

NEAR



Yann Mingard, *KrioRus*, Alabushevo, banlieue de Moscou, Russie, de la série *Deposit – Humans*, 2009-2013



Virginie Rebetez, *Sans titre*, de la série *Flirting with Charon*, 2008-2009, tirage jet d'encre, 110x165 cm

EXPOSITION

The Breath On Our Back

PhotoforumPasquArt, Bienne, 15.04. – 17.06.2012

www.photoforumpasquart.ch

Une exposition photographique et vidéo proposée par NEAR sur l'invitation du PhotoforumPasquArt

Avec : Anoush Abrar, Graziella Antonini, Clovis Baechtold, Laurence Bonvin, Line Chollet, Elisa Larvego, Yann Mingard, Anne-Julie Raccoursier, Virginie Rebetez

La société occidentale contemporaine tend vers un idéal de protection, de sécurisation et de bien-être individuel qui se déploie dans tous les instants d'un quotidien aux accents, parfois, d'utopie. De projets urbanistiques (Laurence Bonvin, Line Chollet) aux banques de conservation de sperme (Yann Mingard), des liens tissés entre monde végétal, animal et humain (Graziella Antonini) à la construction sociale des corps et de leur devenir (Anoush Abrar), le réel se voit submergé, ici, par des idéaux en proie à des formes de rétrécissement des libertés de faire, d'être et de penser. *The Breath On Our Back* questionne ces enjeux par le biais de perspectives plurielles qui s'inscrivent dans une dynamique de monstration critique.

Si la figure humaine n'est que rarement présentée de manière explicite, elle hante pourtant chacune des œuvres, s'y immisce afin d'imposer sa centralité. La présence – ou l'absence – de l'humain permet ainsi d'interroger les besoins et les craintes d'une société peu à peu déchirée par un besoin de préservation qui, souvent, ne parvient pas à éviter les écueils et les dérives propres à toute forme d'ostracisme social (Anne-Julie Raccoursier). Jouant des interstices entre réel et fiction, *The Breath On Our Back* interroge les mouvements d'oscillation entre ce qui est montré et ce qui ne peut qu'être deviné : des prisons à de fictifs exercices militaires (Clovis Baechtold, Elisa Larvego), de la codification sociale des corps à l'appréhension intime de la mort (Virginie Rebetez), chaque proposition visuelle recèle des éléments qui se doivent d'être découverts, puis questionnés pour les placer dans une compréhension globale du devenir humain.

Curatrices et auteures des textes : Maude Oswald et Danaé Panchaud

Une publication de NEAR accompagne l'exposition. Avec le soutien de : Fondation Ernst Göhner ; Pro Helvetia, Fondation suisse pour la culture ; Pour-cent culturel Migros ; Burgergemeinde Bern ; CEPV ; Labo Photo.



Line Chollet, *Sans titre*, de la série *Et Disney créa la ville*, 2009, tirage Lambda, 26x39 cm

EXHIBITION

The Breath On Our Back

PhotoforumPasquArt, Bienne, 15.04. – 17.06.2012

www.photoformpasquart.ch

A photography and video exhibition by NEAR, invited by PhotoforumPasquArt

With : Anoush Abrar, Graziella Antonini, Clovis Baechtold, Laurence Bonvin, Line Chollet, Elisa Larvego, Yann Mingard, Anne-Julie Raccoursier, Virginie Rebetez

Contemporary western societies tend towards an ideal of protection, individual protection and well-being that permeates through all instances of a daily life that sometimes ends up feeling like an utopia.

From urban development projects (Laurence Bonvin, Line Chollet) to sperm and stem cell banks (Yann Mingard), from the links knitted between the animal and plant kingdoms (Graziella Antonini) to the social construction of bodies and their making (Anoush Abrar), the real see itself submerged, here, by ideals falling prey to forms of limitations to the liberties of doing, being, and thinking. *The Breath On Our Back* questions these issues through plural insights that inscribe themselves in a dynamic of a critical exhibit.

While the human figure is only rarely shown in an explicit way, it haunts each one of the pieces, slithering in to impose its centrality. The presence – or absence – of the human allows to question the needs and fears of a society which is slowly torn apart by a compulsion for preservation, which, often, prevents protection against forms of social ostracism (Anne-Julie Raccoursier). Playing on the cracks between real and fiction, *The Breath On Our Back* questions the oscillating movements between what is shown and what can only be guessed : from prison cells to fake military exercises (Clovis Baechtold, Elisa Larvego), from the social codification of bodies to the intimate fear of death (Virginie Rebetez), each visual proposition holds elements that call for discovery, then questioning, so as to allow them to be placed in a global comprehension of humanity's becoming.

Curators and authors of the texts : Maude Oswald and Danaé Panchaud

A publication on this exhibition is edited by NEAR. Partners : Ernst Göhner Foundation ; Pro Helvetia, Swiss Arts Council ; Migros Culture Percentage ; Burgergemeinde Bern ; CEPV ; Labo Photo.



Anoush Abrar, *Déjà Vu, 13 years old*, 2007, vidéo HD, couleur, son, 2'30, installation 50 Cent, 4 vidéos

Rencontre avec Maude Oswald et Danaé Panchaud, curatrices de l'exposition *The Breath On Our Back*

PRESENTATION

Sur l'invitation du PhotoforumPasquArt de Bienne, l'exposition photographique et vidéo *The Breath On Our Back* (15 avril au 17 juin 2012) est proposée par NEAR, association suisse pour la photographie contemporaine, et plus précisément par ses deux curatrices invitées, Maude Oswald et Danaé Panchaud.

L'exposition, co-produite par les deux institutions, présente les œuvres récentes et inédites pour certaines, de neuf artistes: Anoush Abrar, Graziella Antonini, Clovis Baechtold, Laurence Bonvin, Line Chollet, Elisa Larvego, Yann Mingard, Anne-Julie Raccoursier et Virginie Rebetz. Une publication et deux conférences organisées le 16 juin 2012 accompagnent l'exposition : *Corps, espace, histoire* de Vincent Barras, professeur d'histoire de la médecine, Université de Lausanne, et *Madame Castor et la métropole lémanique* de Tilo Steireif, artiste.

Maude Oswald (1978, CH) est diplômée de l'Université de Lausanne en histoire de l'art et en histoire (Maîtrise universitaire ès Lettres, 2011) et s'est spécialisée en histoire de la photographie. Sous la direction d'Olivier Lugon, elle a étudié le documentaire social américain dans le cadre de son mémoire, en abordant la question des représentations, en photographie, de la pauvreté blanche dans les Appalaches.

Depuis 2010, elle est responsable et commissaire des expositions de photographie au Romandie, Lausanne, ainsi que co-responsable et commissaire des expositions de l'espace du Rez du Palais de Rumine, Lausanne, pour Visarte Vaud. Elle a contribué en 2011 à un projet de dictionnaire de la photographie, sous la direction de Nathalie Herschdorfer. Elle est membre de NEAR depuis 2011.

Danaé Panchaud (1983, CH) est diplômée du programme d'étude Critical Curatorial Cybermedia de la Haute école d'art et de design – Genève (2008), après avoir étudié la photographie à l'Ecole supérieure d'arts appliqués de Vevey (CEPV). Elle mène actuellement un travail artistique en photographie, orienté sur les traces de l'histoire occidentale récente.

Elle a été chargée de recherche pour le Centre d'Art Contemporain Genève de 2007 à 2012 et, depuis avril 2012, est chargée de relations publiques au mudac, Lausanne.

Membre du comité de NEAR depuis sa création en 2009, elle a réalisé pour l'association de nombreux événements (soirées de projection, lecture de portfolios, rencontres, table ronde internationale). Elle est également membre du comité du PhotoforumPasquArt depuis 2010.

L'entretien a eu lieu à Lausanne le 12 mars 2012 avec Nassim Daghighian, présidente de NEAR.



Graziella Antonini, *Sans titre*, de la série *Alcina – Les curiosités*, non daté, tirage Lambda, 80x80 cm

ENTRETIEN

D'où vient ce " souffle dans notre dos " ?

Nassim Daghighian : Pourriez-vous expliquer comment est né votre intérêt pour la photographie et le parcours qui vous a amené à devenir les curatrices de l'exposition *The Breath On Our Back* ?

Maude Oswald : Cet intérêt est lié à mes études : j'ai eu beaucoup de plaisir à étudier avec Olivier Lugon, ce qui m'a amenée à rédiger mon mémoire sur le documentaire social en photographie, plus précisément sur les représentations de la pauvreté blanche dans les Appalaches, une région des USA. Depuis 2010, je m'occupe des expositions photographiques au Romandie puis, petit à petit, j'ai commencé à travailler dans le domaine spécifique de la photographie. Au printemps 2011, j'ai été contactée par Danaé qui m'a proposé de travailler à un projet d'exposition pour NEAR.

Danaé Panchaud : J'ai un parcours différent dans le sens où j'ai fait des études de photographie puis d'art, respectivement à l'Ecole de photographie de Vevey puis aux Beaux-arts de Genève. Suite à l'invitation du PhotoforumPasquArt faite à NEAR, j'ai eu très envie de proposer un projet d'exposition et, rapidement, l'idée a été de travailler avec Maude. La collaboration entre une historienne de l'art et une artiste permet d'associer et de confronter deux types de compétences et de parcours.

ND : Tu as également une expérience dans les institutions...

DP : Oui, j'ai une expérience de " braqueuse de banques " puisqu'au niveau institutionnel je m'occupe plutôt de relations publiques, de recherches de fonds, d'événementiel, etc.

ND : Comment avez-vous défini ensemble les thématiques abordées par l'exposition *The Breath On Our Back* ?

MO : Nous sommes parties de plusieurs sujets. Danaé voulait traiter du quotidien, alors que je pensais plutôt à des questions liées aux notions d'hygiène dans la société contemporaine. Notre point de départ a été de mélanger les deux sujets, d'aborder les situations d'hygiène au quotidien et surtout les dérives de l'hygiène – qui tendent à des formes d'hygiénisme. Nous avons travaillé dans ce sens-là et effectué le choix des artistes. Au fil de nos recherches, nous avons quelque peu abandonné les notions d'hygiène et d'hygiénisme au sens strict et la thématique de l'exposition est donc devenue l'envie de la société occidentale contemporaine de préserver, de conserver, de (se) protéger, donc des aspects sécuritaire, militaire ou technologique, toujours au sens large.

ND : Danaé, peux-tu préciser les aspects du quotidien que tu souhaitais, au départ, aborder dans l'exposition ?

DP : Je m'intéressais à la notion de communauté, au vivre ensemble, et à aborder aussi comment se construit une identité de groupe, soit dans le réel par le biais de pratiques photographiques qui relèvent du documentaire, soit dans la fiction, avec une dimension utopique. En fait, on retrouve ceci dans l'exposition : l'idée de communauté et l'utopie, que ce soit sa réussite ou son échec...

ND : Comment expliques-tu le choix du titre *The Breath On Our Back*, et pourquoi l'anglais ?

DP : Le PhotoforumPasquArt est une institution bilingue. Entre le français et l'allemand, à moins d'avoir un titre qu'on puisse vraiment traduire, cela laissait de côté l'une des deux langues. Nous avons aussi recherché un titre unique, qui sonne bien et qui ne soit pas trop explicite, plus évocateur qu'explicatif.

MO : Nous avons évoqué plusieurs autres titres, évidemment, mais ce que nous aimions bien dans celui-là, c'était que, dans le fond, il était assez visuel. On peut vraiment imaginer en tant que spectateur ce " souffle dans notre dos " – généralement assez dérangeant – que je trouve inquiétant et très parlant. Comme le disait Danaé, le titre s'éloigne du concret, ce qui est aussi le but de l'exposition et s'exprime dans le choix des artistes. Il n'y a rien de donné immédiatement, tout doit être réfléchi, donc le titre allait aussi dans cette direction-là.

ND : Le titre ne provient donc pas d'une source littéraire, d'un titre de film ou de toute autre référence précise ?

DP : En anglais, il y a une expression qui en est proche, " to breathe down one's neck ". On l'utilise pour évoquer une surveillance excessive, le fait d'avoir en permanence quelqu'un sur le dos. Utiliser cette expression littéralement ne nous intéressait pas vraiment, mais cela a été un point de départ pour réfléchir au choix du titre, en maintenant l'idée de quelque chose qui est sous-jacent, n'est pas concret, ni forcément lisible en permanence, mais qui est récurrent.

Expographie et chorégraphie

ND : Puisque notre discussion a lieu avant l'accrochage, je propose que nous effectuions ensemble, et avec le lecteur, un parcours virtuel de l'exposition dans les espaces du PhotoforumPasquArt, agencés de manière presque symétrique de part et d'autre de l'entrée par la cage d'escalier...

DP : Il y a eu beaucoup de changements en cours d'élaboration. Au début, le parcours était vraiment très thématique, partant des domaines de l'architecture et de l'urbain, pour aborder les relations homme-animal et finalement le domaine médical. Nous avons renoncé à cette approche.

Ensuite, nous avons fait ressortir deux pendants : d'une part, une sorte de « vie prête à l'emploi », la concrétisation d'une communauté idéale, hyper-sécurisée, qui avait une dimension fortement utopique et, d'autre part, quelque chose qui relevait au contraire plutôt de l'enfermement, de la répression. Ces deux pendants se trouvaient ainsi chacun d'un côté du Photoforum. Finalement, nous avons cassé cette structure trop symétrique en réalisant le parcours définitif de l'exposition.

ND : La première chose importante pour vous était donc d'éviter les dualismes manichéens simplistes et une lecture trop didactique en évitant de grouper les œuvres par thèmes dans l'espace. Y a-t-il toutefois un sens de lecture ? Un parcours en boucle qui partirait, selon moi, d'abord à droite de l'entrée ?

MO : Nous avons effectivement imaginé un parcours qui commence par les quatre vidéos d'Anoush Abrar et finit sur les photographies de Clovis Baechtold, mais je n'attends pas du public qu'il suive à tout prix ce trajet ! Nous voulons justement éviter le sens unique de lecture qui était prévu à la base, mêler les thèmes pour rompre avec un certain dualisme, qui est accentué par la structure symétrique du Photoforum. Nous suggérons seulement un sens de lecture possible.

ND : En effet, alors revenons plus précisément à votre proposition de parcours et aux raisons de vos choix ?

MO : Le travail d'Anoush Abrar, *50 Cent fan*, est une installation vidéo de quatre écrans de télévision. L'artiste filme tous les deux ans une jeune fille, Adelina, depuis qu'elle a 11 ans. Elle danse deux à trois minutes, chaque fois sur une musique de son choix, donc elle évolue en fonction de son âge et de ses goûts.

Nous avons trouvé vraiment intéressant qu'elle danse sur un fond neutre, assez terne, sans décoration, alors qu'un certain malaise s'instaure chez le spectateur qui remarque les codes corporels qu'elle a vus à la TV, notamment sur MTV, et qu'elle a intégrés dès la première vidéo. Il y a donc une hyper-sexualisation des mouvements, de son corps d'enfant de 11 ans qui bouge comme celui d'une femme ; cela a des implications qui peuvent être assez lourdes au quotidien, mais on sent qu'elle n'a pas intégré ces codes au point de se rendre compte de leurs implications. Dans notre exposition, cette installation nous permet d'aborder de manière moins frontale les rapports de l'individu à son propre corps, à celui de l'autre, à la codification du corps et ce qu'on appelle sa construction sociale ou culturelle. On voit ici que le mouvement peut être totalement codifié et intégré dès le plus jeune âge. Il s'agit donc de ce rapport à la société, au corps, aux normes et aux codes que chacun instaure sans se rendre compte des tenants et aboutissants.

Individu et société

ND : Le parcours commence ainsi avec la figure humaine, qui est au centre de l'exposition, sans être toutefois visible dans la plupart des travaux...

MO : L'humain est effectivement central mais rarement présent, je parlerais plutôt de " métaprésence ".

DP : Dans la série d'Anoush Abrar, il y a une gradation sur quatre vidéos qui nous a paru très intéressante. Dans la première vidéo, elle a onze ans, et dans la dernière, dix-sept ans. On voit qu'elle assimile de mieux en mieux ces codes, au point que la dernière vidéo est finalement banale, plus du tout dérangeante, pas très intéressante non plus. C'est une jeune fille bien habillée, qui a un joli corps, qui danse bien et sourit, alors que dans les premières vidéos, le décalage entre le corps d'Adelina et les codes établis par et pour les adultes – mais qui sont très bien appropriés par les enfants – est dérangeant. Cette gradation, le décalage troublant puis la maîtrise progressive des codes, a la capacité d'interpeller le visiteur dès le début de l'exposition.

ND : Cette première série d'œuvres place tout de suite le spectateur au cœur d'une thématique importante qui constitue un fil conducteur de votre exposition : les relations entre l'individu et la société. C'est bien Adelina qu'on voit sur cette vidéo et, en même temps, c'est peut-être toutes les petites filles de la génération Spice Girls dans la société occidentale. Vous souhaitez donc aborder comment la société agit sur l'individu et vice versa ?

MO : En effet, chacun a une part construite en observant et en imitant les autres. Le mimétisme peut aller bien au-delà de la simple chorégraphie d'une enfant. Tout le monde peut se poser la question : " en fait, comment me suis-je construite ? Qu'ai-je utilisé de la TV, de tel livre, etc. ?" Il y a clairement, dans toute l'exposition, une réflexion proposée au spectateur sur les rapports individu – société, dans les deux sens.

ND : Danaé, par rapport au quotidien, la question de la normativité ne revient-elle pas aussi beaucoup ?

DP : Oui, on voit extrêmement bien dans cette série vidéo que le moindre décalage – qui est quelque part minime : c'est juste une fille qui est trois ans trop jeune par rapport à sa manière de bouger – est ressenti comme quelque chose de complètement dérangeant. Il suffit ainsi d'un tout petit décalage par rapport à ce qui est considéré comme approprié dans une société pour qu'on le ressente de manière très violente. Ceci met aussi en lumière à quel point cette fille et nous-mêmes intégrons ces normes : on sait ce qui est choquant et ce qui ne l'est pas.

Nature et être humain

ND : Dans la salle suivante, à droite, le visiteur découvre les séries de Graziella Antonini et de Line Chollet.

DP : Graziella Antonini présente un travail ayant une implication beaucoup plus poétique, qui n'a pas un discours critique frontal et directement arrêté. Sa série fait l'objet d'une sélection et d'un *editing* qui peuvent vraiment beaucoup changer d'une publication, d'une exposition à l'autre. La série s'appelle *Alcina*, qui est le nom de la magicienne de l'opéra éponyme de Haendel. Elle vit sur une île et transforme en animaux ou en plantes tous ceux qui lui déplaisent et qui tentent de lui échapper. Dans les huit images sélectionnées pour l'exposition, il y a toujours ce rapport au monde animal et au monde végétal, qui reçoivent une empreinte de l'homme plus ou moins forte. Il s'agit notamment de zoos, de jardins aménagés, où il se joue une première impression de naturel, puis apparaît ce qui est contraint et forcé par l'intervention humaine.

ND : La série *Alcina* a donc à la base une dimension poétique, imaginaire et, d'une certaine manière, vous vous l'appropriiez dans l'exposition pour mettre le doigt sur certaines photographies qui vont précisément dans le sens de votre thématique homme-nature. Était-ce une relecture de son travail sous un angle différent ?

DP : Graziella a effectivement certaines images qui nous ont intéressées en particulier et qui entraînent bien dans cette thématique. Nous n'avons pas voulu modifier le sens que l'artiste donne à son travail, ni son interprétation par le spectateur. D'ailleurs, nous étions parties d'une sélection d'images présentées ensembles sur son site internet. Non seulement l'artiste a accepté que son travail soit montré dans le cadre de cette thématique-là, mais elle a aussi réalisé la sélection finale des huit photographies sur un ensemble d'environ 150 images. Il y a donc eu collaboration avec elle et nous n'avons pas imposé notre choix de manière définitive.

Réel ou fiction ?

ND : Dans la même salle, en vis-à-vis d'*Alcina*, le visiteur découvre le travail de Line Chollet.

MO : Line Chollet a réalisé en 2009 la série *Et Disney créa la ville*, qui est directement liée à l'architecture et à l'urbanisme. C'est la construction progressive d'une ville à côté d'Eurodisney. L'artiste a travaillé sur ce sujet pour montrer l'impact d'une multinationale qui vend du rêve sur un voisinage construit. Pour les Français, les gens en général, c'est un rêve d'aller vivre dans ce Val d'Europe, parce que c'est à la campagne, proche d'un parc d'attraction. Or les images de Line Chollet sont paradoxalement à l'inverse de cela.

À nouveau, on ressent de manière latente un malaise – qui se dégage de plusieurs œuvres exposées – par rapport à ces villas aux jolis coloris, neuves et toutes identiques, mais sous un ciel couvert et dans un environnement encore en construction. Ressurgit ici la question des normes et des codes, cette fois dans le domaine urbanistique et, personnellement, cela ne me donne pas du tout envie d'aller vivre là-bas ! Il y a des règlements sur la manière de traiter son jardin ou de s'occuper de sa maison. On nous vend du rêve, alors qu'en fait tout ce qu'il y a derrière celui-ci est assez dérangeant.

ND : La cohabitation des œuvres de Graziella et de Line dans la même salle révèle déjà, il me semble, un aspect important de votre exposition, le dialogue entre rêve et illusion, réel et fiction, mise en scène...

DP : Exactement, la confrontation entre les images de Line et de Graziella nous intéressait. Formellement, au niveau des couleurs, elles sont effectivement assez proches, ce qui permet d'accentuer l'ambiguïté de chaque série. Dans le cas de *Et Disney créa la ville*, le travail de l'artiste peut être considéré comme strictement documentaire mais le spectateur voit aussi le côté complètement fictionnel de cette ville, qui ressemble à un décor de film, voire à une maquette, donc une ville totalement artificielle et inachevée, émergeant d'un *no man's land* au milieu de terrains vagues. Pourtant cette ville compte actuellement plus de 25'000 habitants, c'est plus qu'un petit village, ce qui induit une ambiguïté, voire un doute, sur ces deux séries et sur leur statut.

Absence ou omniprésence ?

ND : Cette ville est basée sur un modèle idéal et les rues sont vides ! Je vois ici des points communs avec la série *Sur le terrain* réalisée par Éliisa Larvego sur des lieux d'entraînements militaires mexicains, dans la salle suivante du Photoforum...

MO : Ce travail illustre bien un aspect dont nous parlions tout à l'heure, l'omniprésence de l'humain mais qui est globalement absent des images présentées. La guerre, en l'absence des militaires, prend une allure de fiction.

ND : Éliisa Larvego utilise donc une approche photographique documentaire pour traiter d'un sujet qui touche à la mise en scène du réel, puisque les militaires imaginent des situations de conflits pour leurs exercices.

MO : Il y a clairement une confrontation entre quelque chose de réel, qu'on voit tous les jours à la TV, et ce qui reste dans le fond du domaine de l'imaginaire, du fantasme, on doit deviner...

ND : Le contrôle sociétal, thématique récurrente de l'exposition, serait-il illustré ici par un contrôle du territoire ?

DP : On s'aperçoit que pour concevoir la guerre, l'enseigner et la transmettre, on passe effectivement par une fictionnalisation : le militaire imagine des batailles, reprend des éléments de paysage, place ses figurines. On passe aussi par une abstraction des corps, qu'on utilise, déplace, entraîne mais qui ne sont que très rarement présents. Ils ne sont présents que dans le contrôle et l'uniformisation. De même, le paysage devient une maquette, un enjeu territorial complètement abstrait.

Les photographies de *Sur le terrain* contrastent avec certaines représentations du Mexique – d'une culture où la violence et la mort sont présentes au quotidien – la série tranche complètement avec un reportage plus traditionnel sur le pays. Pour nous, il était aussi intéressant de présenter des travaux qui traitent de nos thèmes, comme celui du contrôle, dans divers pays, afin de montrer que c'est un modèle qui se reproduit ailleurs que dans la société occidentale.

Contrôle et préservation

ND : Éliisa Larvego montre des objets, les infrastructures militaires, dont on ne comprend pas vraiment l'usage. Ils paraissent absurdes en l'absence d'humain. L'importance des objets et le rôle de l'architecture me semblent être des éléments intéressants pour aborder le travail de Yann Mingard, exposé dans la même salle et qui touche plutôt au domaine scientifique, aux nouvelles technologies.

MO : Pour sélectionner les images de la série *Deposit*, toujours en cours, nous avons collaboré avec Yann Mingard. Depuis 2010, il a traité plusieurs aspects des dépôts les plus divers, des lieux d'archivage du patrimoine végétal aux banques de données informatiques. L'ensemble de la série étant vaste, nous avons envie d'accentuer le côté humain, les banques de sperme par exemple, mais aussi les transhumanistes russes qui prônent notamment une philosophie de vie visant à améliorer l'humain à tout prix. On aborde ici frontalement les questions d'éthique, des limites de ce qu'on peut faire ou pas avec le corps humain, parce que les transhumanistes veulent abolir tout handicap physique. A long terme, ils aimeraient une société qui fonctionne parfaitement, où le corps doit être parfait et interchangeable, d'où l'idée de le conserver par cryogénéisation, etc. Les photographies de Yann exposées à Bienne abordent plusieurs de ces aspects. À côté de la pipette de sperme pour les donneurs, nous afficherons à même le mur l'un des questionnaires remplis par les hommes avant leur don, afin de montrer jusqu'où peut aller la construction d'une identité : on choisit un donneur de sperme en fonction de sa couleur de peau, de sa taille, de critères finalement assez concrets...

DP : ... qui tombent aussi dans les clichés. Sur le site de cette banque de sperme danoise, ce sont de parfaits stéréotypes : les Asiatiques font des arts martiaux, sont hyper travailleurs, les Africains sont super sympas et ils aiment le reggae, certains clichés sont énormes !

ND : Nous retrouvons ici la thématique du contrôle, ainsi que l'obsession de conserver un patrimoine humain...

DP : Je pense qu'il y a plusieurs aspects de notre réflexion présents ici. Cette section de l'exposition tourne en effet autour du corps humain considéré comme un patrimoine, comme un bien qu'il faut conserver et potentiellement faire fructifier : " Agissons pour les humains comme pour les chevaux, il faut conserver le sperme de bonne qualité pour plus tard, au cas où ce serait utile. " Il y a une intrusion très forte dans ce qui relève de la vie privée et des choix individuels, mais tous ces choix construisent collectivement une société. Ce qui pose des questions prégnantes. On retrouve aussi la dimension utopique du rêve d'un monde meilleur.

DP : Les transhumanistes pensent pouvoir résoudre un certain nombre de questions, comme on l'a vu plus haut : notre corps propre sera réduit à un cerveau qu'on pourra faire passer d'un corps à un autre ! Les concrétisations de ces idéaux par les transhumanistes sont assez frustes. Dans l'exposition, on ne verra pas de cerveaux ou de têtes humaines, mais des cuves refroidies à l'azote liquide dans lesquelles sont conservés par cryogénéisation, par exemple : trois têtes, quatre corps humains, deux têtes de chien, mélangés pour économiser les coûts. Ce sont en fait des technologies relativement frustes et peu coûteuses, assorties pour les transhumanistes d'un style de vie particulier : ce sont des gens qui par exemple dorment vingt minutes toutes les huit heures, apparemment depuis des années, mais on n'a pas vérifié...

ND : Derrière l'idée de faire perdurer le patrimoine dans une vision utopique, n'y a-t-il pas la crainte de la perte, de la disparition de l'espèce humaine, ou je ne sais quelle autre angoisse ?

MO : Je trouve que la série de Yann Mingard est aussi révélatrice des dérives potentielles d'une société dont nous parlions au début de l'entretien. Pour revenir à la notion d'éthique, elle montre jusqu'où l'être humain aimerait aller ou pourrait aller, ce que certaines personnes seraient prêtes à faire pour ça. Cette série est pour moi particulièrement forte, parce qu'elle évoque un spectre de questions larges, qui dans le fond sont les plus dérangementantes étant donné qu'on touche directement à l'humain.

DP : Dans l'exposition, comme dans l'ensemble de la partie *Humans de Deposit*, on trouve quatre éléments : les banques de sperme, les banques de cellules souches et les transhumanistes russes, ainsi qu'un aspect plus historique avec une vue du mausolée de Lénine. Ce dernier nous renvoie à la première idée de conservation pour les générations futures, on ne sait toujours pas très bien à quoi sert le cadavre de Lénine – à part comme objet de culte – mais toujours est-il que son cerveau a été découpé en milliers de lamelles dans un musée laboratoire créé spécialement à son attention pour analyser son génie à partir d'un organe.

Indifférence ?

ND : Le visiteur doit ensuite sortir de ces deux premières salles et se retrouver dans le couloir principal donc, forcément, même s'il était prévu pour la fin du parcours, le travail de Clovis Baechtold est une entrée en matière dans la deuxième partie de l'exposition.

MO : Clovis Baechtold a commencé sa série *Indifférence ?* dans le cadre de sa formation à l'Ecole de photographie de Vevey (CEPV). Nous avons collaboré avec lui, car nous souhaitions qu'il puisse aller plus loin dans son discours. Son sujet est le centre de détention administratif de la prison de Zurich où les personnes sont en attente d'expulsion, quels qu'en soient les motifs. Clovis a fait des demandes pour avoir l'autorisation de photographier à l'intérieur – nous l'avons soutenu dans ce sens-là – mais ce fut un échec partiel car il n'a eu le droit de photographier que les extérieurs. Il est retourné à Zurich prendre de nouvelles images autour de la prison, et l'on constate une confrontation entre le bâtiment assez monumental, posé au milieu de rien, et l'environnement direct où viennent se balader les gens le dimanche en famille. Sur presque chaque photo, il y a un ou deux cyclistes, des arbres, le ciel bleu, l'herbe verte, un côté bucolique. Pour Clovis, il s'agissait de questionner l'indifférence des gens qui passent devant cette prison, viennent faire leur jogging ou se promener, alors que des gens y sont détenus. C'est le travail le plus directement engagé au niveau politique et social. Le photographe aurait voulu confronter cette architecture carcérale avec non seulement l'environnement plutôt charmant, mais aussi avec la présence de l'humain, celui qui est caché dans la prison et celui qui est à l'extérieur...

ND : Finalement, est-ce un travail qui porte sur les sans-papiers expulsés ou plutôt sur l'attitude des Suisses par rapport à cette situation ?

MO : C'est toujours envisagé sous forme de questions, c'est pourquoi il a rajouté un point d'interrogation au titre de sa série. Il n'est pas allé interroger les gens qui passaient devant, ni interviewer les requérants d'asile, il pose un constat : " voilà ce qui se passe derrière ces barbelés, et voilà ce que les personnes font à côté " puis il questionne le spectateur : " comment peut-on appréhender cela ? "...

DP : ... et " comment toute une société peut vivre avec une telle situation, où des personnes sont pour différentes raisons jugées indésirables ? Qu'est-ce qu'on en fait ? Et comment vit-on avec ces gens qui vont être expulsés mais qui, pour le moment, sont toujours là ? " Il y a effectivement une position assez fine à prendre, entre un regard critique sur la société et une absence de jugement hâtif à l'égard du simple passant, qui n'est pas forcément complètement indifférent lorsqu'il passe à côté de cette prison et ne se préoccupe pas du sort de ces personnes. Si, quand je vais travailler, je passe à côté d'une prison, puis-je tous les jours me poser des questions ? Avoir un positionnement critique ? Dois-je trouver un autre chemin pour aller au travail ?

Utopie ou dystopie ?

ND : La série *Indifférence ?* a donc pour thème important l'enfermement (en vue d'une expulsion), et fonctionne comme le contre-pied du travail de Laurence Bonvin exposé dans la salle suivante, avec une situation inverse, où l'on s'enferme soi-même pour se protéger du monde extérieur !

DP : Complètement, la série de Laurence Bonvin, *On the Edges of Paradise* (2005-2006), porte sur les *gated communities* d'Istanbul, ces quartiers complètement privatisés, qu'on retrouve dans le monde entier, y compris en Suisse. Ce sont là – comme dans la série *Et Disney créa la ville* – des communautés idéales où le gazon est toujours vert, où il n'y a pas un papier qui traîne par terre, où les maisons sont toujours belles, toujours bien nettoyées, où tout est finalement parfait. Cela ressemble à ce que Disney comptait réaliser dans le Val d'Europe, comme nous l'avons vu avec la série *Et Disney créa la ville*. Ici, les choses sont concrétisées avec probablement plus de moyens et elles sont beaucoup plus abouties. C'est une ville idéale, où les gens sont beaux, bien habillés, les chiens toilettés, où tout est parfait. Mais cette perfection vient au prix des libertés individuelles. Ici aussi, le règlement est extrêmement intrusif.

Nous nous sommes aperçues en préparant l'exposition que toutes ces utopies plus ou moins réalisées mènent en quelque sorte à une réduction, voire une disparition de la vie privée. Finalement, vous vivez dans un quartier où tout est parfait, vous n'avez pas peur de vous faire cambrioler, mais par contre vous devez donner les noms des gens qui rentrent chez vous, avec des horaires, des dates, et dans certains quartiers, où tout un chacun sait tout de l'autre, il n'est pas possible que votre ami d'une autre race puisse venir vous rendre visite à la maison.

Nous avons lu beaucoup d'œuvres littéraires qui traitent de l'utopie, de Thomas More au 16^{ème} siècle aux dystopies de JG Ballard et nous nous sommes aperçues que c'était une constante. Depuis 500 ans, toutes ces villes idéales sont réalisées à peu près sur le même modèle : les technologies changent peu, tout passe par une hygiène portée à son extrême, par une réduction, une disparition des libertés individuelles et de la vie privée. Ces utopies sont finalement toutes les mêmes et on n'a pas changé de rêve. C'était assez impressionnant de constater cela.

ND : Dans les *gated communities*, l'organisation sociale répond-elle à des angoisses, des besoins ou des idéaux de personnes prêtes à sacrifier leurs libertés pour des solutions prêtes à l'emploi ?

DP : On retrouve en effet l'angoisse profonde de l'autre dans ces communautés où tout le monde vit dans des conditions semblables : maison, type de revenu et de position sociale, avec probablement une uniformité au niveau des professions, des races, de la culture. Il y a aussi une obsession sécuritaire et une peur de la mort, que nous avons déjà pu observer dans les autres travaux exposés : préserver des cellules souches du placenta ou de son enfant, donner son sperme trois fois par semaine ou installer des caméras de surveillance partout. Voilà qui exprime la peur de l'autre, la crainte de la mort mais aussi un certain narcissisme.

MO : Il semblerait que les frontières entre individus et collectif soient brouillées. On protège son chez-soi, son propre être, sa famille et son entourage proche mais, à l'inverse, on montre ainsi une incapacité à fonctionner de manière individuelle. On a toujours besoin du collectif, du voisin, malgré l'angoisse qu'il suscite. On se renferme sur soi et on prend les autres avec nous, mais on les sélectionne.

DP : On a besoin de l'autre mais il faut qu'il soit semblable à soi-même...

La perte et les restes

ND : La solitude et la mort, ces sources d'angoisses que nous venons d'évoquer, nous allons les trouver sous une forme différente dans la petite pièce où se trouve l'installation de Virginie Rebetez.

MO : Nous avons en effet choisi la plus petite salle pour exposer l'œuvre de Virginie Rebetez, étant donné qu'elle traite directement des liens avec l'intime. Le spectateur aura une perception de l'espace en relation avec ce thème. Virginie a réalisé sa série intitulée *Flirting with Charon* (2008-2009) à Amsterdam et l'a d'abord présentée sous la forme de six petits livres. Elle s'est prise elle-même en photo dans les appartements de personnes non seulement isolées socialement, mais aussi récemment décédées. On voit donc évoluer la photographe dans ces espaces, on l'observe avec un léger sentiment de malaise car, sans le texte explicatif, on sent vaguement quelque chose de bizarre sans pouvoir comprendre. Une fois que le spectateur connaît la situation, voir l'artiste boire une bière sur le canapé, dormir dans le lit ou porter les habits du défunt le confronte à ses propres questionnements en lien avec la vie, la mort, l'individu...

ND : Ici sous une forme d'intrusion de la part de l'artiste...

MO : ... qui est complète et qui, dans le fond, ne devrait pas déranger quand une personne n'est plus, mais qui dérange cependant puisque cela représente une violation de l'espace privé.

ND : Après l'enfermement et l'exclusion présents dans les séries de Laurence Bonvin et de Clovis Baechtold, on trouve ici une figure plus quotidienne, banale, d'isolement.

DP : Il est vrai que dans cette série il y a beaucoup de choses qui dérangent. Premièrement, l'intrusion. On ne peut s'empêcher de s'imaginer : " mon dieu, si je meure maintenant et si quelqu'un vient faire des photos chez moi... ", cela a un côté insupportable. Deuxièmement, l'isolement. On voit bien que les appartements ici sont des lieux peu investis par la personne : il y a des objets sous plastique, on sent que ce sont des affaires peu soignées ou peu aimées par la personne, des salons très grands avec plusieurs canapés dans lesquels personne n'est jamais venu s'asseoir.

Je ne sais pas ce qui dérange réellement le plus, cet isolement très violent qu'on perçoit au sein des images et cette intrusion de la photographie, qui est aussi un hommage, une attention prêtée à ces personnes ignorées de tout le monde. Il n'y a aucun geste irrespectueux de sa part non plus. Cela soulève de nombreuses questions car on se trouve aussi face à une violation des normes. Cela ne se fait pas d'aller chez des gens morts que l'on ne connaît pas, de boire leur dernière bière ou de dormir dans leur lit, mais d'un autre point de vue, il est mal vu de vivre tout seul ou d'accumuler des déchets dans son salon. La violation de ces normes, elle s'exerce ainsi sur plusieurs niveaux et c'est ce qui est très perturbant dans le travail de Virginie.

L'installation de *Flirting with Charon* fonctionne comme un point de rupture, dans le sens où le spectateur peut se sentir enfermé dans cette petite pièce, et il est face à des images qui amènent à de fortes confrontations, certaines étant tirées en très grand format. Ailleurs dans l'exposition, le spectateur pouvait se tenir à distance, poser un regard très critique sur ce qui lui était montré mais ici, il se trouve tout à coup projeté dans une situation qui est émotionnellement plus chargée. Ceci est important pour comprendre le rôle de ce travail dans l'ensemble.

ND : Même si ce n'était pas le parcours que vous vouliez proposer de manière trop précise, le visiteur pourrait être amené à faire un cheminement du sexe à la mort, s'il établit un lien entre deux figures humaines présentes dans l'exposition. D'une part, la très jeune Adelina qui reproduit des figures chorégraphiques à connotations sexuelles dont elle ne comprend pas encore le sens dans la vidéo d'Anoush Abrar et d'autre part, Virginie Rebetez se mettant elle-même en scène dans une situation qui n'a rien de fictif et nous renvoie à notre propre finitude...

" In a completely sane world, madness is the only freedom !" JG Ballard

ND : Quelles sont les thèmes abordés dans la dernière salle de l'exposition, plus précisément dans l'installation vidéo d'Anne-Julie Raccoursier intitulée *Crazy Horse* (2009) ?

DP : Anne-Julie présente une double projection vidéo sans son dont le sujet est très simple : deux chevaux de compétition dans un centre de rééducation, de réhabilitation, l'un est dans un solarium, l'autre marche sur un tapis. Ces chevaux sont arrivés au bout de leurs limites physiques et mentales, mais l'œuvre ne traite pas du cheval et de sa place dans la société contemporaine. Elle aborde plutôt des questions de résistance face à des impératifs d'efficacité tant psychique que physique, et fait référence à la notion de folie dans le titre de l'installation, *Crazy Horse*. Ici " cheval fou " peut être pris littéralement puisque c'est ce qui nous est présenté, mais cela évoque également, soit le chef amérindien qui portait ce nom-là (dans le sens de cheval indomptable) et pour qui la folie était un moyen de résistance face à l'envahisseur occidental, soit le cabaret parisien Crazy Horse, donc le spectacle des corps dénudés. A partir d'images très simples, un réseau de symboles se développe et aborde la question de la folie qui est, peut-être, la dernière forme de résistance.

ND : Ces chevaux bénéficiant d'un traitement de luxe – comme s'ils avaient besoins des mêmes soins que les êtres humains ! – peuvent nous amener à voir cette œuvre comme une métaphore de la condition humaine...

DP : ... mais avec une dimension plus symbolique. Ce travail fait écho pour nous à une citation de Ballard tirée de son roman *Sauvagerie*, que nous avons lu récemment et qui résume bien l'esprit et, en quelque sorte, une conclusion de l'exposition : " Dans une société totalement saine, la folie est la seule liberté " .

De l'interprétation

ND : Cette belle phrase a d'ailleurs été choisie comme préambule puisqu'elle accueillera le visiteur lorsqu'il arrivera sur le palier du PhotoforumPasquArt... Ceci nous amène à ma question concernant l'importance des textes dans l'élaboration de votre projet.

MO : Pour nous le texte est important, nous avons beaucoup lu chacune de notre côté, mais c'est vrai qu'il est devenu moins explicite que nous l'avions pensé à la base. Au tout début du projet, nous avions l'ambition de fournir au public plusieurs textes, tirés d'articles de la revue *Cabinet*, particulièrement intéressants pour nourrir les réflexions des visiteurs. En l'absence de réponse de la part du magazine, nous nous sommes focalisées sur un texte en particulier, *Les Cinq Cents Millions de la Bégum* de Jules Verne qui contient, sur plusieurs pages, le règlement urbanistique de la ville idéale de France-Ville. Nous présentons des extraits de ce texte dans la publication qui accompagne l'exposition pour compléter le discours visuel.

DP : Nous nous sommes concentrées finalement sur ce texte qui condense beaucoup de choses : d'une part, c'est un roman du 19^{ème} siècle écrit dans un contexte politique bien spécifique, la rivalité entre l'Allemagne et la France, et d'autre part l'ouvrage démontre que les utopies réalisées dans les *gated communities* actuelles préexistaient. Ce sont quasiment les mêmes que celles de Thomas More au 16^{ème} siècle, il y a un ancrage historique très long, qui montre à la fois la dimension utopique et son pendant, l'élimination complète des libertés individuelles, non seulement des libertés de faire, mais aussi d'être et de penser. Dans toutes ces utopies, il n'y a jamais de place pour une personne âgée ou handicapée qui serait incapable de travailler. La concrétisation de toute utopie est complètement glaçante et cette perspective historique a nourri notre réflexion.

MO : De plus, nous avons organisé deux conférences, qui sont une autre forme de texte, l'une de Vincent Barras, professeur d'histoire de la médecine à l'Université de Lausanne et l'autre de Tilo Steireif, artiste, qui parlera des *gated communities* de l'arc lémanique et fera un parallèle avec les communautés de castors qui vivent tout près.

ND : Sur l'ensemble de l'exposition, j'ai trouvé de multiples correspondances entre les travaux invitant le visiteur à une pluralité d'interprétations critiques, notamment sur cette thématique de l'utopie.

DP : Notre idée était de trouver des éléments sous-jacents, qui n'étaient pas forcément l'objet premier du travail des artistes, mais de mettre en lumière cette thématique-là en montrant les œuvres de manière collective, tout en conservant leur portée propre. Nous voulions éviter les sujets abordés directement, au premier degré, comme le serait une série de reportages sur les hôpitaux pour aborder le thème de l'hygiène.

ND : Vous avez joué sur l'implicite pour dégager les aspects invisibles, cachés des mécanismes sociaux, car cela reflète mieux la réalité de notre quotidien.

MO : Oui, nous voulions conserver la complexité des questions abordées, montrer que tout est lié, sans proposer une réponse unique ou fermer la réflexion par une conclusion.

ND : Vous avez cependant insisté sur le dysfonctionnement des utopies dans votre discours critique.

DP : C'est notre interprétation et elle s'accorde avec le regard des artistes. Mais certains spectateurs, en voyant ces *gated communities* d'Istanbul, vont peut-être se dire que c'est un lieu de vie idéal, On ne sait pas quelle sera l'interprétation des gens.

MO : Nous sommes parties des dysfonctionnements, mais nous avons envie de traiter de ce fil du rasoir entre utopie et dystopie, de cette société toujours en train de jouer avec les deux côtés et qui tombe parfois du côté de la dérive. Nous n'aurions pas réalisé une exposition uniquement sur des utopies qui ont fonctionné et qui sont d'ailleurs assez rares.

DP : Il est vrai qu'il y a souvent un élément de séduction dans ces utopies, qui s'exprime par exemple dans les images de Laurence Bonvin, extrêmement bien maîtrisées, formellement parfaites et très attirantes au premier regard. De même, si l'on visite les sites internet des lieux photographiés par Yann Mingard, les théories des transhumanistes, qui travaillent dans un grenier lugubre, ont une dimension assez attrayante, et dans leur folie, ils sont complètement persuadés de réaliser le monde idéal qu'ils imaginent.

ND : Avez-vous eu des difficultés à trouver des œuvres qui correspondent à votre approche critique ?

MO : La difficulté, que nous avons contournée j'espère, était de ne pas faire rentrer à tout prix des images dans un discours, d'illustrer des discours par des œuvres. Nous trouvions important d'aborder de manière critique les problèmes de société sous tous les aspects que nous avons mentionnés.

DP : L'exposition s'est beaucoup construite à partir des travaux eux-mêmes, qui nous poussaient à suivre des pistes, poser des questions, former un corpus d'idées.

MO : Nous voulions laisser plus de libertés d'interprétation au spectateur, ne pas avoir un discours manichéen.

DP : Il s'agissait aussi de respecter la manière dont sont construites les œuvres des artistes, comment chacun avait conçu ses images et la manière de les présenter dans l'espace. Ce sont des choses assez fines qui influencent de manière subtile la perception et l'interprétation des œuvres...

MO : ... mais sans volonté d'orienter le spectateur, donc dans une présentation des images relativement neutre.

ND : Le début du parcours semble a priori léger, on peut avoir une approche superficielle des vidéos d'Anoush Abrar et des images poétiques de Graziella Antonini aux couleurs douces, mais la confrontation progressive aux thématiques de l'exposition et à des sentiments ambivalents fera évoluer l'interprétation du visiteur qui reviendra probablement sur les vidéos avec une lecture plus poussée.

MO : Sans donner quelque chose de trop flagrant...

DP : ... et sans faire partir en courant le spectateur potentiel ! C'est vrai qu'à la norme répond la déviance, la déviance qui consiste à aller se photographier dans le lit de quelqu'un qui est mort et qu'on a pas connu, mais aussi la déviance qui consiste à donner son sperme toutes les semaines ou à faire conserver des cellules souches pendant vingt ans sans une implication très claire. L'idée est de semer le doute et là, les réponses ne peuvent être qu'individuelles.

ND : Le spectateur aura donc de quoi réfléchir après sa visite de l'exposition *The Breath On Our Back*. Je vous remercie vivement de cette excellente proposition !

Remerciements à Jacqueline Aeberhard pour la transcription.

Partenaires de l'exposition *The Breath On Our Back* :

NEAR

PhotoforumPasquArt

ERNST GÖHNER STIFTUNG

prchelvetic

MIGROS
pour-cent culturel



CEPV

labo photo
atelier numérique



Yann Mingard, *Banque privée de sperme humain Cryos International, Aarhus, Danemark, de la série Deposit – Humans, 2009-2013*