR et sur ses membres.

Rédactrice en chef : Nassim Daghighian pour NEAR

Pour se désabonner, répondez : CANCEL

Tous les numéros de NEXT : [lien](#)

Contact : next@near.li

Edited by NEAR, swiss association for contemporary photography, NEXT is a monthly newsletter of information concerning photography in Switzerland : events, exhibitions, publications, festivals, international awards... You will also find in NEXT information about activities organized by NEAR and about its members.

Chief editor : Nassim Daghighian, for NEAR

To unsubscribe, answer : CANCEL

All issues of NEXT : [link](#)

Contact : next@near.li



Virginie Rebetez, *Untitled #12*, de la série *Under Cover*, 2013 © Virginie Rebetez. Courtoisie galerie Christopher Gerber, Lausanne