NEXT 13_OCTOBER 09

NEAR

Florian Joye, *Wires*, 2009, de la série *Desert Gate / Arabian prospect*, Dubai, 2006-2009

TABLE DES MATIERES

Florian Joye, *Towers*, 2009, de la série *Desert Gate / Arabian prospect*, Dubai, 2006-2009

Florian Joye, *Desert II*, 2009, de la série *Desert Gate / Arabian prospect*, Dubai, 2006-2009

RUBRIQUES DE NEXT

NEAR	P7
INTERVIEWS	P25
EVENEMENTS / EVENTS	P47
EXPOSITIONS / EXHIBITIONS	P59
FESTIVALS	P123
PUBLICATIONS	P135
FORMATION / EDUCATION	P141

NB : pour accéder à une rubrique, cliquez sur l'intitulé ou la page

EDITO DE NEXT – INTERVIEWS RÉALISÉS PAR NEAR

Nous poursuivons notre développement des contenus rédactionnels de NEAR avec une interview riche en enseignement d'Olivier Lugon, professeur en Histoire et esthétique du cinéma à l'UNIL, ainsi qu'une rencontre entre deux photographes de NEAR, David Gagnebin-de Bons et Emmanuelle Bayart autour des relations entre littérature et image photographique contemporaine.
Très bonne lecture !

Pour recevoir NEXT ou pour nous informer de vos activités (événements, expositions, publications, prix, etc.), prière de contacter la rédaction par e-mail : next@near.li

A participé à la rédaction de ce numéro : Emmanuelle Bayart, photographe, membre du comité de NEAR
Maquette : Ilaria Albisetti, www.latitude66.net ; Rédaction : Nassim Daghighian, présidente de NEAR

Florian Joye, *Bawadi*, 2006, de la série *Desert Gate / Arabian prospect*, Dubai, 2006-2009

PORTFOLIO

Florian Joye. Desert Gate / Arabian prospect. Dubai, 2006-2009

… *The final chapter in experiencing the extraordinary…*
Dubai properties slogan

Mon fils il y aura une Arabie de l'après pétrodollar et ce sera à toi de la construire.
C'est ce que dit le père du cheik Maktoum en 1990 peu avant de mourir.....

" J'ai choisi de travailler sur les Emirats Arabe Unis et plus particulièrement sur Dubaï pour des raisons diverses. Suite à une recherche sur Dubaï, ma curiosité et mon intérêt se sont emballés à la lecture confuse sur le net d'un lot d'images généré par google, où se juxtaposaient d'avantage de synthèses, maquettes et réalités recomposées, que d'images réelles du lieu. L'idée de la ville précédait sa réalité. Cette fascination – entre utopie et démesure, orgueil et séduction – où se dessinent dans une virtualité palpable les desseins du Cheik Maktoum, me renvoyait à mon attrait pour la science fiction et le roman d'anticipation sociale, ainsi que les liens étroits qu'ils entretiennent avec la réalité. Le virtuel apparaît ici comme une dimension du réel, non pas voué simplement à le remplacer mais à en défier les limites.
Dubaï rejoue le monde, dans ce qu'il peut comporter de plus universel en termes de savoir, de culture et de divertissement, plonge dans le spectacle et étourdit le visiteur en multipliant les glissements qui font vaciller sa perception. Dubaï, comme Hollywood, Disneyland, Silicon Valley ou Las Vegas, sont devenus les modèles à dimension habitable de cette civilisation qui crée du territoire sur mer et investit le désert. "
Florian Joye, 2009

Florian Joye est un nouveau membre de NEAR ; nous présentons ici un aperçu de ses travaux avant leur mise en ligne.
Des images de sa série récente *Useful Chamber* sont exposées à Genève, voir P60

NEAR

Florian Joye, *Dove*, 2006, de la série *Desert Gate / Arabian prospect*, Dubai, 2006-2009

Karl Lagerfeld © Steidl, 2008

ACTIVITES DE NEAR CET AUTOMNE

Rencontre exceptionnelle avec l'éditeur Gerhard Steidl

L'association NEAR collabore avec le Musée de l'Elysée, Lausanne, pour organiser en novembre une rencontre avec l'éditeur Gerhard Steidl destinée aux photographes suisses ou basés en Suisse souhaitant lui présenter personnellement un travail récent sous forme de maquette de livre. Cet événement a lieu dans le cadre de l'exposition *Impressions en continu. Steidl, l'art du livre* au Musée de l'Elysée du 18 novembre au 21 février. Le nombre de places étant limité, le comité de NEAR sélectionne les dossiers qui sont présentés à l'éditeur.
Pour participer : www.near.li

Nouveaux membres de NEAR

NEAR a le grand plaisir d'accueillir l'artiste Annelies Štrba parmi ses membres d'honneur.

Les nouveaux membres photographes présentés dans ce numéro de NEXT sont :
David Favrod*, Florian Joye*, Catherine Leutenegger, Yann Mingard

Les jeunes membres de NEAR, dont les travaux personnels sont à leur début, présentés sur www.near.li :
Yannic Bartolozzi, Vanessa Besson, Sandra Garrido Campos, Caroline Imsand, Zoé Jobin, Laurent Mäusli, Anna Meschiari, Zoé Olsommer

Nous souhaitons à tous la bienvenue dans notre association !

* en ligne prochainement

Annelies Štrba, *Shades of Time*, 1974 – 1997, projection vidéo et diaporama de 245 images groupées par trois, bande-son par Isabel Fluri
Cette œuvre a été présentée cet été aux Rencontres d'Arles dans la section Les invités de Nan Goldin.

Annelies Štrba membre d'honneur de NEAR

www.strba.ch

Annelies Štrba (1947, Zoug ; vit et travaille à Richterswil)

Annelies Štrba. Shades of Time (1974-1997)

" Dans les années 1970, après son apprentissage de photographe commerciale elle photographie ses trois enfants en noir et blanc ou en couleurs, dans l'univers domestique, seuls ou en groupe. Elle poursuit ce travail jusqu'à la naissance récente d'un petit-fils, en le mêlant peu à peu avec des images de lieux et de villes liées à l'histoire de sa famille originaire de Voïvodine [Serbie]. […].
Le livre *Shades of Times*, édité par Lars Müller [en 2001], regroupe les photographies de l'installation.[…] "

Source (texte adapté de) : http://www.mycontemporary.com/artist/find/name/strba_annelies

" Voilà plusieurs décennies qu'Annelies Štrba photographie les membres de sa famille. Les images de Shades of Time, la série qui fit connaître l'artiste, caractérisée par le flou partiel, la surexposition et le grain, représentent principalement ses enfants Sonja, Linda et Samuel, ainsi que son compagnon et la grand-mère de ses enfants. Dans les photographies récentes figurent plus particulièrement ses petits-enfants : une idylle familiale que l'artiste semble avoir capturé en passant. Ces images témoignent de son amour de la vie simple, de sa relation avec la nature et d'une passion pour les choses de tous les jours. Mais le domaine de Štrba n'est pas la photographie documentaire objective. La force de ses photographies repose plutôt dans l'ambiguïté inhérente au moment et au sentiment qu'elles évoquent, par moments magiques. Suggérant un idéal de l'intimité, elles apportent une vision nostalgique du temps passé. Mais malgré cette familiarité, elles ne sont en aucun cas « privées » ou impudiques. D'une manière subtile et naturelle, elles documentent les relations humaines, l'enfance et l'apprentissage de la vie, entre le fantasme et une réalité, le fait de se voir dans son propre enfant et les souvenirs du passé qui s'effacent irrévocablement. Plus particulièrement, la juxtaposition de trois images dans le diaporama, les fondus enchaînés, la mélodie fascinante qui les accompagne, semblent accentuer le caractère associatif de la mémoire. "

Source : http://www.rencontres-arles.com/A09/C.aspx?VP3=CMS&ID=A09P168

Annelies Štrba, *Nyima 374*, 2007, tirage pigmentaire sur lin

Annelies Štrba. Nyima

" Chez certains artistes, la maturité apporte une sérénité bienvenue ou au contraire navrante selon les tempéraments. Avec sa vidéo *Nyima* (2002) et les photographies extraites de son autre video *Dawa* (2001) – en tibetain, « Nyima » signifie lune et « Dawa » soleil –, Annelies Štrba démontre une quiétude heureuse en harmonie avec une créativité réfléchie. Dans ces œuvres, elle décuple une propension pour les visions éphémères, les cadrages respectueux de la réalité, les attendrissements de l'œil pour les paysages bucoliques et les floraisons exotiques, les femmes aux cheveux longs et aux jupes de mousseline. Le spectateur pourrait presque s'y méprendre. Cette image de la femme féminine et douce, embrassant des bébés potelés ou roulant de joie avec ses enfant dans une prairie pourrait aisément le tromper. Est-il devant des visions les plus rétrogrades, des clichés les plus défraîchis ou une version aussi obsolète que dépréciée du bonheur ? Posées sur un cuir épais et ses fermetures éclair, les fesses roses de bébé qui tortille un *piercing* de maman, tout en buvant son biberon sur une berceuse de Nirvana, semble une image plus véridique de la réalité. Or, tout l'intérêt de ce travail réside dans ce constat : l'erreur est de le prendre au premier degré. Comme toutes les œuvres, elle n'est pas à consommer en passant vite, comme une « restauration rapide » pour satisfaire soudain un besoin symbolique de culture. Cette œuvre requiert l'épreuve du temps et de la patience pour agir en profondeur. […] La créativité de ce regard patient de l'artiste sur les détails intemporels réside dans un écart de la temporalité et de la saisie du réel par rapport à la norme : ce qui est le lieu même du travail poétique pour éveiller la sensibilité, faire émerger des sensations imprévues et surprendre nos habitudes. Les couleurs pastel et acidulées, souvent réduites à un jeu d'opposition binaire contrasté, alimentent le rendu flou issu de cet excès. Obtenues par saturation, substitution ou traitement de l'image, elles rappellent un penchant désuet pour l'attrait des techniques propres à rendre un effet visuel, comme un écho aux vibrations impressionnistes ou aux substitutions fauvistes d'un autre temps. Le sujet filmé, paysages ou fleurs, ciels orageux ou cascades, (*Nyima*) n'est plus que le support d'une composition essentiellement coloriste. Ce travail glisse sur les franges de l'identifiable, à la frontière de l'abstraction. Comme l'avait très bien souligné Jacqueline Lichtenstein, dans *La Couleur éloquente*, (Flammarion, paris, 1989), le coloris est ce qui ne se laisse pas soustraire par le concept. Les vidéos d'Annelies Štrba forcent toute conceptualisation à plier sous le joug de la sensibilité, interdisent tout jugement rationnel autre que technique et échappent à une quelconque emprise théorique. […] Oui, ces œuvres sont contemporaines et oui elles sont poétiques et sensuelles. […]"

Véronique d'Auzac de Lamartine, critique d'art indépendante

Source : Article publié dans *para-para*, n°7, supplément de *Parachute*, n°107, juillet-septembre 2002, p.6-7

Annelies Štrba, *Nyima 396*, 2008, de la série *My Life Dreams*, 2006-2009

Annelies Štrba. My Life Dreams (2006-2009)

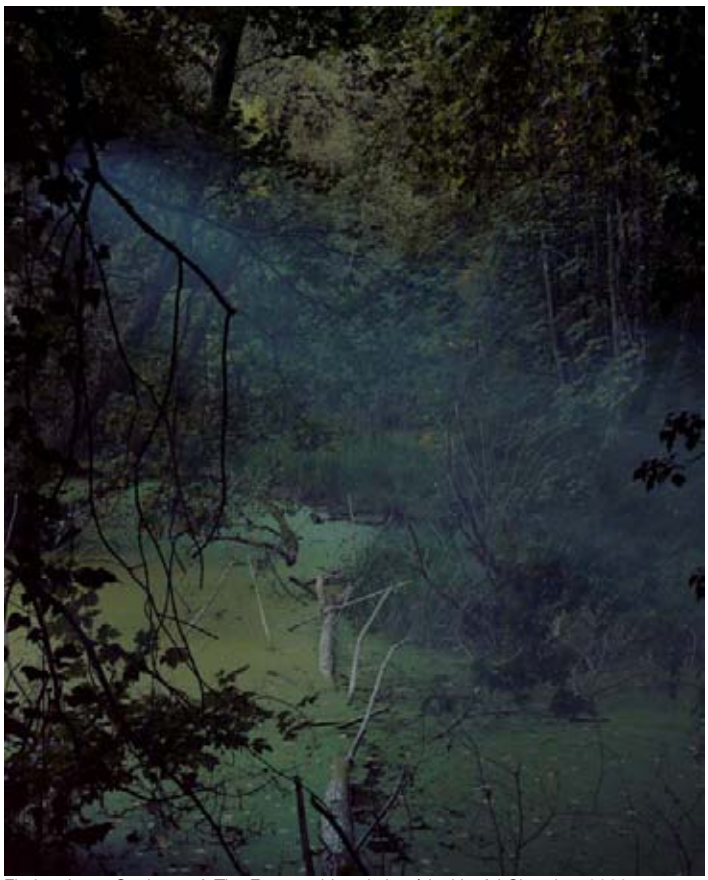
" […] Tandis que le peintre tend ses toiles avant de travailler, ici la photographie finale [imprimée sur toile] est montée sur châssis, de manière à ce que soit accentué l'effet pictural de l'image. Les superpositions et les flous plongent le spectateur dans un monde éminemment subjectif, et onirique. Hommage aux sœurs Brontë. La […] série s'intitule *My Life Dreams*, selon une citation d'Emily Brontë placée en exergue: «… I've dreamt in my life dreams that have stayed with me ever after, and changed my ideas…» *My Life Dreams*, ce sont les rêves qui changent une vie. Le pouvoir actif du processus est ici souligné, de même que son déroulement continu tout au long de l'existence. Ces rêves qu'Annelies Štrba met en scène sont intimement liés à son cadre de vie. Fille et petite-fille apparaissent, sous les couleurs de ces songes proches des contes. *My Life Dreams*, hommage aux sœurs Brontë, s'épanouit autour de la silhouette d'une jeune fille, étendue dans une forêt, au-dessus de reflets colorés, telle Ophélie, allongée sur une peau de bête qui rappelle le conte de Peau d'Ane. On ne peut manquer d'imaginer la mort sous ces traits d'une jeune fille endormie, une mort ainsi peu ou prou apprivoisée, revêtue de longues robes chamarrées qui évoquent un autre monde, cet ailleurs situé derrière le miroir.[…] "

Source : Laurence Chauvy, "La photo picturale d'Annelies Strba", *Le Temps*, 18.04.2009, www.letemps.ch

Annelies Štrba. Brontë (2007-2009)

TJ : When did you first become interested in the Brontës?
AS : About 20 years ago, I found out about the life stories of the Brontës and I was fascinated. When I came to England in 1995, I went to Haworth, and since then I've been back five times. The Brontë sisters wanted to be someone at a time when it was difficult to be strong women. It was the same for me.
TJ : Did the idea of the Brontës' world being a world of women appeal to you?
AS :It was very important to me – those three girls with their brother Branwell and their father on the outside. I'm very interested in their own stories, as well as their writing : the women, alone in their rooms, writing these romantic stories. I'm rather like that : I'm not outgoing, I prefer to stay at home. […] I think families are very strange and difficult. My world is art. Without art, I could never have been married, or had a family ; if I didn't have art, there would be nothing for me.
TJ : Which is your favourite Brontë novel?
AS : *Wuthering Heights.* My own love stories always used to be a little bit like that.

Source : Interview par Tina Jackson, *Metrolife*, 29.07.2008, http://www.metro.co.uk/metrolife/article.html?in_article_id=240509&in_page_id=249



Florian Joye, *Sunbeam & The Fog machine*, de la série *Useful Chamber*, 2009

Florian Joye (1979, Lausanne ; vit et travaille à Lausanne)

Photographe diplômé de l'ecal, Ecole Cantonale d'Art de Lausanne, en 2006, Florian Joye s'intéresse particulièrement aux frontières réel/virtuel, réalité/rêve dont il explore les limites ainsi qu'aux décors et lieux de représentation.

Des images de sa série récente *Useful Chamber* sont exposées à Genève, voir P60

Yann Mingard, de la série *Repaire-Twilights*, 2006-2009, Inkjet Ultrachrome, 97x120 cm

Yann Mingard

www.yannmingard.ch

Le voyage, les routes difficiles d'accès comme les frontières en mutation ont longtemps attiré Yann Mingard qui associe portrait et paysage dans plusieurs de ses séries. Par le choix de ses sujets, il a souvent été amené à traiter de thématiques socio-économiques ou politiques, comme dans *Kazakhstan's oil rush,* travail en cours débuté en 2007, qui montre la transformation d'une ancienne république soviétique par l'exploitation du pétrole.
Très tôt, Yann Mingard a apprécié les collaborations, notamment avec le photographe Alban Kakulya dans *East of New Eden* en 2001-2002 (livre publié chez Lars Müller, 2009) ou avec l'écrivain Bruno Paulet lors d'un périple en Chine sur les traces d'Ella Maillart et Peter Fleming, dans la série *The Road Less Travelled*, 2005.
La nature est au cœur du travail de Yann Mingard depuis sa formation initiale de paysagiste. Dans *Tuva Republic,* 2003-2005, il observe les rapports de l'homme à son environnement dans une région située au sud de la Sibérie et réputée pour son chamanisme dans le domaine de l'ethnographie. Entre 2006 et 2009, le photographe réalise la série *Repaires* qui questionne nos rapports actuels à la nature.

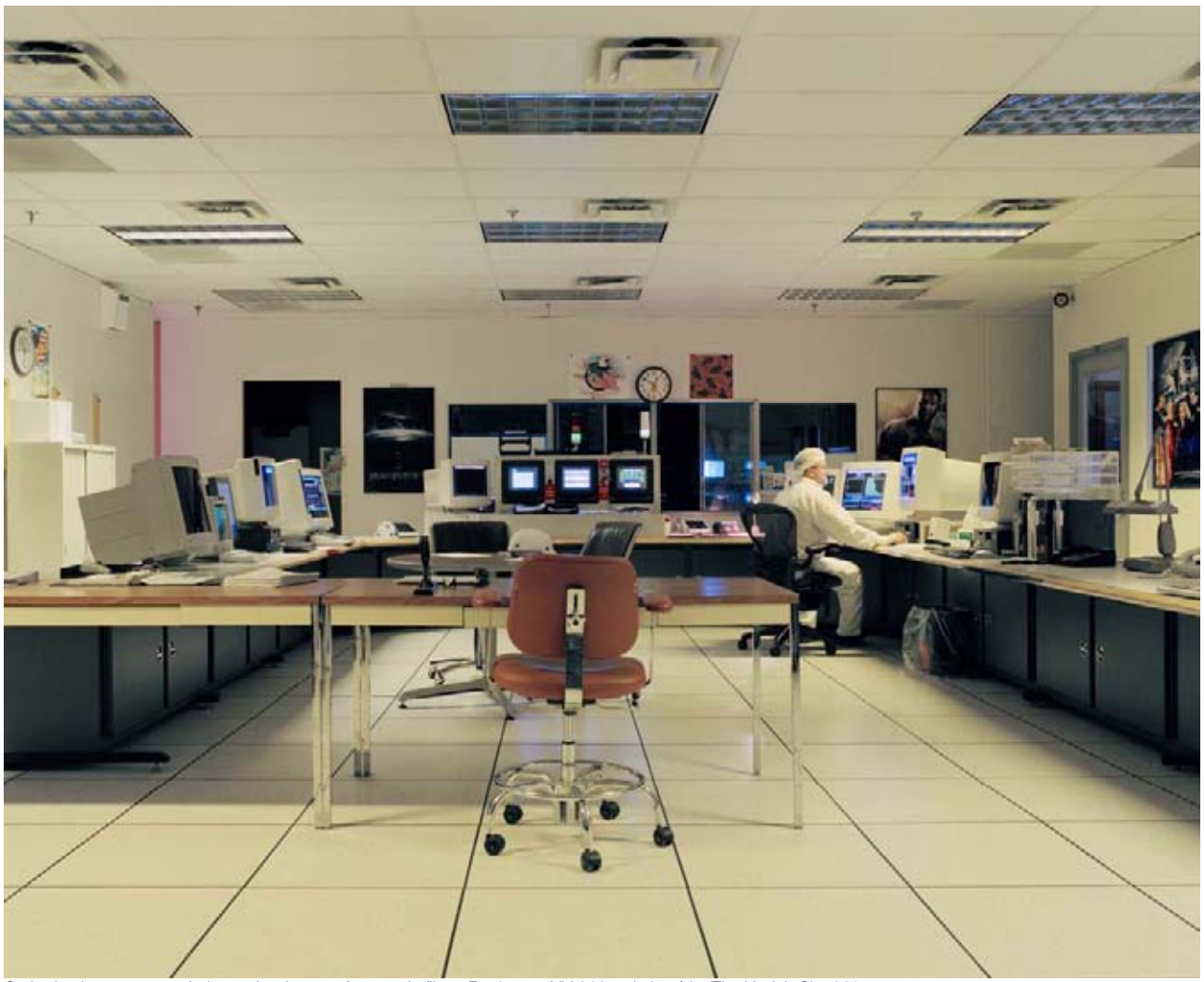
Page personnelle sur : www.near.li

David Favrod, de la série Gaijin, 2009

David Favrod. Gaijin

Gaijin : Pour un Suisse je suis un Japonais et pour un Japonais je suis un Suisse ou plutôt un gaijin. Je m'appelle David Takashi Favrod. Je suis né le 2 juillet 1982 à Kobé, d'une mère japonaise et d'un père suisse. A l'âge de 6 mois, mes parents décident de s'installer en Suisse et plus précisément à Vionnaz, un petit village du Bas-Valais. Mon père devant énormément voyager pour son travail, j'ai été élevé principalement par ma mère qui m'a inculqué ses principes et sa culture. A 18 ans, je fais une demande de double nationalité auprès de l'ambassade japonaise qui m'est refusée, car, celle-ci est accordée seulement aux femmes japonaises qui désirent prendre la nationalité de leur mari. C'est de ce sentiment de rejet mais d'une volonté d'affirmer être autant japonais que suisse qu'est né ce travail. *Gaijin* est un récit fictionnalisé, un outil affiché d'une quête identitaire, où les autoportraits impliquent un rapport intime et solitaire que j'entretiens avec moi-même. L'image du miroir se trouve figée en un alter ego figuré qui sert de point d'encrage. Le but de ce travail est de créer « mon propre Japon », en Suisse, à partir de mes souvenirs de voyage étant petit, des histoires de ma mère, de la culture populaire et traditionnelle, ainsi que des récits de guerre de mes grands-parents...

David Favrod a obtenu son Bachelor en communication visuelle, unité de photographie, à l'ecal, Ecole Cantonale d'Art de Lausanne, en 2009. Il y suit actuellement une formation Master en Art Direction.



Catherine Leutenegger, *Laboratoire de manufacture de films, Rochester NY*, 2007, de la série *The Kodak City*, 2007

Catherine Leutenegger

www.cleutenegger.com

Sensible aux faces cachées des choses, Catherine Leutenegger aime montrer ce qui n'attire pas le regard, ou ce qui reste généralement dissimulé derrière les coulisses. Intimement concernée par le singulier bouleversement technologique que vit la Photographie à l'ère du numérique, elle explore depuis quelques années les lieux souvent méconnus dans lesquels s'activent les professionnels de la photographie – ateliers, studios, chambres noires, laboratoires de développement et de tirage – afin de mieux comprendre les conséquences d'une telle mutation.

Page personnelle sur : www.near.li

Yannic Bartolozzi, *Téléski 1*, hiver 2008-2009, de la série *Artificial Paradise*, 50x75 cm

Yannic Bartolozzi

Artificial Paradise, 2008-2009
Les stations de ski sont des lieux complètement artificiels construits dans des paradis naturels. L'idée est de transformer un endroit sauvage en un domaine ultra rentable car il ne sert qu'une saison par année. En me baladant de nuit en raquette sur les domaines skiables, j'ai découvert un univers particulièrement intéressant. Lorsque le touriste dort, les travailleurs se relaient toute la nuit, afin de maintenir ce paradis au goût des vacanciers. C'est alors une autre réalité dont je profite pour faire ressortir l'aspect hyper artificiel de ce perpétuel chantier, créé tout spécialement pour attirer le touriste. On a l'impression d'être sur une autre planète…
Yannic Bartolozzi

Yannic Bartolozzi s'intéresse avant tout à la photographie documentaire, qu'il s'agisse d'architecture, de paysage, de portrait ou de reportage. Il est étudiant en photographie à l'Ecole supérieure d'arts appliqués, CEPV, Vevey.

Page personnelle sur : www.near.li

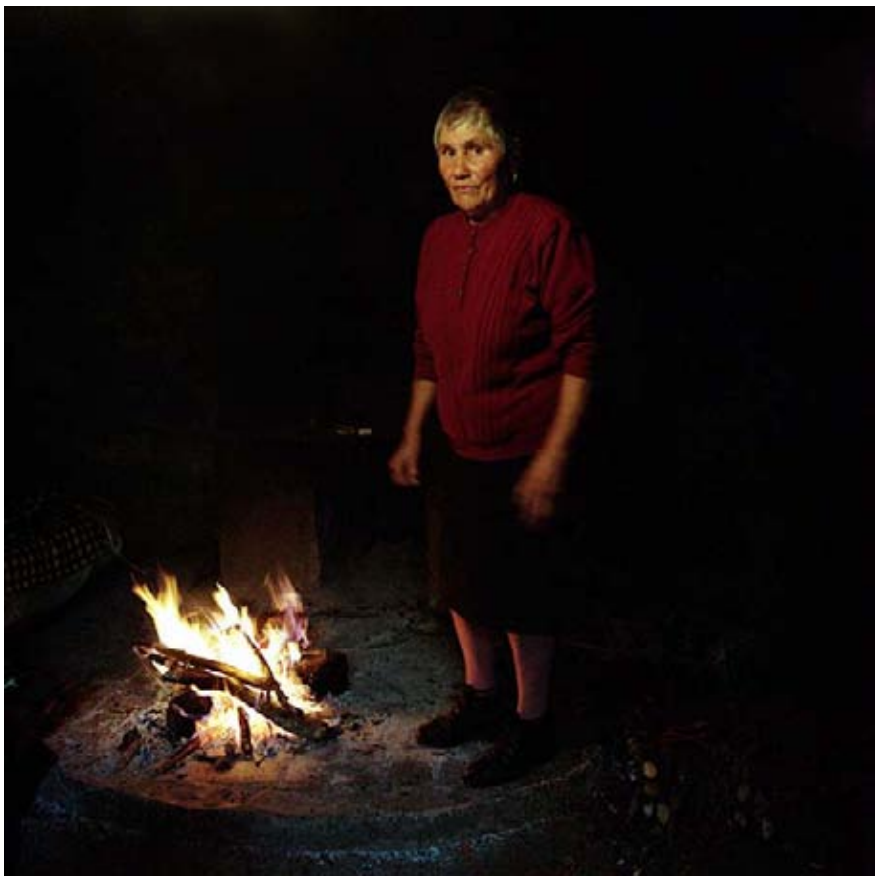
Vanessa Besson, de la série *The White Night*, 2009

Vanessa Besson
www.vanessabesson.ch

La photographe explore dans la série *The white night* un univers à la fois quotidien et étrange, où règne une impression de tension, voire de conflit, entre un corps féminin fragile confronté à un lieu relativement hostile. Vanessa Besson privilégie la suggestion dans ses images qui ont souvent un caractère énigmatique. Elle s'intéresse à la mise en scène comme à la photographie de mode, ainsi qu'au paysage et au portrait ; elle travaille autant au noir/blanc qu'en couleurs en fonction de ses projets.

Vanessa Besson est étudiante en photographie à l'Ecole d'arts appliqués, CEPV, Vevey.

Page personnelle sur : www.near.li



Sandra Garrido Campos, *Benita*, 2008, de la série *Contes galiciens*, 2008-2009

Sandra Garrido Campos
www.sandragarrido.ch

Contes galiciens, 2008-2009
Contes galiciens est une série au moyen format argentique effectuée lors de deux séjours en 2008 et 2009 dans divers lieux de la région de Galice. Il concerne des guérisseurs dont la technique de guérison émane d'un don et non d'un apprentissage médical.
La Galice est une région industrialisée et pourtant encore très traditionnelle, où cohabitent une génération toujours fort pratiquante, et les nouvelles générations beaucoup moins inscrites dans la tradition. Elle passe pour être la région d'Espagne à la plus grande concentration de légendes sur des êtres fantastiques, ainsi s'y déroulent encore des rites et fêtes liés à la tradition celte et aux sorcières. Les guérisseurs se réfèrent au catholicisme, tout en attribuant un pouvoir mystique aux éléments issus de la nature.
Sandra Garrido Campos

Sandra Garrido Campos est diplômée de la Formation supérieure en photographie, ESAA, CEPV, Vevey, en 2009.

Page personnelle sur : www.near.li

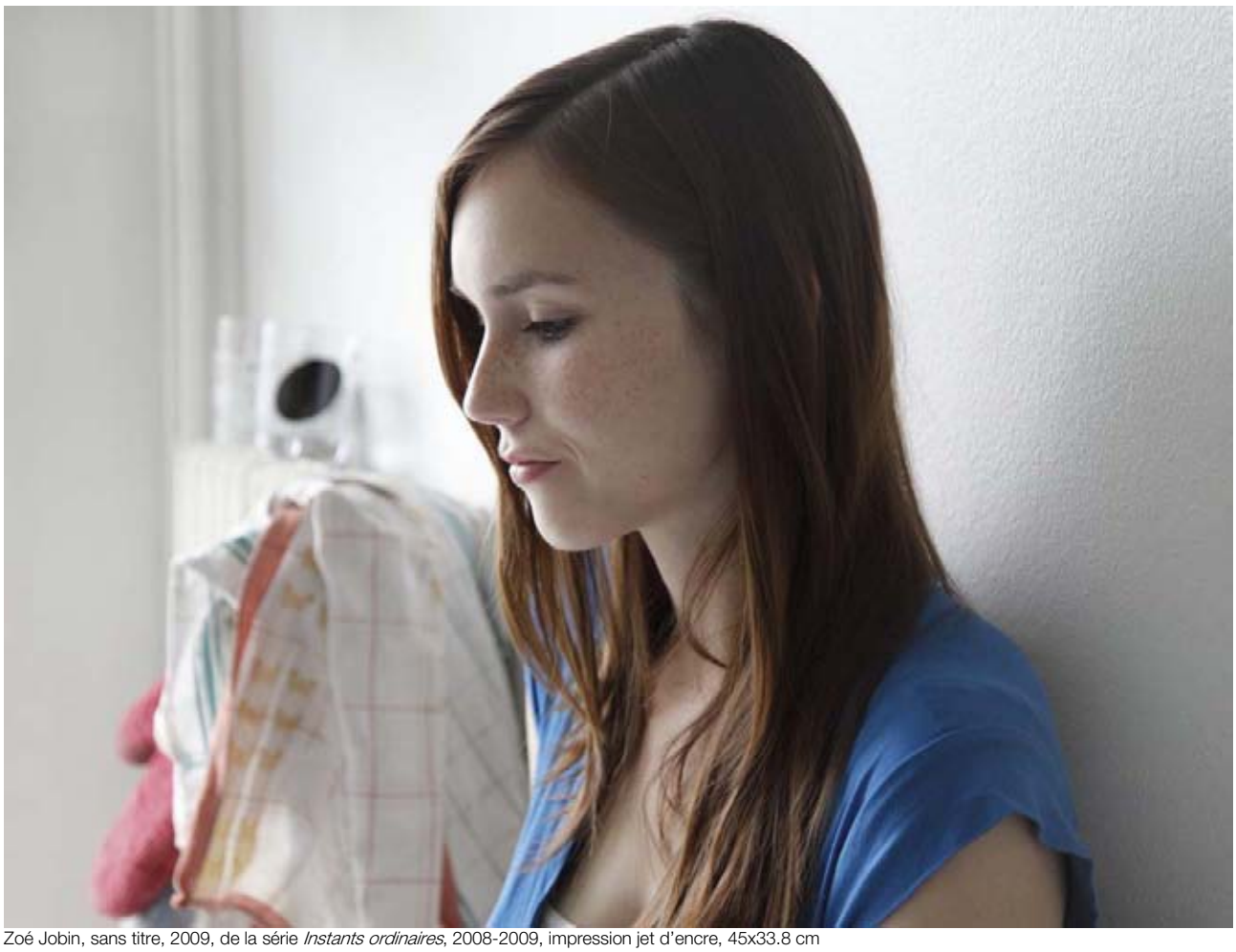
Caroline Imsand, *Linge*, 2008, de la série *Forclaz*, 2007-2008, épreuve jet d'encre, 20x30cm

Caroline Imsand

Forclaz, 2008
Dans ce travail, je tente d'évoquer la thématique de l'intimité. Celle-ci s'exprime à travers des lumières douces, des matières chaleureuses et sensuelles, et par des paysages s'inspirant du romantisme. La nature, et particulièrement la montagne, tient un rôle important. Ces endroits, au caractère sauvage, nous fascinent, nous attirent, nous bousculent intérieurement provoquant des sensations semblables à celles éprouvées lors d'une histoire d'amour, pleine de promesses. Les saisons viennent renforcer symboliquement des sentiments intimes et profonds. Les gestes du quotidien, banals, se transforment en petits poèmes grâce à des ambiances de lumières qui rappellent, par moments, une esthétique proche du 18e siècle.
Caroline Imsand

Caroline Imsand est diplômée de la Formation supérieure en photographie, ESAA, CEPV, Vevey, en 2009.

Page personnelle sur : www.near.li



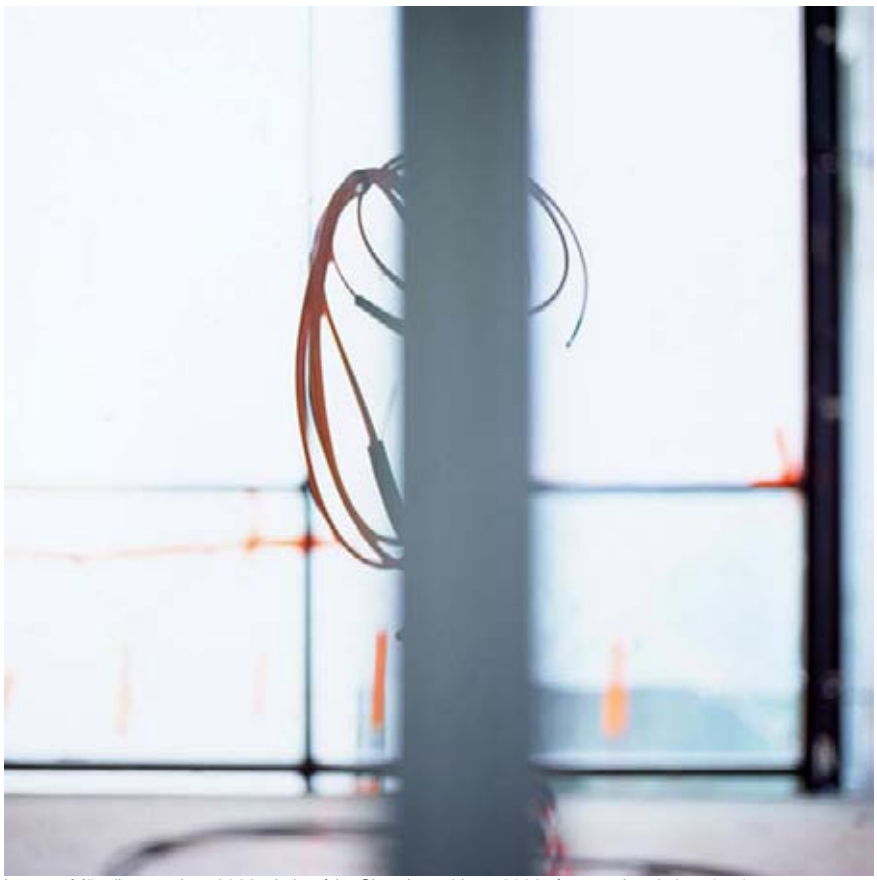
Zoé Jobin, sans titre, 2009, de la série *Instants ordinaires*, 2008-2009, impression jet d'encre, 45x33.8 cm

Zoé Jobin
www.zoejobin.ch

Instants ordinaires, 2008-2009
Dans ce projet, mon attention s'est portée sur de petits instants ordinaires qui semblent souvent dénués au premier abord de tout intérêt. Il s'agit ainsi de recomposer une banalité et des situations considérées comme communes par le biais du médium photographique et par le genre du portrait. Cette exploration de l'ordinaire m'a amenée à montrer au travers de la représentation de la figure humaine des petits instants d'abandon, de laisser aller, dans un monde en constant mouvement et en constante évolution. Ainsi, au contraire d'une photographie à tendance sociale ou documentaire par exemple, il s'agit avant tout au travers de ces portraits de restituer des états d'esprit, des ambiances, ou encore des émotions. Le portrait est dès lors un moyen de créer une identité générique où chaque spectateur aurait l'opportunité de se projeter et de s'y intégrer.
Zoé Jobin

Zoé Jobin est diplômée de la Formation supérieure en photographie, ESAA, CEPV, Vevey, en 2009.

Page personnelle sur : www.near.li



Laurent Mäusli, sans titre, 2006, de la série *Chantier onirique*, 2006, épreuve Lambda, 70x70 cm

Laurent Mäusli
www.laurentmausli.com

Laurent Mäusli apprécie les détours et les chemins de traverse. Il a jeté ses plans et sa boussole pour mieux se perdre et plonger dans l'inconnu et l'inattendu. Il veut être surpris et déstabiliser le spectateur. Il met à l'épreuve notre perception du quotidien en brouillant les repères. Il porte son attention sur ce que tout le monde voit, mais que personne ne veut regarder. Le banal devient exceptionnel et le défaut prend une valeur nouvelle. Il fuit l'évidence et le confort pour embrasser les multiples nuances de l'instabilité.

Laurent Mäusli est diplômé de la Formation supérieure en photographie, ESAA, CEPV, Vevey, en 2008

Page personnelle sur : www.near.li

Anna Meschiari, *Sans titre*, février 2009, de la série *Ostsee*, 100x100 cm

Anna Meschiari
www.annameschiari.com

Mon intérêt photographique se concentre sur la documentation de certaines atmosphères dans des ambiances diverses. C'est en effet le paysage qui attire le plus mon œil : les couleurs qui règnent par exemple à la mer pendant l'hiver, ou encore les effets de la lumière sur des bâtiments en construction ou en phase de destruction. Je travaille en argentique, j'aime me surprendre du résultat.
Anna Meschiari

Anna Meschiari a suivi la formation CFC en photographie de l'Ecole d'arts appliqués, CEPV, Vevey ; après une année à la Ostkreuzschule für Fotografie, Berlin (workshops avec Jonas Maron), elle étudie actuellement à la Hochschule für Technik und Wirtschaft Berlin, section Kommunikationsdesign.

Page personnelle sur : www.near.li

Zoé Olsommer, de la série *Onirique*, 2009, épreuve jet d'encre, 60x80 cm

Zoé Olsommer

Onirique, 2009

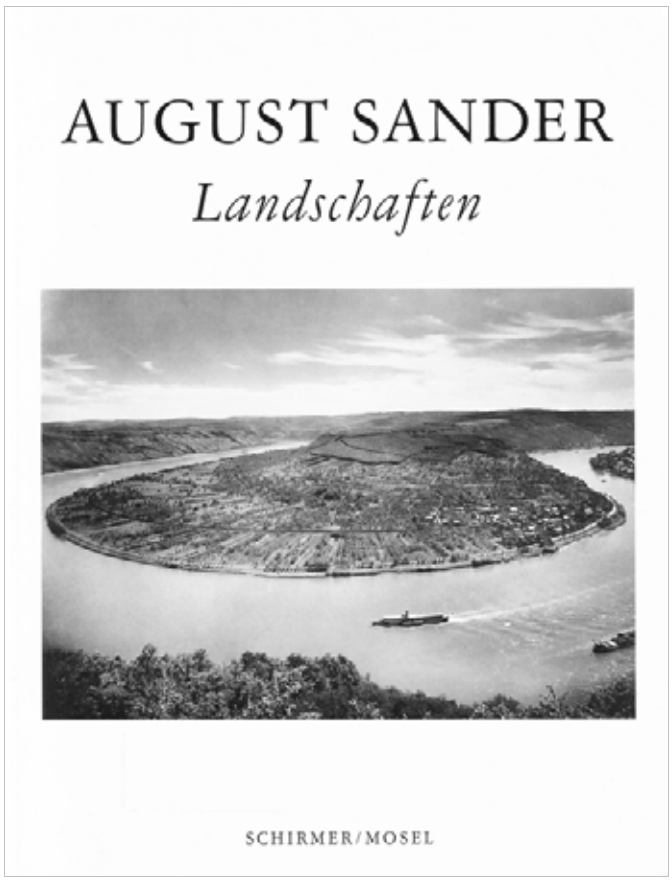
Ces images explorent la frontière ténue entre monde réel et imaginaire et se veulent l'écho d'un univers onirique ou cauchemardesque, pourrait-on dire, tant le monde suggéré peut paraître oppressant, voire violent, à la manière dont ces êtres tant animés qu'inanimés ont été pressés pour mettre à jour ce qui peut être considéré comme leur empreinte.
Zoé Olsommer

Zoé Olsommer est diplômée de la Formation supérieure en photographie, ESAA, CEPV, Vevey, en 2009.

Page personnelle sur : www.near.li

INTERVIEWS

Florian Joye et Thomas Adank, *S.Exc.M. Antonio Eduardo Seward, Ambassadeur de la République Argentine*, de la série *Excellence, Exzellenzen*, 2005-2007



Olivier Lugon, *August Sander. Landschaften*, Munich, Schirmer/Mosel, 1999

INTERVIEW

NEAR rencontre Olivier Lugon, historien de l'art, professeur à l'Université de Lausanne, UNIL, www.unil.ch, Faculté des Lettres, Histoire et esthétique du cinéma et Centre des sciences historiques et de la culture

PRESENTATION

Olivier Lugon s'est intéressé à la photographie dès ses études d'histoire de l'art à l'Université de Genève et a analysé avec perspicacité l'œuvre de Lee Friedlander dans son mémoire de licence (1988).
Spécialiste de l'histoire de la photographie allemande et américaine de l'entre-deux-guerres, de la photographie documentaire et de la scénographie d'exposition, il a notamment publié *La Photographie en Allemagne. Anthologie de textes, 1919-1939* (Nîmes, Jacqueline Chambon, 1997) et *Le Style documentaire. D'August Sander à Walker Evans, 1920-1945* (Paris, Macula, 2001).
Olivier Lugon dirige le projet de recherche soutenu par le FNS intitulé *L'exposition moderne de la photographie, 1920-1970* et organise dans ce cadre le IIIe colloque du Centre des Sciences historiques de la culture : *Exposition et médias (photographie, cinéma, télévision)* à l'UNIL, Lausanne, les 29 et 30 octobre 2009. Voir P56

Olivier Lugon est membre d'honneur de NEAR ; pour consulter sa page personnelle : www.near.li

La rencontre a eu lieu avec Nassim Daghighian, historienne de l'art, le 18 septembre 2009 à Lausanne.

Pour télécharger le texte complet sans illustration : pdf

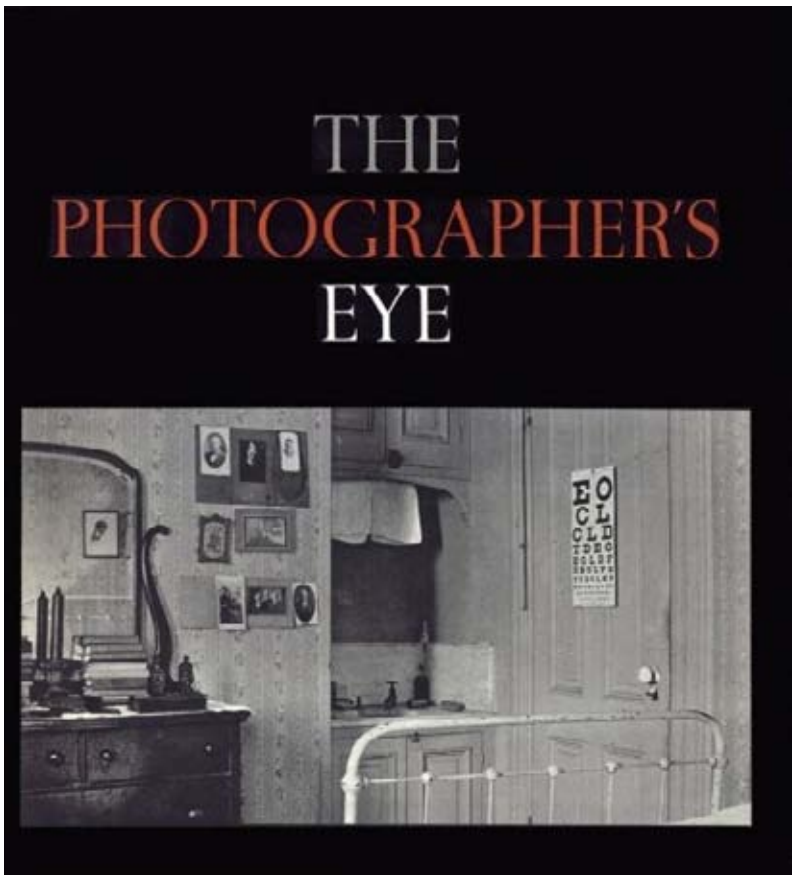
Nicolas Faure, *A1, Tunnels de Pomy (VD)*, mai 1998

ENTRETIEN

Parcours

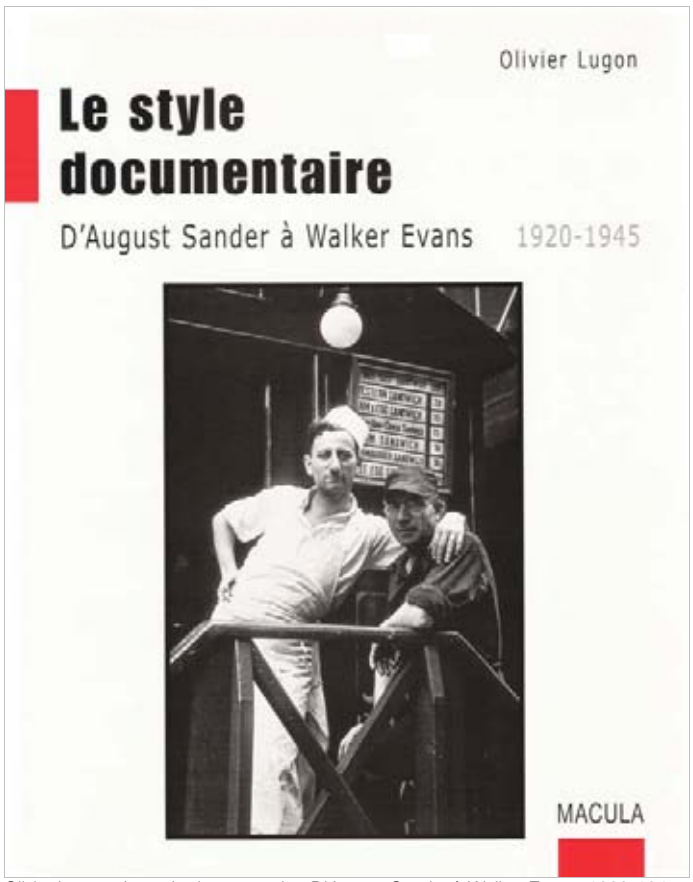
NEAR : Alors que la photographie était peu présente dans les programmes d'études universitaires en Suisse, comment avez-vous été amené à vous spécialiser dans ce domaine ? Dans vos recherches historiques, pourquoi vous êtes-vous particulièrement intéressé à la période de l'entre-deux-guerres ? Y a-t-il des personnalités qui ont eu une influence sur vos choix de recherches en histoire de l'art ?

Olivier Lugon: Effectivement, quand j'ai fait mes études, dans les années 1980, il n'y avait pas du tout de cours dédiés à la photographie dans le cursus en histoire de l'art. Mais le discours sur la photo n'était pas complètement absent. Je me souviens d'avoir découvert *La chambre claire. Note sur la photographie* de Roland Barthes avec un exemplaire tout à fait neuf qui se trouvait non pas en histoire de l'art, mais en littérature. En France, dans son sillage, il y a eu alors toute une production de textes théoriques sur la photographie, dans le champ littéraire, linguistique, ou sémiologique, mais peu en *histoire* de la photographie proprement dite.
J'ai lu ces textes français et, malgré la beauté du livre de Barthes, c'est une voie qui ne m'a pas vraiment intéressé – ces grandes questions générales telles que : qu'est-ce que la photographie ? quel type de signe représente-t-elle ?
Il se trouve que je participais, dans le cadre des activités culturelles de l'université, à un atelier photo qui était animé par Nicolas Faure. C'est lui qui m'a fait découvrir la photographie américaine des années 1960 et 1970. C'était un atelier où on montrait ses propres photos (je faisais encore de la photo) et on regardait des livres. J'ai ainsi découvert Lee Friedlander, les photographes de la nouvelle topographie, de la nouvelle couleur et à travers ça, j'ai commencé à lire les textes américains, surtout ceux de John Szarkowski, directeur du département de la photographie au MoMA, le Museum of Modern Art à New York de 1962 à 1991.



John Szarkowski, *The Photographer's Eye*, MoMa, New York, 1966

OL : J'ai discuté récemment avec des historiens de la photographie français de ma génération, comme André Gunthert ou Michel Poivert, quant à leur parcours. Ils me disaient qu'en France cela avait été très différent. Tout ce pan américain de la production photographique et de la théorie était peu présent ; pour des gens de mon âge, disons entre quarante et cinquante ans, la théorie était française. Je pense qu'il y a là une différence entre la Suisse et la France, encore aujourd'hui : une plus grande ouverture sans doute à d'autres champs culturels que français. Chez moi cela a été très fort : je me suis engagé dans cette voie à cause des Américains. Szarkowski d'abord a été très important, mais de façon générale, j'aimais aussi leur façon d'écrire, leur concision, leur précision.
Dans un premier temps, je me suis beaucoup nourri de cette école disons « formaliste » américaine, puis j'ai découvert, plutôt dans les années 1990, l'autre face de la théorie américaine, les « anti-Szarkowski » : Allan Sekula, Martha Rosler, Abigail Solomon-Godeau, Christopher Phillips. Ces deux faces m'ont nourri.
Dès la moitié de mes études, j'étais sûr que je ferai un mémoire sur la photographie, et en particulier sur cette photographie américaine des années 1960-1970 qui jusqu'à aujourd'hui, de façon un peu irrationnelle, est sans doute la chose que je préfère, et sur laquelle, après vingt ans, je recommence à travailler. Je me suis trouvé face à un professeur, Maurice Besset, qui était extrêmement ouvert et qui m'a laissé faire un mémoire sur la photographie, en l'occurrence sur Lee Friedlander. Le grand champ de spécialité de Maurice Besset était l'histoire de l'art abstrait et l'architecture moderne. Il avait notamment été exécuteur testamentaire de Le Corbusier et il a réalisé à la fin des années 1980 la grande exposition *La couleur seule, l'expérience du monochrome* sur l'histoire de ce genre. On peut dire que c'était un formaliste, comme Szarkowski, un formaliste de talent, avec toutes les limites qu'on peut y voir, mais qui donnait des cours absolument prodigieux, avec une grande intelligence visuelle. Cette attention à la forme m'a beaucoup marqué et je pense qu'aujourd'hui j'essaie de faire une sorte de « formalisme non formaliste », ou formalisme critique, qui tient compte de la forme, peut-être plus que certains théoriciens américains récents, mais cela non pas pour dire simplement « c'est joli » ou produire de la valeur avec la posture du connaisseur, mais pour voir comment des enjeux sociaux, politiques sont aussi ancrés dans les formes, et pas seulement dans le sujet – cela en croisant analyse des formes et celle des discours.



Olivier Lugon, *Le style documentaire. D'August Sander à Walker Evans. 1920-1945*, Paris, Macula, 2001

NEAR : Y a-t-il d'autres personnes, à part Nicolas Faure et Maurice Besset, qui ont influé sur votre parcours ?

OL : Il y a des liens plus amicaux ; j'ai eu de très nombreuses discussions avec Jean-Marc Meunier, excellent photographe romand qui a notamment publié le très beau livre *Le sentiment de la ville* sur les rues de Genève. Il participait également à l'atelier de Nicolas Faure, venait aussi des études ès Lettres, mais lui a bifurqué vers la pratique de la photographie alors que j'ai fait le chemin inverse. Mais je pourrais en citer d'autres qui m'ont beaucoup marqué, artistes ou commissaires : Marie Sacconi, Véronique Bacchetta…

NEAR : Dans votre parcours universitaire, lors de vos recherches historiques, vous vous êtes cependant beaucoup centré sur l'entre-deux guerres…

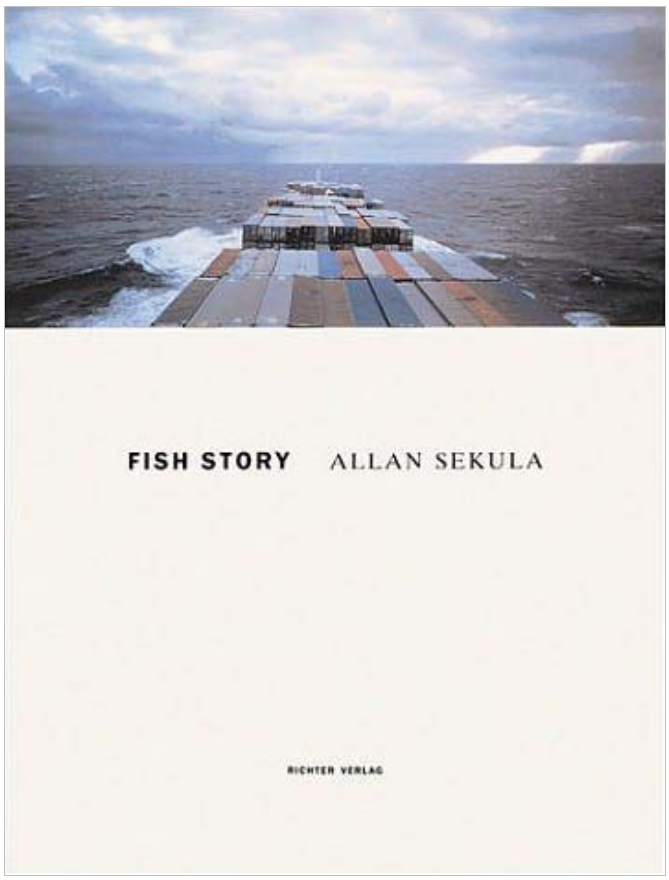
OL : …après mon mémoire. Au départ, je ne pensais pas du tout faire de thèse, mais par goût, j'ai continué à travailler, à aller à la bibliothèque. J'ai développé un très grand intérêt pour August Sander et à travers lui, j'ai commencé à m'intéresser à la photographie allemande des années 1920. J'ai appris l'allemand, me suis installé en Allemagne, et j'ai alors découvert l'effervescence théorique de la fin des années 1920, qui m'a semblée spécialement riche. A partir de là, près de quinze ans de travail sur l'entre-deux guerres. Mais depuis quelques années, je m'intéresse de plus en plus aux années 1950, surtout pour les questions d'exposition, et de nouveau aux années 1960-1970.

La forme documentaire

NEAR : Votre livre *Le Style documentaire. D'August Sander à Walker Evans, 1920-1945,* basé sur votre thèse soutenue en 1995, est devenu dès sa parution en 2001 un ouvrage de référence incontournable. Depuis, votre intérêt pour le domaine du documentaire n'a pas cessé et vous proposiez en 2008-2009 un cours-séminaire intitulé *"Documentaire" : débats photographiques américains, 1960-2000*, dont l'une des figures-clés était Allan Sekula. Aujourd'hui, quels sont les photographes contemporains qui proposent des démarches intéressantes, voire qui renouvellent la forme documentaire ? Selon vous, quels types de rapports ont ces photographes avec des figures majeures telles que Eugène Atget, August Sander, Walker Evans, Bernd et Hilla Becher ou Allan Sekula ?

L'Art de la photographie. Des origines à nos jours, André Gunthert et Michel Poivert, éd., Citadelles & Mazenod, Paris, 2007

OL : En préambule : je fais vraiment un travail d'historien, cela veut dire un travail de recherches en archives, de croisement des sources, etc., un travail très spécifique de « rat d'archives ». Je ne suis pas sûr que ce type de travail de reconstruction et d'interprétation d'événements passés me donne l'autorité, ou une autorité plus grande que quiconque, pour juger le présent. C'est une question qui peut être débattue, puisqu'il y a des précédents célèbres, jusque dans le champ photographique, d'historiens qui ont pris part à la création contemporaine à travers une activité de critiques, d'organisateurs d'exposition, ou qui ont contribué à la construction d'un mouvement. Moi, je m'en méfie plutôt, j'ai l'impression qu'il y a quelque chose d'autoritaire d'utiliser l'histoire pour prendre une forme de pouvoir dans le champ du contemporain.
Deuxième point, je suis venu à cette question documentaire par goût pour les images, en particulier celles de Sander, mais de plus en plus, ce qui m'a intéressé, ce sont aussi les discours, dans lesquels je ne cherche pas une quelconque vérité ou des critères d'appréciation universels, mais que j'essaie d'analyser jusque dans leurs contradictions. Or, je trouve qu'il y a quelque chose de fondamentalement paradoxal, d'irrésolu, dans cette idée d'« art documentaire » : comment à la fois produire un document et faire œuvre personnelle. Je n'ai toujours pas compris comment cela marche et tout ce que je peux faire, c'est voir les réponses qui pendant cent ans ont été apportées pour faire tenir ensemble ces deux notions. Pour ma thèse, je me suis concentré sur un moment très spécifique, où j'avais l'impression qu'émergeait l'idée d'un art, d'un « style documentaire », le document comme pure forme – une définition de la photographie documentaire très particulière, surtout fondée par Walker Evans. Depuis j'ai essayé d'élargir le spectre et d'analyser aussi les autres formes de définition du documentaire : d'un côté plus sociale, plus politique, de l'autre plus fonctionnelle, des images qui se voulaient vraiment utiles, comme la photographie d'architecture, par exemple. Dans le livre *L'Art de la photographie. Des origines à nos jours* édité par André Gunthert et Michel Poivert, j'ai finalement publié une histoire élargie de cette notion de documentaire à travers tout le 20ème siècle mais précisément à partir de l'histoire de l'étiquette, des textes. Depuis on m'a demandé si je ne pouvais pas faire la même chose à partir des images, à travers une exposition, mais là je trouve cela tout à tout coup extrêmement difficile : qu'est-ce qui entre dans une telle exposition ? J'arrive à dire ce qu'on a appelé la photographie documentaire mais faire le censeur et dire de façon tranchée « ça c'est du documentaire », « ça ce n'est pas du documentaire », cela devient extrêmement compliqué. Spécialement pour la période contemporaine où le mot est très utilisé, peut couvrir des pratiques totalement différentes, où il y a déjà des sous-genres, des gens qui se disent « presque documentaire », à côté, contre, qui sont dedans en se disant dehors, dehors en se disant dedans… c'est extrêmement difficile de cerner cela.



Allan Sekula, *Fish Story*, Richter Verlag, Düsseldorf, 2002

OL : Je constate aussi que ce « style documentaire » tel que l'entendait Evans, celui d'une photographie froide, impersonnelle, qui joue sur la frontalité, la qualité descriptive de l'image, la sérialité, s'est imposé de façon très large, comme une des voies royales de la photographie d'art. J'ai parfois l'impression que cela peut parfois devenir un peu mécanique – ces innombrables constructions de séries sur tel ou tel objet particulier inventorié à travers la répétition d'un même code visuel. Formellement, c'est quelque chose qui continue à me séduire, mais je pense que précisément, cela porte en soi un risque de formalisme. Je trouve ainsi intéressant des photographes qui essaient de compliquer un peu les choses, réfléchissent et remettent en jeu leur propre pratique. Je pense par exemple à Gilles Saussier, dont on a vraiment l'impression qu'il se bagarre avec cette idée de photographie documentaire pour la respecter tout en en sortant. Ce type de travaux, qui cherchent d'autres voies que la pure taxinomie sans tomber pour autant dans une sorte de maniérisme réflexif, me semblent intéressants.

NEAR : Lors de votre conférence *La photographie documentaire : un siècle de débats*, donnée en avril 2009 à Nyon, dans le cadre de l'exposition *Near Documentary*, vous aviez proposé de voir deux héritages majeurs qui influençaient beaucoup les photographes contemporains. Il y avait d'une part la voie des Becher avec une tendance à la sérialité et d'autre part la voie socio-politique tracée par Allan Sekula et ses prédécesseurs...

OL : … comme Lewis Hine. En effet, Allan Sekula représente la voie plus politique et discursive, avec l'engagement du texte, l'activation des photographies par d'autres choses qu'elles-mêmes. Il me semble qu'aujourd'hui il peut y avoir un balancement entre ces deux modèles, même si j'ai l'impression que le modèle Becher ou « post-Becher » est plus présent en Suisse Romande, via l'ECAL en particulier, que le modèle jouant de la déconstruction, de la complexité du rapport texte-image qui serait le modèle Sekula. Mais il faudrait voir, je ne connais pas assez bien la situation romande, il y a une production issue de la HEAD qui est peut-être plus orientée vers le modèle Sekula.

NEAR : A l'intérieur de l'œuvre de Sekula, il y a différentes périodes : celle des débuts, conceptuelle, comme la démarche de Martha Rosler à la même époque, suivie d'une évolution vers une attitude plus militante, où le côté conceptuel est peut-être moins visible... Vous ne parliez donc pas seulement du côté engagé, mais du discours critique de Sekula ?

OL : Oui, je pensais plus à cela, à son livre *Fish Story* où les images, avec toute leur force de document ou de témoignage, sont quand même placées dans un discours historique théorique qui nous amène à réfléchir aussi sur les codes visuels utilisés.

L'exposition de la photographie

NEAR : Lors du colloque *Exposition et médias (photographie, cinéma, télévision)* à l'UNIL (voir P56-57), vous parlerez du grand format photographique, que l'historien de l'art Jean-François Chevrier appelle la " forme tableau " en se référant entre autres aux caissons lumineux de Jeff Wall et aux tirages XXL des photographes issus de l'Académie des beaux-arts de Düsseldorf (Thomas Ruff ou Andreas Gursky) beaucoup exposés dans les années 1980 et 1990.
En tant que spécialiste de la scénographie d'exposition, j'imagine que vous vous êtes intéressé aux origines de l'usage du grand format, notamment aux pratiques remontant aux avant-gardes ? Trouve-t-on des usages similaires à ces débuts dans la photographie actuelle ? Comment les photographes ont-ils investi les espaces d'exposition dans les années 2000 alors que l'installation multi-media est devenue monnaie courante ?

OL : Ce qui m'interpelle, c'est que depuis les années 1980 le grand format est pratiquement synonyme d'art photographique et art photographique pratiquement synonyme de grand format. Or, jusqu'à la fin des années 1970, c'est exactement le contraire : le grand format est identifié à la photographie comme instrument de communication de masse, fondamentalement éphémère et impliquant un travail collectif presque industriel qui joue contre la posture d'auteur. Un photographe qui se respecte comme Ansel Adams ne supporte pas ces tirages de grand format qu'il prétend forcément bâclés et non artistiques, non imprégnés de la patte de l'auteur.
Je me suis précisément intéressé à cette utilisation du grand format pour la communication de masse, image dont on a pu penser, dans les années 1930, qu'elle pourrait concurrencer celle de cinéma – une relation au cinéma qui continue à être d'actualité, même dans le champ de l'image tableau. Cet usage médiatique du grand format a donné lieu à des formes d'accrochage d'une extrême richesse qu'on a beaucoup oublié dans les années 1980 mais qui reviennent, me semble-t-il, depuis quelques années, à travers une nouvelle diversité des formes d'accrochage, même au sein de la photographie d'art. Que l'on pense à Wolfgang Tillmans, par exemple, qui essaie de sortir à nouveau du tableau. Dans son exposition rétrospective *Lighter*, qui a beaucoup circulé et que j'ai vu à la Hamburger Bahnhof à Berlin (2008), il multiplie les formes de présentation et remet en question le primat du tableau.
Depuis quelques mois, une période m'intéresse en particulier : les années 1970. C'est justement le moment qui précède le retour au tableau. Comment revient le grand format dans le monde de l'art ? Je pense que le grand format revient précisément comme une image des mass media, en tout cas du point de vue nord-américain. C'est vrai aussi pour les tout premiers écrits de Jeff Wall, où il est beaucoup moins question du tableau que du lien à la publicité, à l'image fluorescente de la télévision ou du cinéma. Mais dès le moment où cette image de grand format, qui devait justement confronter la supposée autonomie de l'art aux mass media, est entrée dans les galeries et les musées, elle s'est transformée en tableau. Mais elle n'y est pas arrivée comme tableau. Il y a eu un déplacement très rapide de l'image « non-art » vers l'image d'art.

NEAR : La position actuelle de la photographie d'art dans le champ du contemporain change-t-elle du fait qu'il y a une présence forte d'installations multimédia, de vidéos, etc. Dans l'héritage de la projection, comme *Ballad of the Sexual Dependency* de Nan Goldin dans les années 1980, y a-t-il une évolution des photographes qui tend plutôt vers des stratégies de l'image en mouvement ? Quelles sont tes observations dans ce domaine ?

OL : Encore une fois, je pense que l'historien n'a aucune vertu de prophète, je ne sais pas ce qui va se passer, mais on a quand même l'impression que ce primat du tableau, de l'image isolée, accrochée au mur dans son cadre, est en train de perdre de la place et qu'on va vers des formes plus libres de présentation de l'image. On n'aura peut-être même plus besoin du mur ? C'est pourquoi l'exposition *Tous photographes ! La mutation de la photographie à l'heure numérique* du Musée de l'Elysée (2007) m'avait semblé un défi captivant : confronter ou faire entrer dans le musée ces formes de distribution des images qui remettent en question le musée. Dans les années qui viennent, cela va être, selon moi, une des choses les plus passionnantes : comment la photographie d'art se confronte à ces formes plus diffuses, plus éphémères, plus multiformes de diffusion des images.

Le musée de photographie

NEAR : La table ronde du colloque *Exposition et médias* mentionné plus haut (voir détails P57) porte sur le musée de photographie entre art, technique et histoire culturelle. Vous y avez invité de nombreuses personnalités responsables d'institutions nationales et internationales à s'exprimer sur cette problématique.
Dans les pratiques récentes de la photographie, les relations entre mass media et musée d'art sont particulièrement intéressantes et complexes. Pourriez-vous nous parler de vos expériences personnelles dans ce domaine ? Avez-vous visité ces dernières années des expositions en lien avec cette thématique ?

OL : Pour repartir dans les années 1920, l'exposition est alors pensée comme un mass media, en tout cas par certains artistes comme El Lissitzky ou Herbert Bayer, et c'est justement une chose qui m'intéresse. Comment les artistes eux-mêmes ont-ils cherché à faire sortir l'exposition de la sphère de l'art, pour en faire un moyen de communication de masse aussi fort que la presse ou que le cinéma ? C'est évidemment tout ce qu'on a reproché ensuite à Edward Steichen, conservateur de la photographie au MoMA de 1947 à 1962 : pourrir l'art en faisant entrer la logique des médias dans le musée. Il me semble que c'était inévitable dans un siècle qui a été tellement marqué par cette puissance des nouveaux médias. Finalement, le plus pertinent et le plus honnête était peut-être bien d'ouvrir le musée d'art à ces autres formes de communication et de discuter leurs rapports.
Ces dernières années, on a vu de nombreuses expositions qui rediscutaient explicitement le rapport art et mass media, ou art et information. Je pense en particulier à *Covering the Real. Arts and the Press Picture, from Warhol to Tillmans* au Kunstmuseum de Bâle (2005), qui se concentrait sur des artistes qui utilisent ou reflètent les images de la presse ou des mass media. Mais de façon plus souterraine, toute exposition d'art aujourd'hui ne fait-elle pas partie d'une forme de spectacle ou de consommation médiatique ? Cette question est là même pour des expositions qui semblent n'avoir rien à faire avec les médias.

NEAR : Le musée de photographie n'est-il pas pris dans une certaine ambiguïté du fait que la photographie n'est pas seulement un art mais aussi un outil technique, un moyen d'information ? C'est bien l'idée de cette table ronde ?

OL : Oui, c'est ça. Un musée de photographie peut accueillir tellement d'images différentes que sa définition est très complexe. On a aujourd'hui une figure dominante qui est le musée de photographie en tant que musée d'art, mais un musée d'art consacré à une seule technique, ce qui est très particulier. Les musées spécifiques de peinture ou de sculpture ont été rares et là, on a cette technique si particulière qui a pu engendrer son propre type d'institution. C'est la figure dominante, le musée d'art photographique, mais il y en a eu quantité d'autres, des musées techniques, des musées documentaires, des musées d'histoire culturelle par la photographie, qui ont été un peu perçus comme désuets pendant un certain temps, face à ce boom de la photographie d'art victorieuse. Mais aujourd'hui les cartes se redistribuent un peu différemment avec notre propre consommation quotidienne d'images de tous genres à travers l'ordinateur, il y a à nouveau un intérêt pour d'autres formes de confrontations à l'image. Je suppose que dans les années à venir le musée de photographie va lui-même beaucoup se transformer ; une exposition comme *Tous photographes !* semble le montrer.

NEAR : Quelles sont les relations entre musée d'art en général et musée de photographie ? Arrive-t-on à la situation actuelle où beaucoup de photographies récentes sont exposées dans les musées d'art et où le musée de photographie devient une sorte de sous-produit à l'intérieur du champ contemporain ?

OL : C'est un problème qui peut se jouer aussi à l'intérieur d'un musée d'art comme au MoMA. Aujourd'hui le département de photographie n'a plus l'exclusivité de la photographie. On se retrouve effectivement avec un musée de photographie qui, d'un côté, a tendance à occulter encore une énorme production d'images qui n'est pas qualifiée comme photographie d'art mais qui, d'un autre côté, se voit « volé » celle-ci par le musée d'art généraliste ou le musée d'art contemporain. Là encore, la situation ne va plus de soi et mérite d'être discutée.

NEAR : Pour revenir sur les relations entre media et art, prenons deux cas particuliers à titre d'illustration. Premier exemple, la polémique parisienne qui s'est créée par rapport à l'œuvre de Luc Delahaye, qui vient du reportage et du photojournalisme (agence Magnum, magazine *Newsweek*) et qui a exposé en 2005 sa série *History* à la maison rouge, une fondation privée d'art contemporain à Paris. Il y a eu débat face à ses grands formats somptueux réalisés au panoramique sur les terrains de l'actualité mais s'affirmant comme œuvres d'art. Des critiques comme André Rouillé (www.paris-art.com, éditorial du 8 décembre 2005) se demandaient : " est-ce le musée qui fait l'art ? ", " est-ce qu'un photojournaliste peut s'autoproclamer artiste ? "

Luc Delahaye, *Bagdad IV*, 13 avril 2003, 111x245 cm

NEAR : La question du rôle de l'institution est aussi présente dans mon deuxième exemple, l'exposition d'été 2009 du Musée de l'Elysée, *Le Théâtre du crime. Rodolphe A. Reiss (1875-1929),* où un document policier devient une œuvre exposée de manière très esthétique, avec de grands tirages, un bel encadrement…
Y a-t-il une stratégie d'appropriation de la part des musées ? peut-on fabriquer les artistes en quelque sorte ?

OL : Oui, l'histoire de la photographie est pleine d'artistes malgré eux, à commencer par Atget, qui avait explicitement insisté sur le fait qu'il n'était pas artiste mais qu'on s'est empressé de transformer en artiste après sa mort. Je n'ai pas de problème moral avec cela, ça fait partie de la photographie, image extrêmement malléable qui peut être diffusée sous quantité de formes et dans quantité de contextes différents. Elle change à chaque fois et à mon avis, aucune de ces occurrences ne peut être déclarée illégitime. De plus en plus, c'est ça qui me passionne : pas seulement l'histoire de la création des images, des intentions de leurs producteurs, mais la vie longue des images et la façon dont elles ne cessent d'être transformées bien après leur naissance. C'est ce que montrait aussi l'exposition *Controverses. Une histoire éthique et juridique de la photographie* au Musée de l'Elysée (2008).
Je n'ai ainsi pas de problème de principe à ce que des images changent de statut, soient élevées au rang d'art ou présentées selon ses codes. On peut simplement se poser la question à chaque fois spécifique : est-ce que c'est productif ?, est-ce que la seule solution est le tirage géant ?, etc. Mais c'est une autre question, non un jugement moral. Le cas de Delahaye est intéressant de toute façon par rapport à ce qu'est aujourd'hui non seulement la photographie d'art, mais aussi la situation du photojournalisme. Personnellement, je ne pense pas qu'il y aurait, dans une sorte de hiérarchie des usages de la photographie, d'un côté le pauvre photojournaliste et de l'autre côté le champ de l'art où il faudrait légitimer son « ascension ». Il est plus intéressant de voir ce qui se passe entre les deux dans une approche non-hiérarchique, que de se demander s'il y a escroquerie ou supercherie ? Encore une fois j'apprécie beaucoup ces artistes des années 1920-1930, comme El Lissitzky ou Alexandre Rodtchenko, qui ont fait le choix inverse, ont cherché à sortir de l'art pour aller vers les mass media, la presse, l'exposition de masse. Inutile de dire donc que je ne considère pas que l'art c'est mieux que la presse.

NEAR : Merci beaucoup !

Remerciements à Jacqueline Aeberhard pour la transcription.

David Gagnebin-de Bons, *Maintenant*, 2009

Entretien *Autour de Ramuz* avec David Gagnebin-de Bons

A l'occasion de l'exposition au Musée de Pully, du 17 septembre au 29 novembre 2009, www.museedepully.ch

David Gagnebin-de Bons, artiste-photographe lausannois, membre de NEAR, est l'un des deux invités avec Patrick de Rham de l'exposition du Musée de Pully, autour de Charles-Ferdinand Ramuz. Ces deux artistes ont été invités par Delphine Rivier, conservatrice du Musée et de la Villa romaine de Pully, à entrer en résonance avec l'œuvre de l'éminent poète vaudois. A la partie plus traditionnelle et scientifique de l'exposition, conçue autour des quatre thèmes fondateurs des écrits ramuziens (l'Amour, la Nature, le Paysage et le Portrait) et à l'aide de documents historiques, écrits originaux, manuscrits et illustrations d'artistes, viennent s'ajouter les photographies contemporaines de David Gagnebin-de Bons et les interventions sonores de Patrick de Rham créées pour l'événement.

David Gagnebin-de Bons

www.davidg.ch

Diplômé de la Formation Supérieure en Photographie de l'Ecole des Arts Appliqués de Vevey, vit et travaille actuellement à Lausanne. Observateur minutieux du monde physique, il le retranscrit dans des images dont le formalisme réaliste se mêle parfois au surnaturel. Pour le Musée de Pully, David Gagnebin-de Bons investit l'œuvre de Ramuz en développant un champ de recherche qui lui est cher : les possibilités d'échanges entre l'image et littérature, le dialogue que les deux disciplines peuvent entretenir pour un mutuel enrichissement.

Emmanuelle Bayart, également diplômée de la Formation Supérieure en Photographie de l'EAA de Vevey, membre du comité de NEAR, a souhaité s'entretenir avec David sur son parcours – qu'elle suit depuis plusieurs années – et plus particulièrement sur ce travail récent *Autour de Ramuz.*

L'article qui suit est un extrait de l'entretien qui a eu lieu au Musée de Pully le 29 septembre 2009.
Pour télécharger le texte complet sans illustration : pdf

Dossier de presse de l'exposition : pdf
Emission de la RSR "Devine qui veut dîner" à propos d'*Autour de Ramuz,* le mardi 22 septembre 2009 : www.rsr.ch

David Gagnebin-de Bons, La nuit d'après *Si le soleil ne revenait pas*, 2009

ENTRETIEN

Emmanuelle Bayart : C'est avec plaisir que j'ai appris ta participation à cette très belle exposition, qui nous réunit aujourd'hui. Constatant que tes rapports d'échanges avec la littérature devenaient de plus en plus pressants, avec cette exposition et la sortie récente du livre *was aus mir wurde, ce que je devenais**, j'ai trouvé qu'il était opportun de faire un bilan de ton parcours et que nous puissions en parler.
[…]
Pour l'exposition *Autour de Ramuz*, tu as adopté différentes manières d'aborder son œuvre, soit en allant à la quête de scènes ou de leur évocation (la femme devant la maison, les personnes arrêtées sur le chemin, en général les images du début de l'exposition), soit en extrayant un thème, un passage ou un objet d'un de ses livres (le ciel, la nature morte, un paysage en particulier). Dans le texte d'introduction de l'exposition, il est dit que tu t'es directement inspiré des textes de trois romans (*Adam et Eve*, *Salutation paysanne* ou « L'Amour de la fille et du garçon »), cela correspond à trois séries de photographies ?

David Gagnebin-de Bons : Non, pas vraiment. Pour l'historique de cette invitation, c'est Delphine Rivier qui m'a proposé de travailler sur Ramuz. Lorsqu'elle me l'a proposé, j'ai eu un peu peur, à cause de l'image un peu bucolique que j'avais gardée de mes premières lectures. Ensuite, elle s'est expliquée sur le lien plus ou moins fort que l'on a tous à l'œuvre de Ramuz, étant donné la région de laquelle nous venons et l'ayant lu dans notre enfance. J'ai réalisé que c'était lié à des souvenirs d'adolescence extrêmement forts, d'amours complètement passionnés,…

* *was aus mir wurde, ce que je devenais*, Lausanne, édition a plus trois, 2008

David Gagnebin-de Bons, sans titre d'après *Salutations paysannes*, 2009

E.B. La découverte de son œuvre t'avait beaucoup marqué à l'époque, parce que certainement ça ne marque pas tout le monde ?

D.G. Oui, ça ne marche pas avec tout le monde. Personnellement, j'avais eu vraiment des sentiments extrêmement forts, extrêmement violents,… Je pensais, bon voilà, c'est un truc d'ado ; maintenant je vais relire et pouvoir en parler. J'ai été surpris car en relisant, ça m'a fait la même chose ; ça reste toujours aussi fort. Ça m'a permis d'accepter pleinement de faire ce travail. Ensuite, on s'est mis d'accord avec Patrick de Rahm (qui a fait du son) de travailler sur un corpus de trois œuvres, qui ne sont pas les trois sur lesquelles j'ai finalement travaillées, mais en partie aussi, et d'ouvrir à ce qu'on voulait. Moi j'ai ouvert sur plusieurs autres romans ou extraits de romans. Disons qu'il y a trois grandes lignes et plusieurs ajouts. Le roman à partir duquel j'ai le plus travaillé, est *Adam et Eve*. Je l'ai choisi pour son titre, et je l'ai ensuite lu avant de commencer à prendre des photographies (comme j'en ai lu plusieurs autres sur le même principe). *Adam et Eve* est l'histoire d'un homme qui, quitté par sa femme, la chasse définitivement lorsque celle-ci revient. Ce récit est à mettre en parallèle avec le mythe de la genèse et la perte du paradis. J'ai mis les trois personnages de ce livre en lien avec d'autres textes que je lisais au même moment. Je me suis concentré dès lors à considérer qu'ils étaient les mêmes personnages d'un roman à un autre, comme des personnages interchangeables. Ce qui souvent est possible dans l'écriture de Ramuz. Pour les photographies, j'ai donc choisi deux modèles qui incarnent tous les personnages. Les deux premières salles se rapportent à *Adam et Eve*, ainsi que la salle avec la nature morte. Dans la première salle, il y a déjà aussi des éléments d'un texte qui s'appelle « Histoire de la fille et du garçon », qui est l'histoire, en résumant très brièvement, d'un jeune couple qui quitte une fête pour aller faire l'amour. Il y a aussi une image qui parle d'un autre roman, *Salutations paysannes*, qui est l'histoire d'un jeune garçon qui est dans l'euphorie d'avoir connu l'amour. En conclusion, toutes les images où il y a des personnages sont pensées comme faisant partie d'une même et seule série.

David Gagnebin-de Bons, ciel 1, 2009

E.B. Il y a quand même différents rapports d'image. Pour décrire un peu l'exposition, dans chaque salle est présentée une série d'images, ou une image, qui peut sembler à chaque fois participer d'une nouvelle série, ou faire partie d'un ensemble hétéroclite d'adresses renouvelées au spectateur. Dans la première salle, il y a 5 ou 6 images contrecollées, d'un format raisonnable, se déroulant comme une séquence ; dans la deuxième, trois portraits plus grands dans leur dimension et mis en regard les uns des autres semblent porter le récit ; dans la troisième, quatre ciels dans des cadres à bords blancs sont placés les uns à la suite des autres sur le mur du fond du musée. Ensuite, seule dans une petite salle, se trouve la nature morte "sans titre, d'après *Adam et Eve*", monumentale et recouverte de verre acrylique. S'ensuit la salle où l'on peut s'asseoir devant l'image « sans titre d'après *Salutations paysannes* » comme pour une séance de cinéma en arrêt sur image et animée par la narration de son récit ; cette photographie est de même la seule complètement floue sur les deux premiers plans et nette sur le dernier. Pour la dernière salle du premier étage, nous pouvons découvrir l'image d'un paysage issue de la superposition de trois prises de vue en une. Tout comme sont rassemblés à l'étage supérieur les images se rapportant à l'univers personnel de Ramuz, c'est-à-dire son bureau, sa chaise,…

D.G. Je ne me suis pas mis de barrières. C'est vrai, je ne me suis pas retenu. En apparence, il y a cette grande diversité. Le travail qui se présente ici comme une hybridation entre la série que nous avons évoquée précédemment, *correspondances*, et le travail dont nous n'avons pas encore parlé, *sans titre*, et qui concerne des souvenirs de mon enfance réinterprétés en images. *sans titre* se compose aussi bien d'images d'objets m'ayant réellement appartenus que d'objets que j'ai fabriqués moi-même. Ceux-ci ressemblent partiellement à des installations, voir à un travail de volume ou de sculpture, et sont ensuite retranscrits par le filtre de la photographie en images. Tout comme dans *correspondances*, il y a des natures mortes très composées. C'est assez nouveau dans mon travail. Tout ce travail de studio tout à coup… Ce type de démarche est aussi très présent dans cette exposition. Dans les propositions pour le Musée de Pully, il y a toutes ces possibilités-là, mais qui définissent des rapports au texte qui sont différents à chaque fois. Il y a ce rapport qui n'est pas illustratif, et dont l'image dont tu parlais (« sans titre d'après *Salutations paysannes* ») fait partie. Elle est assez proche d'autres images qui sont dans la première pièce, et qui sont le produit de mon imaginaire au moment où je suis en train de lire. Que ce soient des choses que mon imaginaire a inventées ou qui sont présentes concrètement dans le texte. Mais ce n'est pas un vrai rapport d'illustration. C'est une image condensée qui re-raconte le livre visuellement. En lisant je prends un peu de notes, mais la plupart du temps l'image vient après.

David Gagnebin-de Bons, *ciel 2*, 2009

D.G. Je travaille à partir du souvenir que j'ai de la lecture, des impressions qui persistent. Il y a ce travail-là et puis par exemple, cet autre travail qui se trouve dans la salle où nous sommes, la série « ciels », de transcription mot à mot de l'objet texte en photographie, mais toujours par le biais d'objets que j'ai fabriqués.

E.B. Je vois un peu cette exposition comme une déclinaison de propositions autour de Ramuz, qui représentent différentes manières de travailler d'un seul et même auteur. Et cette chose qui n'est peut-être pas unifiée, t'est permise par le cadre de l'exposition qui t'est offert. Tu as cette force de pouvoir autant faire un travail conceptuel sur l'idée du ciel, justement sur ces questions de définition. Le ciel, ça évoque une image, des milliers d'images et tu les construis une à une, en ne nous donnant pas des images du ciel communément acquises. Ta lecture de cet élément est transversale puisque, apparemment, cette idée revient chez Ramuz dans différents romans. C'est comme cela que tu as composé cette série. Tu as cette autre faculté de retranscrire des scènes justement inspirées ou non du récit du livre.

D.G. Personnellement je suis pour qu'on ait cette possibilité-là en tant qu'auteur, de rassembler différentes approches esthétiques. A la fois de moyens d'expression, des médiums et de la manière dont on les utilise, dont on les pratique. Ces temps, je n'ai pas envie de me restreindre et je crois que c'est une bonne chose, même si ce n'est pas toujours bien perçu.

E.B. Bon, en tant qu'auteur, c'est une chose dont on doit arriver à se détacher. J'espère que personne ne s'attend nécessairement à retrouver dans dix ans quelque chose que tu as présenté aujourd'hui de la même manière. C'est un travail en processus où se sont ajoutés de nouveaux constituants qui disparaîtront peut-être ensuite, et que tu reconfigureras encore un bon nombre de fois. Il y a des nouvelles portes qui s'ouvrent.

D.G. L'idée pour moi, qui est devenue de plus en plus importante, est de travailler avec un maximum de couches de sens. C'est-à-dire par exemple, ces photographies de plan de maison de la série *sans titre*, sont liées à l'appartement dans lequel j'ai grandi étant petit. Les plans sont découpés dans de la moquette comme il y en avait dans l'appartement, établissant ainsi un rapport direct au concret du vécu. Et en même temps, ce plan est réinterprété en fonction de l'importance qu'avaient les pièces à l'époque pour moi. Le couloir est plus important que la salle de bain ou ma propre chambre. En principe, ces choses sont faites pour concorder en un dialogue entre elles, pour charger encore plus l'image, si possible. Bon là, c'est un exemple un peu léger du coup.

David Gagnebin-de Bons, *Adrienne,* d'après *Adam et Eve*, 2009

E.B. Par rapport à cette série, je vois que c'est un univers construit, qu'il y a des rapprochements que je peux faire, des choses que je peux me raconter… En soustrayant toute référence explicative ou tout titre nominatif, j'ai ce double effort à faire de m'intéresser aux images et de me les approprier complètement.

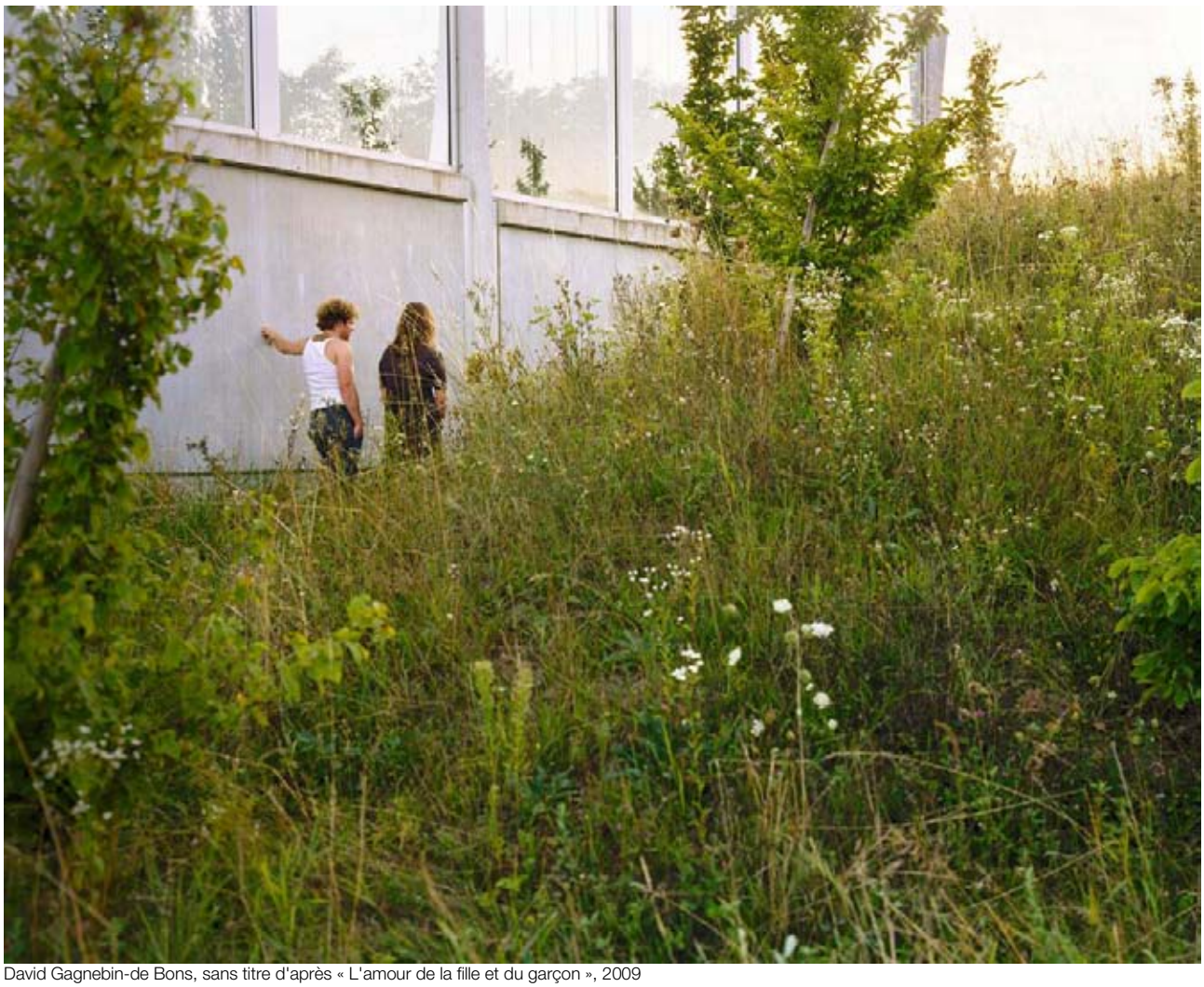
D.G. En l'occurrence dans ce cas-ci, les titres font partie intégrante de l'image, sans que cela ne donne nécessairement plus de pistes pour déterminer exactement de quoi il est question.

E.B. Je sens ce travail un peu moins seul maintenant que je découvre tes ciels. C'est plus que l'aventure d'une fois, ça devient une nouvelle donne dans ton travail.
Je voudrais encore parler de tes portraits. J'ai d'abord découvert celui d'"Adrienne, d'après *Adam et Eve*" sur le communiqué de presse et je l'apprécie d'autant plus qu'elle m'est donnée à voir dans sa splendeur. J'aime l'image d'Adrienne parce qu'il se passe quelque chose, comme une tension, qui ne semble pas venir de ce qu'on lui aurait demandé de jouer ou qui aurait été mis en scène. Il y a une ambivalence dans son attitude. Elle a une qualité à soi.

D.G. Je ne sais pas à quoi c'est dû. C'est une image un peu mois préparée que d'autres. C'est une image un peu volée parce qu'elle est faite dans la chambre du modèle, alors que l'on avait prévu de faire toutes les photos dehors. Mais je pense que ça correspond assez bien au personnage qui apparaît très peu au début et un tout petit peu à la fin pour être chassée assez honteusement (pour elle). On a l'impression qu'elle est traquée, et c'est un peu cela elle est complètement paniquée dans le roman, pour plein de bonnes et mauvaises raisons. Parce qu'elle est amoureuse, parce qu'elle n'est pas amoureuse ; parce qu'elle a envie, parce qu'elle n'a pas envie. Pour toutes les raisons du monde, elle est intranquille.

E.B. Le portrait peut être quelque chose de vécu assez passivement.

D.G. C'est aussi l'intérêt de travailler avec des comédiens, chose que j'ai commencé à faire avec le livre pour l'anniversaire de la Fondation Robert Walser, d'avoir des gens à qui tu peux faire faire à peu près n'importe quoi.



David Gagnebin-de Bons, sans titre d'après « L'amour de la fille et du garçon », 2009

E.B. Tu vis dès lors la fiction totalement. Tu donnes des indications et ils s'exécutent sur le moment, sans réticence.

D.G. Ou justement je ne leur donne aucune indication. Et si vraiment un comédien joue trop peu, il commence aussi à flipper. Du coup, il est obligé d'inventer.

E.B. C'est un jeu à deux, de rencontre de points de vue. Les acteurs sont autant surpris du résultat que toi-même tu es surpris par ce qu'ils peuvent faire.

D.B. Ça marche particulièrement bien pour l'avoir testé avec les visiteurs, qui ne perçoivent pas nécessairement que ce sont les mêmes personnes sur toutes les images.

E.B. Bon, il y a aussi la question de la distance aux personnes photographiées. Là il est flou, là encore il est loin de dos ou son visage est pris de très près…
Il y aurait encore une image que j'ai particulièrement aimée, celle où il y a deux personnes sur un chemin, dont le point de vue est légèrement en contre-plongée. Il est celui de quelqu'un qui regarde à travers un bosquet, de celui qui se raconte quelque chose, qui est le narrateur. Il y a aussi comme une double réflexion, celle très nette en miroir de l'arbre et celle en superposition beaucoup plus éthérée d'une masse volumineuse. Il y a une vraie profondeur dans cette image. Aussi une impression de latence. C'est une image qui n'est pas tellement donnée. Les personnages semblent aussi un peu pris au dépourvu. Il y a l'ambiguïté entre une scène « prise sur le vif » et une scène jouée.

D.B. Ça dépend beaucoup de ce qui est mis en place avec les gens et de la manière dont je me positionne vis-à-vis d'eux. Pour cette image, j'ai cherché à adopter un point de vue extérieur à la scène, qui raconte une scène. Il y a un vrai point de vue d'observateur. C'était aussi l'idée de ne pas intervenir. Comme c'est la seule image où ils sont tous les deux, et qu'ils forment un couple dans la vraie vie, je les ai placé et le temps que je faisais mes dix millions de réglages, je regardais comment ils se débrouillaient.

David Gagnebin-de Bons, sans titre d'après *Adam et Eve*, 2009

E.B. C'est une image très réussie.
Et le nounours dans la nature d'où sort-il ?

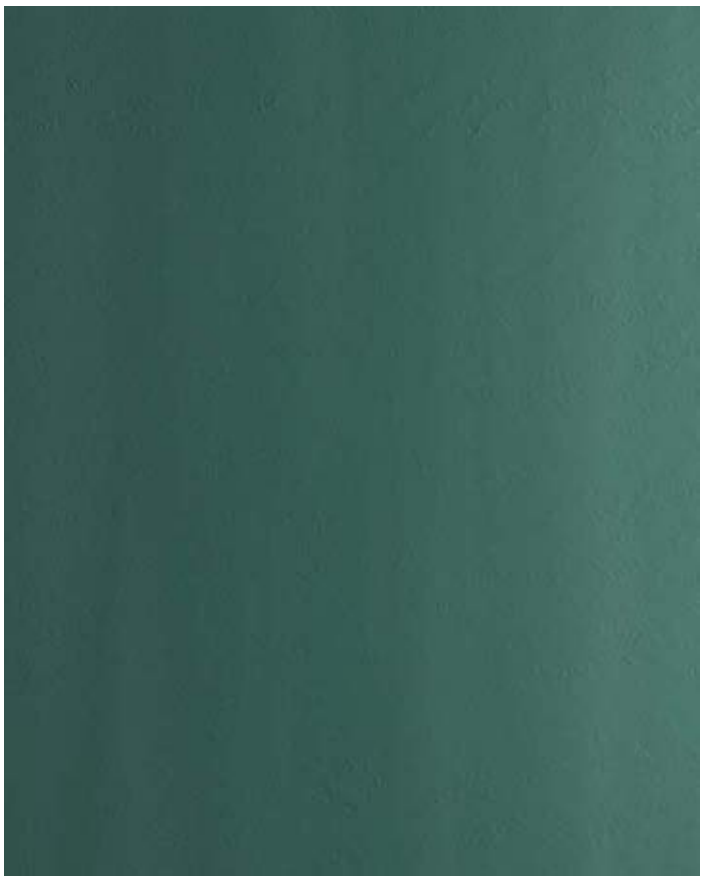
D.G. Cette salle en haut, est liée à des notes un peu rapides des souvenirs de la visite du bureau de Ramuz. Ce sont des objets qui sont évoqués soit dans des textes autobiographiques (des journaux ou des nouvelles autour de sa vie), soit qui étaient des objets présents dans son bureau, par exemple comme cet ours qui apparaît sous la forme d'un dessin d'enfant. Et aussi en lien avec un conte transcrit par Ramuz et illustré par Stravinsky, d'un ours blessé qui aurait mangé des paysans. C'est justement le troisième axe qui concerne la biographie, ou des éléments concrets de la vie de Ramuz, sans être trop signalé.

E.B. Comme dans *de mémoire*, à partir du souvenir d'un lieu tu rejoues en image la rencontre avec ce lieu?

D.B. Oui, c'est cela.

E.B. Lorsque j'ai découvert la moustache de Ramuz, j'ai tout de suite trouvé qu'elle était fantastique, qu'il y devait y avoir comme avec Chaplin des histoires de personnages emblématiques aussi incarnés par leur moustache.

D.G. Je n'avais pas l'occasion de travailler sur lui, mais sur les signes qui sont restés derrière. Dans l'exposition, il y a des textes qui concernent la construction par Ramuz de son propre personnage. C'est aussi une fiction en soi, mais ce n'est pas celle à laquelle je me suis intéressée. Il y a cette image qui ressemble aussi à une photolitho, qui est une impression laser en quatre passages. Une litho que j'ai faite chez moi. L'ours, celle-ci et d'autres photos : l'image d'une espèce de cahier avec des lamelles de papier vierge posées dessus, et celle qui est dans l'angle d'un mur vert. Ce sont des photos qui sont directement liées à son espace de travail.



David Gagnebin-de Bons, *Bureau*, 2009

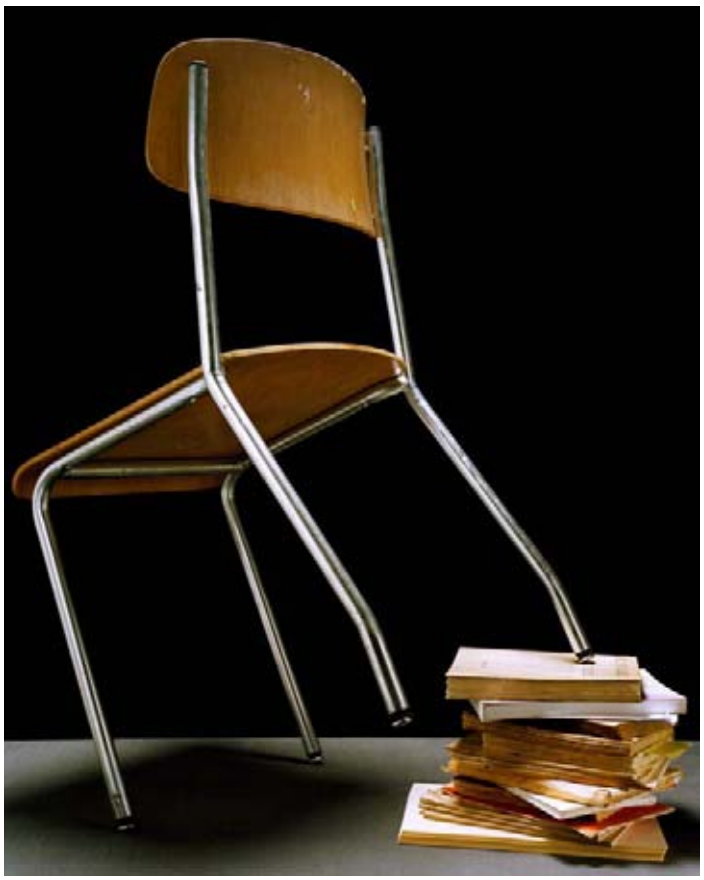
D.G. Après la photo des poires et de la chaise sont liées à des textes qui mettent en scène sa propre mort. C'est pour cela qu'elles sont regroupées ensemble dans cette pièce dédiée à sa biographie. La chaise est aussi séparée de cette partie de ces autres éléments, parce qu'elle raconte aussi mon lien à ce travail-là, ce sont mes livres de Ramuz.

EB. La place de l'étude encore ? Le bureau, la chaise…

D.G. C'est cela et la place de l'étude chez Ramuz qui a toujours beaucoup critiqué les milieux académiques et l'école, tout en étant lui-même enseignant. Il s'est beaucoup énervé contre le système scolaire, qui est détaché des émotions. Ce qui est à l'opposé de son écriture.

E.B. Ramuz est parti à Paris d'abord pour faire ses écoles (c'est l'époque). Il y resta pendant dix ans et rentra ensuite ici. Pour établir s'il pouvait y avoir des parallélismes entre Ramuz et toi, je me suis demandé quel était ton rapport au terroir, au canton de Vaud ; comment tu te voyais toi, David Gagnebin-de Bons, au début du XXIe siècle ? ; quel était ton rapport à cette fermeture ou non du canton de Vaud, à cette nécessité d'aller vers un ailleurs trouver une liberté ou non ? ; est-ce qu'on peut dire que c'est quelque chose qui appartenait à une époque et qui n'est plus du tout d'actualité ? Est-ce que tu es parti ?

D.G. Non, je ne suis pas parti. Je suis une des rares personnes que je connaisse qui a une famille exclusivement suisse, pendant plusieurs générations. Qui vient de la région, avec des parents et des grand-parents impliqués dans la vie du canton puisqu'ils étaient tous pasteurs. Ce sont des personnes qui sont au centre des villages.
J'ai de toute façon un rapport hyper fort avec certains lieux. J'ai un rapport paysager très fort avec le lac, comme beaucoup d'autres personnes. Les membres de ma famille qui sont partis vivre loin d'ici, fantasment complètement ce lac. Mon rapport il est beaucoup là. J'ai beaucoup d'affection pour la ville où je suis, mais pas seulement. C'est surtout qu'il y a des gens que j'aime qui sont là. Je suis attaché, mais je ne suis pas coincé ici. Par contre, c'est vrai que je n'ai jamais eu besoin ou envie de partir. Bon, tu as vu aussi comment cela se passait à Vevey, il y a avait des personnes de partout dans le monde qui venaient à nous.



David Gagnebin-de Bons, *Chaise*, 2009

E.B : Comme dans ta série *sans titre*, on retrouve une unique image résultant d'une superposition : ici, une image du pur paysage de la Riviera et du lac superposés et qui se recoupe très bien avec le texte, mais bien mis à distance. J'ai même l'impression que je comprendrais cette image sans le texte. Encore nouvelle approche, nouvelle expérimentation. Quelque chose qui n'est plus de l'ordre de cette magnificence de l'instant. Donc liberté David ! Tu t'es affranchi de cet amour que l'on n'ose pas toucher.

D.G. Oui, un peu, mais à des fins bien précises. Cette image est aussi en réponse aux questions que l'on se posait avec les gens du musée, de savoir ce que l'on peu faire ou pas, et de la nécessité de la présence de paysages. Ça ne correspondait pas au livre que j'étais en train de lire, je les ai donc tous faits sur une seule image.

E.B. Je trouve le travail curatorial bien réfléchi.

D.G. Ça aussi, ça a été très agréable, d'avoir des gens avec qui tu peux dialoguer, proposer des choses.
Aussi pour ces images superposées, j'ai eu l'impression que c'était le meilleur moyen de rendre l'impression que l'on a à la lecture du texte. C'est une vraie image d'interprétation. Je n'ai pas mis beaucoup dans cette image (émotionnellement). Je pense que j'ai bien fait de le faire comme cela. Ça ne veut pas dire que je ne l'aime pas. Elle est bizarre.
Mon style de photographie était jusqu'à maintenant sans effets. J'y ai pourtant contrevenu à deux reprises, mais je garde tout de même des garde-fous : c'est très important pour moi que je n'aie qu'un négatif pour faire l'image et qu'elles se superposent à la prise de vue. C'est un besoin de procéder ainsi. Ça me correspond bien, parce que je suis très attentif à la manière dont on fait les choses, encore un peu.

David Gagnebin-de Bons, sans titre (d'après *Adam et Eve*), 2009

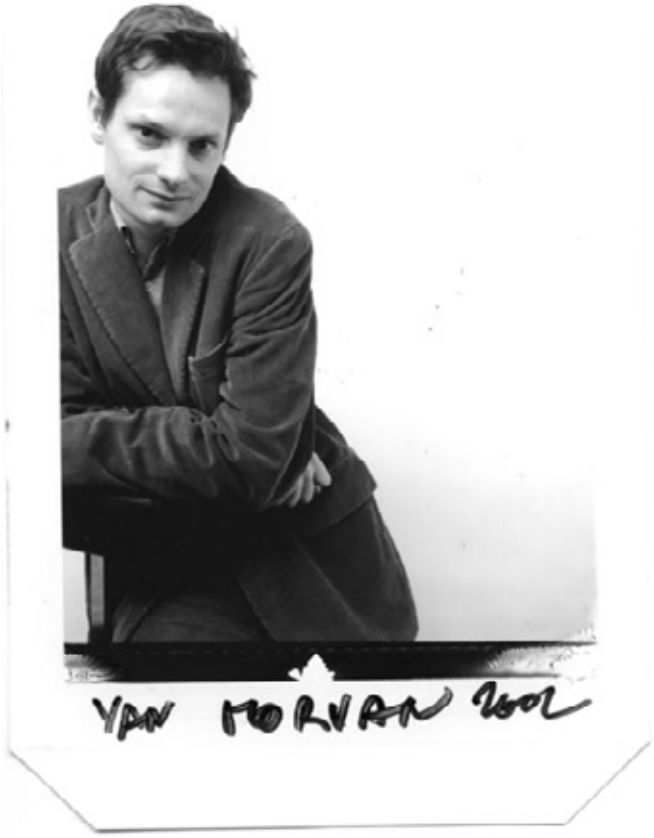
E.B. Pour finir, me décrirais-tu les éléments qui composent la nature morte ?

D.G. Il y a une serviette en papier qui représente un daim qui gambade dans la nature, et que j'ai fait pourrir avec. Des cerises qui viennent du jardin de Ramuz, ainsi que différents végétaux que j'ai ramassés au même endroit où j'ai photographié l'homme qui remet sa chemise. Cet endroit se situe en ville. Il est entre un bout de rivière et un bout d'égout, à la fois idyllique visuellement, mais assez sale lorsque l'on regarde de plus près. J'ai ensuite réuni tous ces éléments ensemble sur une table que j'aime bien utiliser pour faire des natures mortes.

E.B. Merci beaucoup David de ta générosité et toutes mes félicitations pour cette exposition !

EVENEMENTS / EVENTS

Florian Joye, de la série *Monts*, 2007



Yan Morvan, *Sam Stourdzé*, 2002

Sam Stourdzé succédera à William Ewing à la tête du Musée de l'Elysée

Communiqué du Conseil d'Etat

Sam Stourdzé sera le prochain directeur du Musée de l'Elysée pour la photographie. Il succédera dès le 1er mai 2010 à William Ewing, qui prendra sa retraite à la fin du mois d'avril. C'est à l'unanimité du jury de recrutement que s'est fait ce choix, à l'issue d'une procédure qui a permis d'entendre 8 candidats sur les 27 dossiers reçus. Spécialiste des images, Sam Stourdzé organise depuis 1996 des expositions et dirige des publications de niveau international. Il a su convaincre le jury de sa motivation et de sa vision d'avenir pour le Musée.

Sam Stourdzé a 36 ans. Après des études d'Economie et d'histoire de l'art à l'Université Paris IV, cet ancien pensionnaire de l'Académie de France à Rome – Villa Médicis a créé en 1996 NBC Photographies et NBC Editions, deux structures dédiées à la production d'expositions et à l'édition de catalogues. Il a ainsi assuré le commissariat de nombreuses expositions de portée internationale, parmi lesquelles *Dorothea Lange, une rétrospective* (1998), *Tina Modotti, la renaissance mexicaine* (2000), *Chaplin et les images* (accueillie par le Musée de l'Elysée en 2006). Il inaugurera sa dernière exposition en date : *Fellini, la grande parade*, le 19 octobre prochain au Musée du Jeu de Paume à Paris.

Sam Stourdzé bénéficie d'une importante expérience en management de grands événements culturels. Fort d'un projet ambitieux pour le Musée de l'Elysée, conscient de la richesse de l'institution en termes de compétences, il a convaincu le jury de la pertinence de sa vision pour le futur. Celle-ci intègre les mutations importantes de la photographie et envisage notamment le renforcement de la politique de médiation culturelle du Musée, en particulier vers le jeune public, le développement d'une ligne éditoriale forte, le renforcement de synergies avec l'ECAL, la création de liens et de collaborations avec d'autres grandes Ecoles, tel l'EPFL, l'ouverture sur le musée virtuel.

Il mettra à profit les mois qui viennent pour préparer tant son entrée en fonction que son installation dans le canton de Vaud avec sa famille.

Bureau d'information et de communication de l'Etat de Vaud, Lausanne, le 6 octobre 2010

Source (communiqué de presse) : pdf

Biographie : pdf

Brève interview sur Forum, rsr1 : www.rsrinfo.ch

Thierry Kupferschmid, *Lines of Supply*, 2007, vidéo 8 min.

LUFF Lausanne Underground Film & Music Festival
Casino de Montbenon / Zinéma, Lausanne, 14 au 18 octobre
www.luff.ch

Au programme, comme toujours des films et de la musique barrés qui promettent de grands moments d'émotion aux 9000 visiteurs, à commencer par le point fort cinématographique 2009: la rétrospective consacrée au «Camp Cinema», mouvement emmené par Jack Smith, dont Andy Warhol (avec son film «Camp»), Ron Rice («Chumlum») ou John Zorn se sont ouvertement inspirés. Autre événement phare, le LUFF consacre pour la première fois un programme à la face cachée du cinéma suisse («The Dark Side of Swiss Cinema»). L'occasion de découvrir quelques perles, à l'image du sanglant et vampirisant «Bloodlust» (Marijan Varda), L'araignée noire (Mark M.Rissi) ou des expérimentations de Peter Liechti («Kick That Habit»).
Côté musique, comme c'est la coutume désormais, quatre soirées attendent les festivaliers, amateurs d'ondes à (très) hautes fréquences et autres férus de sonorités extraordinaires – voire extravagantes. Le LUFF débutera comme toujours avec une soirée *noise* (The Haters, Michael Gendreau) et finira samedi par un plat de résistance exceptionnel où le metal lourd du duo britannique SUNN O))) rencontrera le dubstep poids lourd de Scorn.

Source : www.luff.ch

Thierry Kupferschmid présente dans le cadre du LUFF deux courts-métrages au Zinéma :

Leave All Shiny Objects Behind, You Won't Need Them Where We're Going, 2007, 6 min.
Une présence froide qui émerge et cherche à franchir le seuil, celui d'une quête, d'un combat, d'une crise, de la terre plein la bouche.

Lines of Supply, 2007, 8 min.
Une ascension, des fragments de gestes, une échappée qui mène à la nudité du premier souffle.

L'artiste propose dans son travail corporel, en vidéo comme en photographie, des fragments d'action, des éclats de gestes, dont l'ambiance produite tend vers le poème visuel.
Site de Thierry Kupferschmid : www.22bumblebees.com

Pour l'horaire des projections : http://www.luff.ch/festival/2009/cinema/swisscinema/courts-metrages/

Thierry Kupferschmid est membre de NEAR ; voir sa page personnelle : www.near.li

Magali Dougados, *Knut*, Tournage de *the house on the hill*, 2009

LUFF Lausanne Underground Film & Music Festival
Casino de Montbenon / Zinéma, Lausanne, 14 au 18 octobre
www.luff.ch

Magali Dougados et Julien Barras. Projection de photographies du making off *the house on the hill*, 2009
Café du LUFF

Le film *the house on the hill* de Eloise de Breteuil (co-réalisation Magali Dougados), 2009, Suisse, 50 min est présenté en avant-première au LUFF dans le cadre du programme "The Dark Side of Swiss Cinema".
Neuf groupes de musiciens romands sont réunis dans un manoir pour une session d'enregistrement unique. Parmi eux : Honey for Petzi, Toboggan, Knut, Commodor, etc.

Source : http://www.luff.ch/en/festival/program09/before/

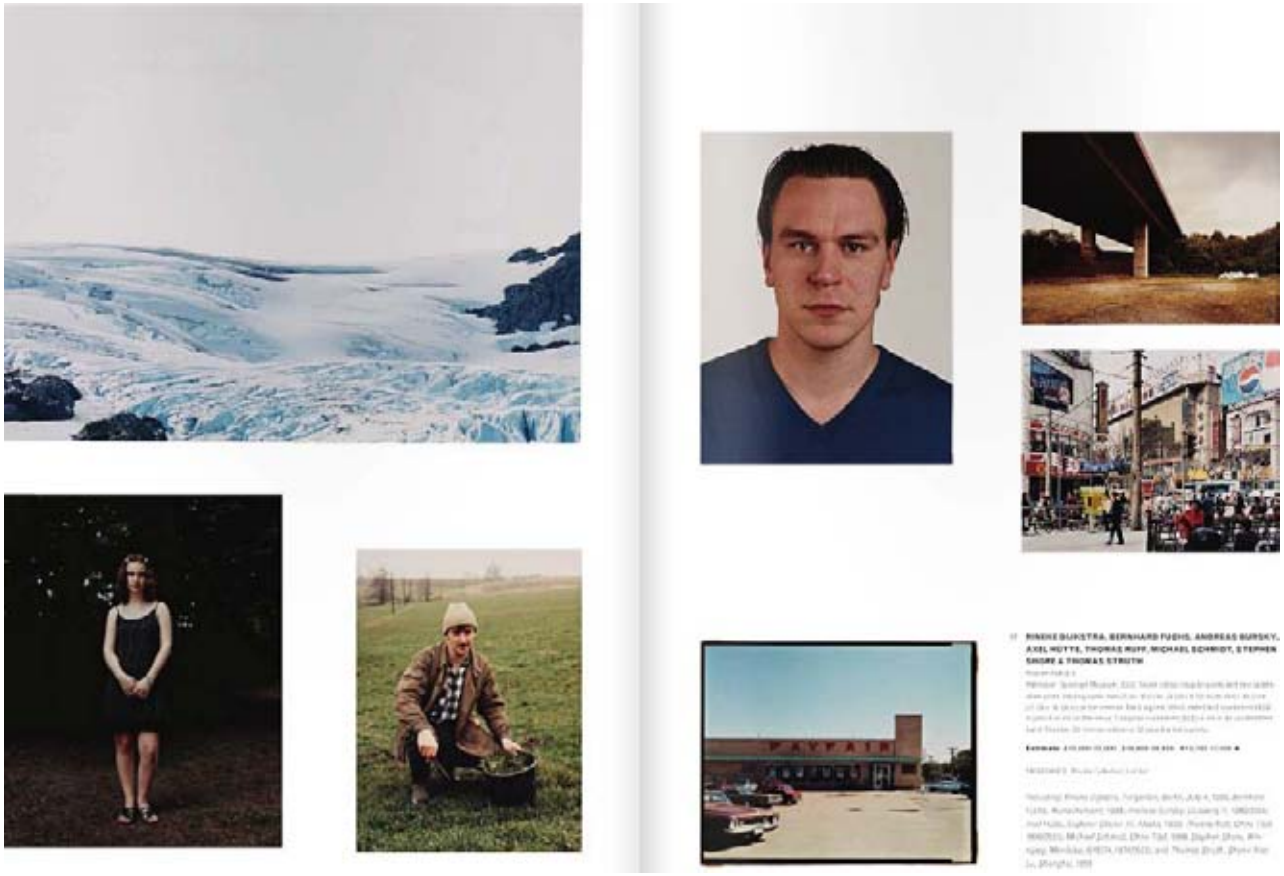
Image du flyer

André Gunthert. Be kind, rewind. Ce que nous dit la mythologie des amateurs sur les images
HEAD-Genève, Boulevard Helvétique 9 salle 25, Genève, mercredi 14 octobre, 18h30
Conférence Arts visuels organisée dans le cadre du Cycle Histoire de la Photographie, par Christian Besson, Valérie Mavridorakis et Bruno Serralongue, à la Haute Ecole d'Art et de Design-Genève.

L'essor de la diffusion des photos et des vidéos sur le web a été accompagné par l'installation d'un nouveau récit : celui du renouvellement des contenus par les amateurs. Ce n'est pas la première fois que le personnage de l'amateur vient hanter l'histoire de la photographie. En remettant en perspective cette mythologie, on apercevra ce qu'elle nous raconte sur l'équilibre précaire des usages visuels, pris en tenaille entre les déterminations mass-médiatiques et la dimension intime des pouvoirs de l'image.

André Gunthert est maître de conférences à l'Ecole des hautes études en sciences sociales où il dirige le Laboratoire d'histoire visuelle contemporaine (Lhivic). Fondateur de la revue *Etudes photographiques*, il a notamment dirigé avec Michel Poivert *L'Art de la photographie des origines à nos jours* (Citadelles/Mazenod, 2007). Ses recherches actuelles portent sur les nouveaux usages des images numériques et sur les formes visuelles de la culture populaire.

Flyer : pdf



Pages 18-19 du catalogue

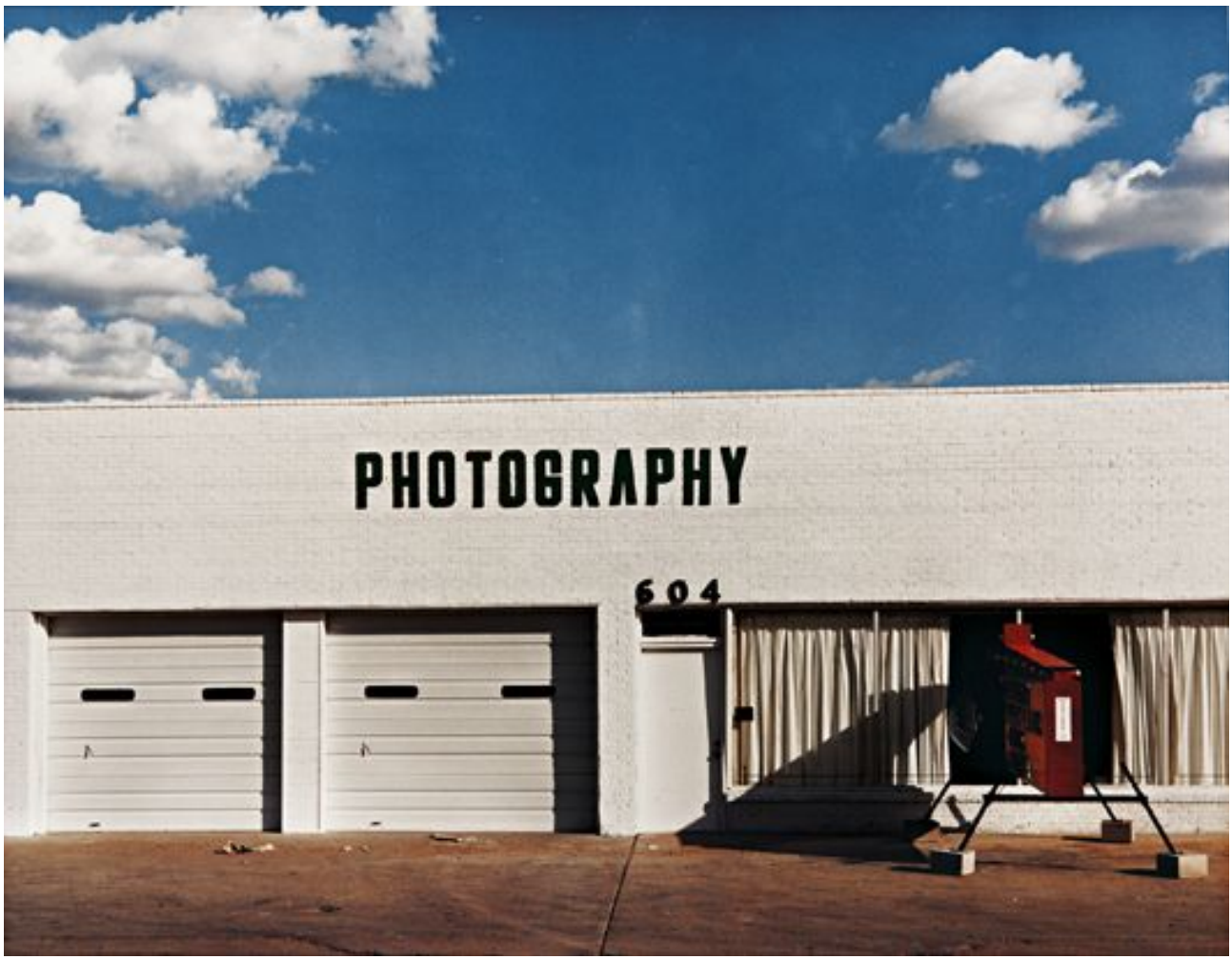
PHOTOGRAPHS

Auction, Phillips de Pury & Compagny, Howick Place, Londres, 15 octobre ; viewing : 10y15 octobre
www.phillipsdepury.com

Un superbe catalogue de 180 photographies présente les images en vente chez Phillips de Pury – London. Autant des chefs d'œuvres de l'histoire de la photographie que des artistes aux enchères pour la première fois.

Consulter les lots : http://www.phillipsdepury.com/auctions.aspx?sn=UK040209

Visionner le catalogue :
http://issuu.com/phillipsdepury/docs/photo_lon_oct_final?mode=embed&layout=http%3A%2F%2Fskin.issuu.com%2Fv%2Flight%2Flayout.xml&showFlipBtn=true



Wim Wenders, *Photography*, 1988, dye destruction print, 49.5x61.3 cm

PHOTOGRAPHS
Auction, Phillips de Pury & Compagny, Howick Place, Londres, 15 octobre ; viewing : 10y15 octobre
www.phillipsdepury.com

Mathieu Bernard-Reymond, *UBS five years backdrop*, de la série *Monuments*, 2008

Rencontre avec Mathieu Bernard-Reymond au Salon de la Photo de Paris

En partenariat avec photographie.com, lundi 19 octobre, 14h
www.lesalondelaphoto.com

Le rendez-vous en France de tout ce qui fait la photographie pour tous ceux qui en font!
Le salon de la Photo vous révèle toutes les nouveautés des marques mondiales de la photo. Rendez-vous d'échanges, de connaissances et de passions, le salon vous propose, pendant 5 jours, un programme exceptionnel de rencontres, de conférences, d'ateliers et de débats ; avec la participation de l'ensemble des acteurs du marché et l'attrait de son village de vente et sa librairie.

Mathieu Bernard-Reymond

Il se fait connaître en 2003, lauréat du prix de la Fondation CCF pour la Photographie. Ses représentations du réel sont intrigantes, utilisant de main de maître l'outil numérique, pour détourner le sens et la vision du monde.

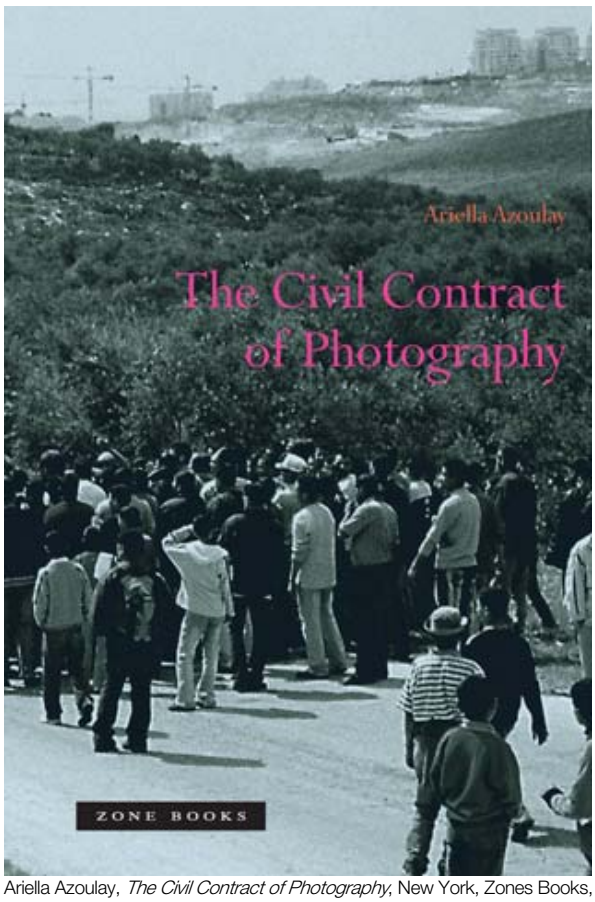
Source (programme des événements) : pdf

Autres expositions du travail de l'artiste à l'occasion de festivals :

Wuhan festival, Chine, 21 Septembre au 31 Octobre avec la Galerie 14-1, www.14-1-galerie.de

Savignano Si Fest 2009, 11 Septembre au 4 Octobre, Savignano, Italie, www.sifest.eu

3. Photo festival, Mannheim, 5 septembre au 27 Octobre, http://www.fotofestival.info/en/



Ariella Azoulay, *The Civil Contract of Photography*, New York, Zones Books, 2008, image de Oded Yedaya, *Diversion Demonstration*, Harbata, 2004

Pouvoir politique et éthique de la photographie aujourd'hui. Ariella Azoulay et Fred Ritchin
Rencontre animée par Thomas Wieder, journaliste au *Monde des Livres* ; Villa Gillet, Lyon, lundi 19 octobre, 19h30
www.villagillet.net

Comment les images modifient-elles notre rapport au monde ?
Quel est l'impact de leur utilisation sur le " vivre ensemble " et sur la polique ?

Ariella Azoulay enseigne la culture visuelle et la philosophie contemporaine à l'Université Bar Ilan en Israël. Son dernier ouvrage est intitulé : *The Civil Contract of Photography* (Zone Books, 2008)

" The Civil Contract of Photography considère le rôle crucial des photographies dans la construction et la déconstruction des citoyens. Ariella Azoulay situe la photographie dans le contexte de la théorie politique et remet en question le travail important de Susan Sontag sur la photographie et la guerre. Selon Azoulay, la photographie de la souffrance provoquée par la politique en appelle aux droits et constitue une demande urgente. Le texte fonctionne avec une collection de photographies qui émettent des appels urgents, tout en mobilisant des perspectives autobiographiques, politiques et théoriques pour établir le rôle du photographe dans la création d'un espace visuel pour la politique. C'est un travail émouvant, urgent et inspiré. "
Judith Butler

Fred Ritchin, professeur de photographie et d'imagerie à l'Université de New York, est l'un des commentateurs contemporains les plus influents sur la photographie. Il traite de la « révolution digitale » dans : *After photography* (Norton, 2008)

" Nous pensons que le monde digital nous offre un maximum de contrôle de l'information. Pourtant, ce que Ritchin nous apprend est que l'authenticité de la photographie n'a jamais été aussi incertaine. Paradoxalement, nous arrivons sur un terrain qui n'est pas davantage saisissable grâce à l'imagerie digitale, mais qui nous est au contraire plus étranger. La réflexion de Ritchin est un guide essentiel pour explorer cette *terra incognita*. "
Adam D. Weinberg, Alice Brown Pratt Director of the Whitney Museum of American Art

En savoir plus : pdf

Woods & Ramirez, *Ressources for Man*, Expo Montréal 67

Exposition et médias (photographie, cinéma, télévision)

IIIe colloque du Centre des Sciences historiques de la culture / Projet de recherche FNS " L'exposition moderne de la photographie (1920-1970) ", UNIL, Université de Lausanne, jeudi 29 et vendredi 30 octobre 2009
www.unil.ch

Au fil des XIXe et XXe siècles, deux grands canaux de mise à disposition visuelle des objets du monde se développent simultanément : l'exposition et les médias, avec l'essor successif de la photographie, du cinéma et de la télévision. Alors qu'on aurait pu imaginer que ces médias, par l'infinie disponibilité des images qu'ils offrent, rendent rapidement obsolète l'exposition, ils n'ont cessé de la croiser et de l'enrichir. Le colloque se propose d'examiner les questions multiples posées par cette médiatisation des médias que constitue l'exposition, et les tensions qu'a pu engendrer leur rencontre – entre objets reproductibles et événement singulier, entre présentations artistiques et démonstrations commerciales ou techniques, entre accrochage des images et exhibition des machines et des marchandises, entre image et espace. Après trois demi-journées consacrées chacune à l'un de ces médias, qui réuniront des spécialistes issus aussi bien de l'université que des musées, une table ronde portera sur une institution qui cristallise nombre de ces questions : le musée de photographie, partagé entre exhibition de l'objet d'art, de la technique et de l'histoire culturelle, avec la participation de responsables d'institutions régionales, nationales et internationales.

Organisation : Olivier Lugon, Directeur du projet de recherche FNS « L'exposition moderne de la photographie (1920-1970) » et Ariane Pollet, Doctorante FNS, historienne de l'art.

Pour en savoir plus : http://www.unil.ch/cin/page66622.html

Exposition et médias (photographie, cinéma, télévision)

IIIe colloque du Centre des Sciences historiques de la culture / Projet de recherche FNS " L'exposition moderne de la photographie (1920-1970) ", UNIL, Université de Lausanne, jeudi 29 et vendredi 30 octobre 2009
www.unil.ch

PROGRAMME

L'exposition de la photographie

Jeudi 29 octobre, matin, Salle 110, Extranef ; Modérateur : Philippe Kaenel (Histoire de l'art/SHC, UNIL)

9h00 : Accueil par Olivier Lugon (Histoire et esthétique du cinéma/SHC, UNIL)

9h15 : Ulrich Pohlmann (directeur de la collection de photographie du Stadtmuseum de Munich) : Harmony between Art and Industry? About photography exhibitions from 1840 until 1909

10h00 : Martin Gasser (conservateur à la Fondation suisse pour la photographie, Winterthur) : Breakthrough of Modernism: Photography Exhibitions in Switzerland around 1930

10h45 Pause

11h15 : Ariane Pollet (doctorante FNS, histoire de l'art, UNIL) : Mass media et musée d'art : un exemple new-yorkais

11h45 : Olivier Lugon (professeur, Histoire et esthétique du cinéma/SHC, UNIL) : Le grand format photographique

L'exposition du cinéma

Jeudi 29 octobre, après-midi, Salle 110, Extranef ; Modératrice : Maria Tortajada (Histoire et esthétique du cinéma, UNIL)

14h15 : François Albera (professeur, Histoire et esthétique du cinéma, UNIL) : Exposé, le cinéma s'expose. Histoire et enjeux (1900-2009)

15h00 : Claire-Lise Debluë (assistante, Histoire et esthétique du cinéma, UNIL) : « L'exposition du cinéma ne sera pas seulement un étalage de machines ». Cinéma et expositions industrielles à Genève durant l'entre-deux-guerres

15h30 Pause

16h00 : François Bovier (maître-assistant, Histoire et esthétique du cinéma, UNIL) : Dispositifs de projection dans le « cinéma élargi » : l'exemple du Movie-Drome de Stan VanDerBeek

16h30 : Philippe-Alain Michaud (conservateur, Centre Pompidou, Paris) : La séance, la scène et l'archéologie du film

L'exposition de la télévision

Vendredi 30 octobre, matin, Salle 511, BCU, Unithèque ; Modérateur : François Vallotton (Histoire/SHC, UNIL)

9h15 : Anne-Katrin Weber (assistante, Histoire et esthétique du cinéma, UNIL) : « Bientôt l'affaire de tout le peuple » : les dispositifs télévisuels aux Funkausstellungen berlinoises, 1928-1939

9h45: Andreas Fickers (professeur associé, Université de Maastricht) : La présentation de la télévision dans les expositions universelles de 1937, 1939 et 1958

10h30 Pause

11h00 : Olivier Pradervand (assistant, Histoire, UNIL) : Quelle place pour la télévision à l'exposition nationale suisse de 1964?

11h30 : Jean-Christophe Royoux (historien de l'art, Paris, conseiller pour les arts plastiques, région Centre) : The Information Machine : l'ordinateur, paradigme de l'"Exhibition Design" en tant que dispositif d'images

Le musée de photographie entre art, technique et histoire culturelle

Vendredi 30 octobre, après-midi, Salle 2106, Anthropole ; Modérateur : Olivier Lugon (cinéma/SHC, UNIL)

14h15 : François Cheval (directeur du Musée Nicéphore Niépce, Chalon sur Saône) : L'impossible musée : le musée de la photographie. 3e épisode : collusions

15h00 Pause

15h30 : **Table ronde sur le musée de photographie**, avec Pascale et Jean-Marc Bonnard Yersin (Musée suisse de l'appareil photographique, Vevey), François Cheval (Musée Nicéphore Niépce, Chalon sur Saône), William Ewing (Musée de l'Elysée, Lausanne), Martin Gasser (Fondation suisse pour la photographie, Winterthur), Diana Le Dinh (Musée historique de Lausanne), Ulrich Pohlmann (Stadtmuseum, Munich)

Pour en savoir plus : http://www.unil.ch/cin/page66622.html

EXPOSITIONS / EXHIBITIONS

Florian Joye, *Crache Kaddy*, 2005, de la série *On Top*

Florian Joye, yellow smoke & confettis, 2008, de la série *Useful Chamber*

NOUVELLES EXPOSITIONS

Florian Joye. Useful Chamber

Espace Lip's, Av. Louis Favre 15, Genève, du 8 octobre au 8 novembre, vernissage jeudi 8 octobre, 18h

Useful Chamber – Paysage Augmenté
Pour ce travail en cours Florian Joye réalise dans le paysage des interventions grotesques liées à l'imagerie du sublime et du romantisme. Dans une nature aux apparences de premiers mondes, il utilise des moyens rudimentaires comme un jet d'eau de jardin, un ventilateur mode, une machine à fumée, des CD (arc en ciel), des fumigènes, un projecteur et autres artifices pour transformer, manipuler, sublimer, en jouant sur les apparences et sur les dimensions d'échelles, le paysage.
Entre l'expression d'une nature en changements et le rapport universel lié à sa préservation , [...] la nature fait resurgir des échos liés à un certain romantisme voir exotisme.

" C'est l'incertitude qui nous charme. Tout devient merveilleux dans la brume "
Oscar Wilde.

Gian Paolo Minelli, *Buenos Aires_Argentina. Villa Lugano 2008-2009*, Ville de Lugano, 2009, couverture

Gian Paolo Minelli. Villa Lugano nel cuore di Lugano, un viaggio di 12'000 km
Palazzo Civico, Lugano, jusqu'au 23 octobre
www.lugano.ch

Nell'atrio di Palazzo Civico, in Piazza della Riforma a Lugano, sarà possibile visitare dal 5 al 23 ottobre 2009 (da lunedì a venerdì) la mostra del fotografo ticinese Gian Paolo Minelli *Villa Lugano nel cuore di Lugano, un viaggio di 12'000 km*.
L'opera fotografica di Gian Paolo Minelli, arricchita dallo studio storico dell'architetto Ariel Carlos Pradelli, testimonia i forti vincoli di cooperazione che intercorrono non solamente fra la Svizzera e l'Argentina, ma anche tra Lugano e Buenos Aires. Attraverso il vivido racconto delle fotografie, viene idealmente ripercorso il vissuto di tutti i nostri antenati che popolarono quelle terre, documentato dall'artista attraverso le immagini di archeologia industriale, di architettura di piccola e grande scala che è rintracciabile nei diversi progetti urbanistici. Inoltre, dalle fotografie, è facilmente percepibile la crescita dei diversi strati urbani dove la realtà odierna è profondamente segnata dal passato e il domani si svela ancora attraverso progetti di strutture che non sono state ancora ultimate. Questo documento illustra la ricchezza e la problematicità di Villa Lugano, presentando in modo articolato la realtà e le sue prospettive future e stimolando una riflessione per nuovi progetti di urbanizzazione e per una migliore integrazione sociale e urbana; anche sotto questo profilo la Città di Lugano è pronta a collaborare ed è per tale ragione che, unitamente alla Fondazione del Corriere del Ticino, ha promosso l'iniziativa.

Gian Paolo Minelli est membre de NEAR, voir sa page personnelle : www.near.li
Il vient de publier *Buenos Aires_Argentina. Villa Lugano 2008-2009*, Ville de Lugano, 2009 ainsi qu'un film de 70 minutes qui accompagne son projet.

Joël Tettamanti, de la série *Uummannq*, Groenland 2008

Joël Tettamanti. Local Studies

Galerie l'elac, l'espace lausannois d'art contemporain, ECAL, Renens, jusqu'au 30 octobre
www.ecal.ch
www.tettamanti.ch

" Né en 1977 au Cameroun, Joël Tettamanti a grandi au Lesotho et en Suisse. Photographe de voyage moderne, il arpente, comme de nombreux photographes avant lui, des contrées connues et inconnues dans toutes les régions du globe, mais sans se documenter au préalable et sans jamais consulter de guides de voyage. Il lui suffit de savoir comment atteindre sa destination. Livré à lui-même, Tettamanti ne suit pas un programme photographique préétabli. Il travaille à l'instinct, trouvant son inspiration au gré d'errances et de rencontres fortuites qui lui inspirent des images à la fois poignantes et sereines. Évitant les paysages connus et les sujets ressassés, il cherche des images qui révèlent quelque chose de l'identité d'un lieu telle qu'il la perçoit sur le vif. En Islande (« Where is my giant?», 2008), par exemple, le photographe se lance dans un véritable corps-à-corps avec une nature majestueuse, d'une beauté sidérante, dont tout semble avoir été dit et montré, pour en saisir au final l'essence peu spectaculaire mais néanmoins emblématique.
De 1997 à 2001, Joël Tettamanti se forme en communication visuelle et photographie à l'ECAL/Ecole cantonale d'art de Lausanne. Ses premiers projets traitent du paysage dans les montagnes suisses («Cols alpins», 2001) et les agglomérations du Plateau («Stadtland Schweiz», 2002). Par la suite, des commandes pour des revues comme *Hochparterre*, *Das Magazin* ou *Wallpaper* lui permettent de se rendre dans des pays lointains où, au terme d'un long voyage en avion, il ne s'arrête généralement que peu de temps. Tettamanti aime le décalage horaire, le sentiment de se réveiller à contretemps en un lieu où l'on n'est, intérieurement, pas encore vraiment arrivé. Tel un somnambule, il se retrouve invariablement dans des lieux inhabités et désolés qui ne dévoilent leur charme qu'à la lumière incertaine entre chien et loup.
Joël Tettamanti s'intéresse aux lieux de passage, aux lieux-limites, comme les cols alpins et les frontières nationales («Ondarribi», France et Espagne, 2003), parce que ces endroits sont à la fois ouverture et clôture, en

Joël Tettamanti, de la série *Maloting*, Lesotho 2004

Joël Tettamanti. Local Studies

même temps sauvegarde d'une identité connue et incitation à la découverte d'inconnu. Grand saute-frontières entre les cultures, le photographe sillonne le globe, du Groenland au Mexique, de la Chine à l'Espagne, dans des paysages où la présence humaine est à peine perceptible, des villes d'où la nature est pratiquement bannie. Il pose son regard sur les constellations d'objets avec lesquelles les gens « meublent » les lieux où ils vivent - échafaudages absurdes, abris provisoires, blocs d'habitation, quartiers tentaculaires, ruines sans âge. Corps étrangers dans un environnement en apparence familier, à la frontière entre utilisation et délabrement, comme des « containers » oubliés ou laissés là par hasard, dont ni l'observateur ni le photographe ne savent plus ce qu'ils contiennent ni à quoi ils servent. Ils apparaissent souvent dans un vide atmosphérique qui confère à leurs structures et leurs formes une similitude superficielle, une parenté intérieure mystérieuse. Ils sont là et attendent, dit Tettamanti, jusqu'à ce que leurs détails insignifiants, révélés par la qualité sensuelle de la lumière, commencent à parler de manière suggestive.
Joël Tettamanti ne donne pas d'explications. Non seulement il veut voir le monde autrement, mais encore il veut dévoiler un autre monde, irréel peut-être mais néanmoins familier - un monde en perpétuel changement.
Décalage également au plan technique. Tettamanti photographie lentement et avec une précision méticuleuse. Comme les photographes du 19e siècle, il se sert d'une caméra grand format avec trépied, et travaille avec des temps d'exposition très longs et des négatifs couleurs 4x5'. Mais ensuite, par le truchement de leur numérisation en haute résolution, il catapulte ses images dans le 21e siècle ; converties en séries de données électroniques, elles entrent dans le catalogue virtuel de notre culture moderne.
L'exposition «Local Studies» est inspirée du livre éponyme de Joël Tettamanti, réalisé avec le soutien du Musée d'Art Moderne du Luxembourg (MUDAM) et paru en 2006 chez Edition etc, Berlin. L'exposition montre aussi une sélection de travaux de ces trois dernières années. […] "
Martin Gasser, Conservateur, Fotostiftung Schweiz, Winterthur

Source : http://www.ecal.ch/news.php?id=885

Sophie Brasey, de la série *Made of Stone*, 2007, ECAL

Jeune talents vfg
CPG Centre de la Photographie, Genève, 2 octobre au 29 novembre
www.centrephotogeneve.ch

Avec : Ueli Alder, Michael Blaser, Sophie Brasey, Ornella Cacace, Luca Christen, Maud Constantin, Bianca Dugaro, Katja Gläss, Maya Rochat, Nadja Tempest

Les dix meilleurs jeunes photographes suisses sélectionnés par l'Association des photographes créateurs suisses vfg:

1e Prix : Sophie Brasey. Made of Stone - Keystone BarPreis 5000.- CHF
2e Prix : Maya Rochat. Sous les pavés, la plage - Canon EOS 5D Mark II
3e Prix : Ornella Cacace. Tel Aviv 2008 - Elinchrom Mobilblitz PROFOT
4e Prix : Nadja Tempest. Unter uns - Sinar Fach Kamera

Jury
Catherine Kohler, Mitorganisatorin der Bieler Fototage, Biel ; Nenad Kovacic, Designer und Mitinhaber der Raffinererie AG für Gestaltung, Zürich ; Claudio Moser, Fotokünstler, Genf ; Maria Schönbucher, schönbucher fotografen, Zürich ; Anselm Stalder, Künstler und Leiter im Studiengang Fine Arts an der HKB, Bern

Sources : http://www.vfgonline.ch/p14004714.html et http://www.vfgonline.ch/p14004533.html

Voir plus d'informations sur les photographes pages suivantes.

Le Centre de la Photographie Genève est membre collectif de NEAR.

Sophie Brasey, de la série *Made of Stone*, 2007, ECAL

Jeune talents vfg
Centre de la photographie, Genève, 2 octobre au 29 novembre
www.centrephotogeneve.ch

Sophie Brasey. Made of Stone
www.sophiebrasey.ch

Nous voyons toujours l'enfance comme une période heureuse, simple ... Seulement sommes-nous dans la tête des enfants? Pouvons-nous encore savoir ce que l'on ressent lorsque nous sommes venus au monde depuis seulement 5 ans ? Les enfants n'ont-ils pas peur du futur, eux aussi ? Ne sont-ils pas profondément conscients des réalités de la vie ?
A notre époque, l'enfance n'est plus uns période d'insouciance. Ce sont mêmes les adultes qui refusent de vieillir, fuient leurs responsabilités, obligeant les enfants à grandir plus vite. Ce phénomène m'interpelle, et c'est ce que j'ai décidé d'illustrer par ce travail mêlant portraits, mises en scène et architecture.
Vision de l'enfance moins idéalisée que ce que l'on a l'habitude de voir, cette série représente des êtres qui, malgré leur jeune âge, ressentent le poids de la vie. Lucides, ces enfants apparaissent alors trop sérieux, portant un regard grave sur l'avenir, sur le passé, sur nous. Trop durs, trop mûrs, trop adultes, accusateurs, ils nous jugent et nous rendent mal à l'aise.
Ils apparaissent alors inquiétants, déroutants, évoluant dans une atmosphère étrange, hors du temps. Ambiance pesante, austère, néanmoins nuancée par la présence d'un ciel bleu. Un bleu pur, comme devrait l'être l'enfance.

Source : http://www.vfgonline.ch/p14004720.html

Maya Rochat, *Sous les pavés*, 2009, vue de l'exposition vfg présentée sur le site de l'artiste

Jeune talents vfg
Centre de la photographie, Genève, 2 octobre au 29 novembre
www.centrephotogeneve.ch

Maya Rochat. Sous les pavés, la plage
www.maya-photography.ch

Appliquant la méthode situationniste de la Dérive, j 'erre dans des zones urbaines à la recherche d'atmosphères extraordinaires. Je scrute la périphérie en quête de lieux non contrôlés, organisés, aseptisés.
Je découvre comment l'homme pense et construit son décors et comme vise-versa, le décors définit l'homme et sa réalité. L'observation attentive du quotidien et des lieux où il prend place, me permet de saisir l'ambiance de la ville contemporaine et la manière donc notre environnement influe sur nos sentiments et comportements.
A la fois effrayant, extraordinaire et paradoxalement esthétique, notre décors matériel traduit une réalité de l'homme qui se révèle être confuse, mécanique, hiérarchisée.
Par la citation poético-politique de B. Cousin " Sous les pavés, la plage " (à l'origine un graffiti dans les rues de Paris) j'évoque la critique de la société du spectacle. Le spectacle moderne consiste, selon G. Debord, en une modification de la société où la culture et la nature se voit transformée, polluée selon les besoins, les intérêts et les moyens de l'industrie moderne.
" Le spectacle n'est pas un ensemble d'images, mais un rapport social entre des personnes, médiatisé par des images. "

Source : http://www.vfgonline.ch/p14004721.html

Ornella Cacace, Tel Aviv 2008

Jeune talents vfg

Centre de la photographie, Genève, 2 octobre au 29 novembre
www.centrephotogeneve.ch

Ornella Cacace. YANI.GAL.OR.RIKI.GUY.NOYA. Tel Aviv 2008

www.ornellacacace.com

Israel. Der Begriff ist vorbelastet durch unser geschichtliches Hintergrundwissen, sowie di immer wiederkehrenden Nachrichten von Krieg und Terror. Selten aber sehen wir die Gesichter dahinter. Mich hat die Geschichte der jungen Menschen in Tel Aviv interessiert. Begegnet bin ich einer „Lost Generation“, welche ich sehr Hin und her gerissen erlebt habe. Sie leben in einem Extrem von spürbarem Lebensdrang und Lebensfreude. Viele Weltverbesserer und Hippies, Menschen wie ich sie hier genau so kenne, nur vielleicht in allem etwas intensiver, etwas romantischer oder auch unmittelbarer in ihrem Drank nach Existentiellem. Im anderen Extrem steht ihre allgegenwärtige und doch verborgene Melancholie, eine Verlorenheit. Es ist schwierig nicht hinter der eignen Nation stehen zu können, für welche Generationen vor ihnen, und das ganze Land auch heute noch kämpft. Die 2-3 Jahre Pflichtmilitär sind prägend, und die Jahre danach schwer. Zum ersten Mal können sie das Land als Erwachsene verlassen, reisen. Doch was kommt danach? Zum ersten Mal in ihrem Leben gehören sie keiner Gruppe mehr an. Keine vorgegebenen Strukturen sind mehr vorhanden. Sie sind plötzlich auf sich selbst zurückgeworfen und begeben sich auf die Suche nach dem eigenen „Ich“.
In dem Zustand befinden sich all meine Portraitierten.
Eine Diskrepanz zwischen jung und unbeschwert in ruhigen Zeiten zu leben, und dem stetigen Bewusstsein dass sich alles jederzeit wieder ändern kann. Die Herausforderung ist gross, auch in turbulenten Zeiten sein Leben weiterzuleben, oder sein Leben gar zu opfern, dem Kampf für Israel, oder auch für Gerechtigkeit für die Palästinenser.

Source : http://www.vfgonline.ch/p14004724.html

Nadja Tempest, de la série *Unter Uns*, 2006, travail de diplôme ZHdK

Jeune talents vfg

Centre de la photographie, Genève, 2 octobre au 29 novembre
www.centrephotogeneve.ch

Nadja Tempest / Unter uns

www.nadjatempest.com

Die Serie zeigt Menschen, die auf unwiderrufliche und schicksalhafte Weise miteinander verbunden sind: Geschwister. Die Portraits sind inszeniert und vor ausgesuchten Hintergründen fotografiert. Implizierend dass alle Menschen mit ihren Geschwistern eine ganz besondere Geschichte verbindet, habe ich ihnen eine Umgebung zugeordnet, die meine eigene Interpretation der Beziehung unterstreicht. Es sind mit Absicht leicht dramatische Szenerien und die Blicke der Portraitierten bewusst ernst. Die Akteure finden Platz, sich in dem vorgegebenen Raum selbst zu inszenieren. Eine Suche nach Identität. Die Familie hat auf alle Menschen einen unleugbaren Einfluss und das Verhältnis zu den Geschwistern macht einen Teil des eigenen Selbst aus. Das Ähnliche, das Verbindende ist sichtbar, unterstreicht aber gleichzeitig die Andersheit. Geschwister sind verschieden, weil sie verschieden sein müssen. Um die Zusammengehörigkeit zu festigen bat ich die Portraitierten, mich als Aussenstehenden zu betrachten, der ich ja auch bin im Vergleich zu ihnen. An inszenierten Portraits faszinieren mich immer wieder die Stärke und zugleich die Verletzlichkeit, die sich in den direkten Blicken widerspiegelt und ich denke, dass ein Portrait eigentlich immer ein Versuch ist, hinter den Spiegel zu blicken.

Source : http://www.vfgonline.ch/p14004725.html

Beat Schweizer, de la série *Willkommen*, 2009

Enquête photographique / Fotografische Spurensuche
Nadine Andrey, Alexander Jaquemet, Daniel Rihs, Beat Schweizer, Xavier Voirol

PhotoforumPasquArt, Bienne, du 11 octobre au 22 novembre ; vernissage samedi 10 octobre, 17h
www.pasquart.ch

Carte blanche à cinq photographes
Pour célébrer ses 25 ans d'activités, le PhotoforumPasquArt a invité cinq photographes à développer un sujet en rapport avec le canton de Berne. […] Par la même occasion, le public pourra découvrir une installation illustrant le quart de siècle d'expositions du PhotoforumPasquArt. Seule institution du canton de Berne consacrée à la promotion de la photographie, le PhotoforumPasquArt célèbre cette année ses 25 ans d'activités. Pour marquer cet anniversaire, il a mandaté cinq photographes pour explorer un thème de leur choix lié au canton de Berne. Soutenu financièrement par l'Office cantonal de la culture, ce projet inédit intitulé « Enquête photographique » a pour objectif de fixer par l'image les traces de la vie socio-économique, culturelle, géographique ou politique du canton de Berne. Il vise aussi à constituer un patrimoine iconographique en relation avec l'histoire et l'identité de cette région.

Dans « Willkommen », Beat Schweizer (*1982) aborde l'univers des grands centres commerciaux, plus particulièrement l'atmosphère régnant à leurs abords. Son essai met en évidence l'aspect anonyme et dépouillés des lieux à travers des vues extérieures nocturnes. Il laisse apparaître parfois des personnages en pose, qui semblent presque décalés dans cet univers déconcertant. Évitant la polémique sur la consommation, Beat Schweizer livre un documentaire subjectif qui révèle les aspects étranges, métaphoriques et parfois inquiétant des temples de la consommation.

Source : communiqué de presse

Marc Renaud, *Delores Ross, Museum of the City of New York*, de la série *Security*, 2003-2004

Marc Renaud. Security

Galerie-Librairie Focale, 18 octobre – 22 novembre ; vernissage samedi 17 octobre, 16h
www.focale.ch
www.marc-renaud.ch

Security (2003-2004)
Depuis les attentats du 11 septembre 2001 la sécurité est devenue un thème politique incontournable et une préoccupation majeure pour beaucoup d'individus. A New York les mesures de sécurité récemment prises (contrôle renforcé des cartes d'identités à l'entrée des bâtiments, fouilles des sacs dans les musées et les bibliothèques) sont faites surtout pour rassurer la population que des mesures cètes sont prises pour leur sécurité.
Dans des lieux hautement symboliques comme Time Square ou Liberty Island la sécurité est également rehaussée, elle est devenue le plus visible possible. Il est impressionnant de voir le nombre de gardes qui "protègent" une statue sur un petit ilot !
Ces mesures sécuritaires, réponse à une menace terroriste, semblent des mesures plus psychologiques et parfois symboliques que efficaces.
Un débat sur les mesures sécuritaires et son efficacité reste difficile aux Etats-Unis; vu la charge émotionnelle que ce thème continue à véhiculer après les attaques du 11 septembre.
Beaucoup de gens se sentent rassurer par cette visibilité sécuritaire mais à l'inverse plusieurs personnes rencontrées réagissent négativement en voyant cette présence comme un constat d'échec devant des menaces dépassant largement les mesures de sécurité prises.
Cette exhibition sécuritaire ne serait-elle pas là pour justifier certains objectifs de la politique extérieure américaine ?
Alibi politique ou réponse efficace à une menace, l'attitude des hommes qui font la sécurité aujourd'hui à New York et leurs façons de s'approprier leur espace de travail en dit long sur cette question et ce qu'ils pensent de leur propre rôle dans la sécurité.
Marc Renaud, 2004

Source : http://www.marc-renaud.ch/security_info.html

Marc Renaud, *Sean Power, security guard*, Time Square, de la série *Security*, 2003-2004

Marc Renaud. Security
Galerie-Librairie Focale, 18 octobre – 22 novembre ; vernissage samedi 17 octobre, 16h
www.focale.ch
www.marc-renaud.ch

Marc Renaud, né à Lausanne en 1969, vit actuellement à Bâle. Photographe indépendant depuis 1995 il réalise à côté de commandes commerciales des projets documentaires conceptuels. Il s'intéresse en particulier à des thématiques de société tels que : la sécurité, le monde du travail et celui de l'argent. Ses derniers travaux (*Security*, *Pause*, *Fundraising ou security in blue*) ont été exposés dans divers galeries ou musées ces dernières années. En 2008 il publie un catalogue intitulé : *Fundraising oder wie man Geld auftreibt*.

Source : http://www.photopera.org/f/marc-renaud/6355/photographe/presentation.php

Andrea Geyer, *Audrey Munson, Intaglio#04*, 2008

Andrea Geyer / Sharon Hayes. Cambio de lugar_Change of Place_Ortswechsel, 2000-2002

Kunstmuseum St. Gallen, jusqu'au 22 novembre
www.kunstmuseumsg.ch

Cambio de Lugar_Change of Place_Ortswechsel (2000-2002) – is the title of an early work by the two New York based artists Andrea Geyer and Sharon Hayes. In twenty-five interviews, presented as a multi channel video installation, Hayes and Geyer initiate a set of dialogues by asking women from different contexts of language, geography and culture how, and if, they identify themselves as women or have been identified as such at some point in their life. The discussions address cultural feminism and the women's individual perception of the self in relation to gender roles. In the resulting video documentation, we do not see the interview partners, but instead their interpreters, thus subtly shifting the focus away from the answers towards the translation as a means of communication, and consequently, to the production of knowledge through a transcription from one language to another. *Cambio de Lugar_Change of Place_Ortswechsel* is a powerful exploration of the production of gender, cultural translations and the meaning produced, and lost, in these transactions.
Andrea Geyer (b. 1971 in Freiburg i.B) amalgamates narrative, fiction, historical data and theoretical elements in works that form poignant social commentaries. In investigating the politics of social spheres and spaces – real and imagined – Geyer investigates the fragmentation and production of contemporary identities. In recent years Geyer's work has been shown in numerous international exhibitions, among others, at the Generali Foundation in Vienna, at the Whitney Museum of American Art in New York, and at the Tate Modern in London. With the impressive photo series *Spiral Lands/Chapter 1*, (2007) she stood out as one of the most exciting artists at Documenta XII. In *Spiral Lands*, Geyer investigates the historical dispossession of land from Native Americans by the United States in a subtle picture/text installation of black and white photographs combined by historical data, oral history, news and fictive travel reports. In reflecting on photography as medium and its' decisive role in the "discovery myth" of the American West, Geyer forms a discriminating analysis of the relationship between identity and land and of the violent mechanisms of colonization that inform the contested narration of our global present.

Andrea Geyer, *Spiral Lands*, Chapter 2, 2008, détail

Andrea Geyer / Sharon Hayes. Cambio de lugar_Change of Place_Ortswechsel, 2000-2002

Kunstmuseum St. Gallen, jusqu'au 22 novembre
www.kunstmuseumsg.ch

Sharon Hayes (b. 1970 in Baltimore) explores the complex relationships between history, politics and the process of individual and collective awareness. In her work she researches historical parallels and reflects upon today's social conditions, especially apparent in her gripping video work *19 Minutes of Collective Activity* (2003). Inspired by language of politics and the dramaturgy of theatre, Hayes starting point for investigation can range from the rhetoric of a party-political or presidential speech to the slogans of leftist splinter groups. Through speeches, staged protests, interviews and demonstrations Hayes intervenes in public spaces in an exploration of ideologically and socially significant themes inscribed in American history. For this purpose she makes use of various artistic media such as video, installation and performance, in which journalistic reporting methods are subtly breached.
The exhibition at Kunstmuseum St. Gallen, Switzerland, and Göteborgs Konsthall, Sweden, takes as a point of entry the unique collaboration between the two artists and brings together, for the first time, a wide ranging body of works by Andrea Geyer and Sharon Hayes who, in their respective oeuvres, based on a firmly feminist viewpoint, take up fundamental societal and political questions.

Curator : Konrad Bitterli

Source : http://www.kunstmuseumsg.ch/pressebilder/index.php?anlass=geyerhayes

Adrien Missika, *Static Waves*, 2009

Adrien Missika. Exstatic und Static Waves

CoalMine Fotogalerie, Winterthur, du 30 septembre au 19 décembre
www.coalmine.ch et www.coalmine-online.ch
www.adrienmissika.com

Notions of authenticity and artificial images are at the heart of Missika's work. He subtly explores the relationship between the viewer and the world and depictions thereof. While his works reflect the visual symbolism of the media and popular culture, he is also clearly influenced by art history and the history of photography and by their manifestations in contemporary photography. This is hardly surprising, given that Missika finds inspiration for his landscape images from sources as diverse as comics and fantasy films, postcards and magazines, art history and natural sciences like geology and archaeology. As a result, his art oscillates between fiction and reality. Missika repeatedly mixes photographs taken on his many travels with the staged photographs that he takes in his studio and with material he finds in magazines or on the internet. Although he trained as a photographer and is a true master of his art, he is primarily interested in pictures as the formal outcomes of ideas that lead him through a wide variety of media. Missika believes that every picture on display is a constructed internal landscape, an espace mentale.

Missika's postcard motifs depict “archetypal” subjects: a sunset, a mysterious cave, a craggy peak emerging from a sea of clouds, a mountain range. They awaken memories of things we have seen or experienced before – we are all familiar with the beguiling images from postcards that we have sent or received from all over the world. Missika's work explores imagination and reality: Is paradise a perfect thing in our imagination, something that reality fails to live up to? Or is it precisely the opposite – is any attempt to capture the beauty of a breathtaking landscape doomed to failure? Some of Missika s pictures reveal similarities to historical paintings such as Chalk Cliffs on Rügen by Caspar David Friedrich, which is on display at the nearby Museum Oskar Reinhart am Stadtgarten.

Yet Missika builds up this sense of romanticism only to destroy it immediately, revealing it as nothing but a sham. The postcards may play with our perceptions, but somehow they prevent the illusion from evaporating entirely – even once the viewer realises that the sea of clouds is actually made of cotton wool, a remnant of the romance of a mountain peak lingers. The way these “images of nature” work is so simple it is almost funny: Viewers recognise their own desire to surrender to the illusion yet see through this desire just moments later.

Adrien Missika, *Sunset A*, 2006, de la série *Postcards*, c-print, 70x100 cm

Adrien Missika. Exstatic und Static Waves

CoalMine Fotogalerie, Winterthur, du 30 septembre au 19 décembre
www.coalmine.ch et www.coalmine-online.ch
www.adrienmissika.com

Missika presents us with mirages. His craggy peaks tower over cotton-wool clouds and his mountain ranges are made of folded plastic film. The illusion is short-lived – it lasts only as long as it takes us to work out what exactly we are seeing. Missika uses this technique to reflect on the superficial treatment of visual material in this day and age and on the flood of images we are confronted with in our daily lives.
For the Coalmine gallery online exhibition Standing Waves and the Exstatic show at the Space for Contemporary Photography in Winterthur, Adrien Missika has created two connected yet discrete bodies of work focusing on representations and perceptions of waves. The exhibition in Winterthur features three large-format pictures, Standing Waves 01-03. Although the works depict classic forms of waves in motion, the colours Missika has chosen are anything but true to nature. It is not immediately clear that each of the three pictures shows two waves crashing together and moving through one another. But the title helps us to see it – the term “standing waves” refers to waves that collide, then come to a standstill.
Missika's depictions of waves are also interesting from the perspective of art history – we are reminded in some ways of the paintings of Courbet or of Gustave le Gray's photography.
Missika explicitly chose an Op-Art aesthetic for his Standing Waves works, a move that introduces the cognitive neuroscience of perception into his artistic endeavours. The viewer feels compelled to try and return the two fragmented images to the original pictures from which they were taken. This reflects the inspiration Missika finds in optical illusions. The visual language of this deliberately abstract photographic technique reveals another art-historical reference. The Surrealists used similar, though less technologically advanced methods to explore the potential of photography. Artists like Man Ray and Moholy-Nagy were not concerned with producing faithful copies; rather, they wanted to create entirely new images. Another, extremely important, source of inspiration for Missika is the never-ending flow of images available on the internet. He is also interested in post-appropriation art and pop culture.
Curator Alexandra Blättler

Source : http://www.coalmine-online.ch/assets/64/original/press_release.pdf?1254839758

Yann Gross, de la série *Horizonville*, 2005. Road trip by moped in the Rhone Valley, Valais, Switzerland.

Yann Gross. Horizonville

CoalMine Fotogalerie, Winterthur, du 30 septembre au 19 décembre
www.coalmine.ch et www.coalmine-online.ch, www.yanngross.com

Introduction by Pascal Beausse

Exploring by moped, Yann Gross slows down time to develop an ethnographic study of a group of people living out their dreams. Recreating a world of American culture in a Swiss valley only makes sense if it entails inventing a new cultural identity that forges a bond between people in that community. The social component of these practices goes way beyond leisure to create a new model of everyday life. It is the construction of a collective fantasy world in reality. As Slavoj Zizek puts it, “Welcome to the desert of the real!”

Here an artificial universe based on imaginary notions from film and television has been adapted to the everyday reality of a part of Switzerland very far removed from the Rocky Mountains of the Wild West, but also very far removed from any reality of life in America. The different events and gatherings that cement the bonds between all these people who gird themselves with symbols of the American Dream lend it the force of reality. It is certainly less about recreating a piece of America in part of the Rhône Valley than about creating a new culture, new practices and identities, fusing Swiss realities with the imaginary American Way of Life à la Hollywood.

Yann Gross does not attempt to explain this singular sociocultural phenomenon, much less judge or even mock it. He takes a highly empathetic, humanly intelligent approach. Like the character in David Lynch’s film The Straight Story who travels across the vast spaces of America by mini tractor, he slows the pace of his perception in exploring the valley by moped, towing a trailer that allows him to camp wherever he sets up his tripod. This patient and genuinely curious approach means that he is accepted by the people who are the subject of his photographic investigation. The trust he elicits enables him to develop several different complementary modes of representation, from posed portraits to snapshots of the rites and festivals where the tribe assembles. Landscape photographs revealing the architectural impact of this dissemination of the American Dream along the roadside against the backdrop of the Alps reinforce the calm strangeness of this mingling of two worlds.

Yann Gross, de la série *Horizonville*, 2005. Road trip by moped in the Rhone Valley, Valais, Switzerland.

Yann Gross. Horizonville

CoalMine Fotogalerie, Winterthur, du 30 septembre au 19 décembre
www.coalmine.ch et www.coalmine-online.ch, www.yanngross.com

Yann Gross's story is about people at the beginning of the twenty-first century. In the wake of globalization, thanks to contact facilitated by high-tech communication between far-flung cultures, human communities are inventing new identities and practices that help create a cheerful patchwork of creolization.

Source : http://www.coalmine-online.ch/assets/40/original/Pascal_Beausse_E.doc.pdf?1253775907

The mountains are the icons of Switzerland. To reach some of these idyllic places, it is necessary to drive through the Rhône plain. However, only a few people knows what the plain looks like and what is going on there. A highway is passing through the valley, so nobody stops there.The industrial landscape, which is characteristic of the valley, isn't attractive at all, at least at first sight. Nevertheless, most of the inhabitants of the area are living down there.
Since i hadn't a lot of money and wanted to travel, i decided to make a road trip by motorbike during three months is this valley (which is located 50km far from my home), looking for an exotic lifestyle, something else than the picutres i knew about my country (i was inspired by David Lynch's movie " a straight story ").
By the means of a trip by motorbike in the Rhône Valley, the pictures are about the American dream. The myth we know through the medias and the movies. Most of the people I photographed haven't ever been in the United State of America. They feel a sense of belonging to another culture that they don't really know. Far from the Swiss stereotypes, the confusion of symbols and the lifestyle of the people take us in a strange atmosphere, a dreamed reality that doesn't exist in facts.
Yann Gross

Source : http://www.yanngross.com/yann%20gross%20horizonville.pdf

Carton d'invitation

INBETWEENOUT
Abris de l'Arsenic, Lausanne, du 27 octobre au 28 novembre ; vernissage mercredi 28 octobre, 18h
www.theatre-arsenic.ch

Avec : Jean-luc Manz, Luc Mattenberger, Sébastien Mettraux, Annaïk Lou Pitteloud, Ana Roldan, Steve Van den Bosch

" INBETWEENOUT ouvre la nouvelle programmation des Abris destinés à présenter des expositions thématiques d'arts plastiques.
INBETWEENOUT est le néologisme qui signifie être partout et nulle part en même temps, insaisissable autant que puissamment présent. La qualité d'abris que constitue le lieu particulier de cette exposition est directement interrogée. Tantôt tournées vers l'intérieur, vase clos des angoisses d'une guerre froide toujours présagée ou de frayeurs claustrophobiques, tantôt tournées vers l'extérieur, par la présupposition d'un ailleurs meilleur et par la notion de passage qu'induisent les lourdes portes de béton. Nos perceptions dans un tel univers seront testées par les œuvres exposées.
INBETWEENOUT propose de créer un champ dynamique de forces, impliquant réflexion, responsabilisation et implication. Six artistes sont invités à expérimenter la typologie complexe des abris antiatomiques, dont certains pour la première fois en Suisse romande : Jean-luc Manz, Luc Mattenberger, Sébastien Mettraux, Annaïk Lou Pitteloud, Ana Roldan, Steve Van den Bosch. "

Marco Costantini, curateur indépendant, membre d'honneur de NEAR

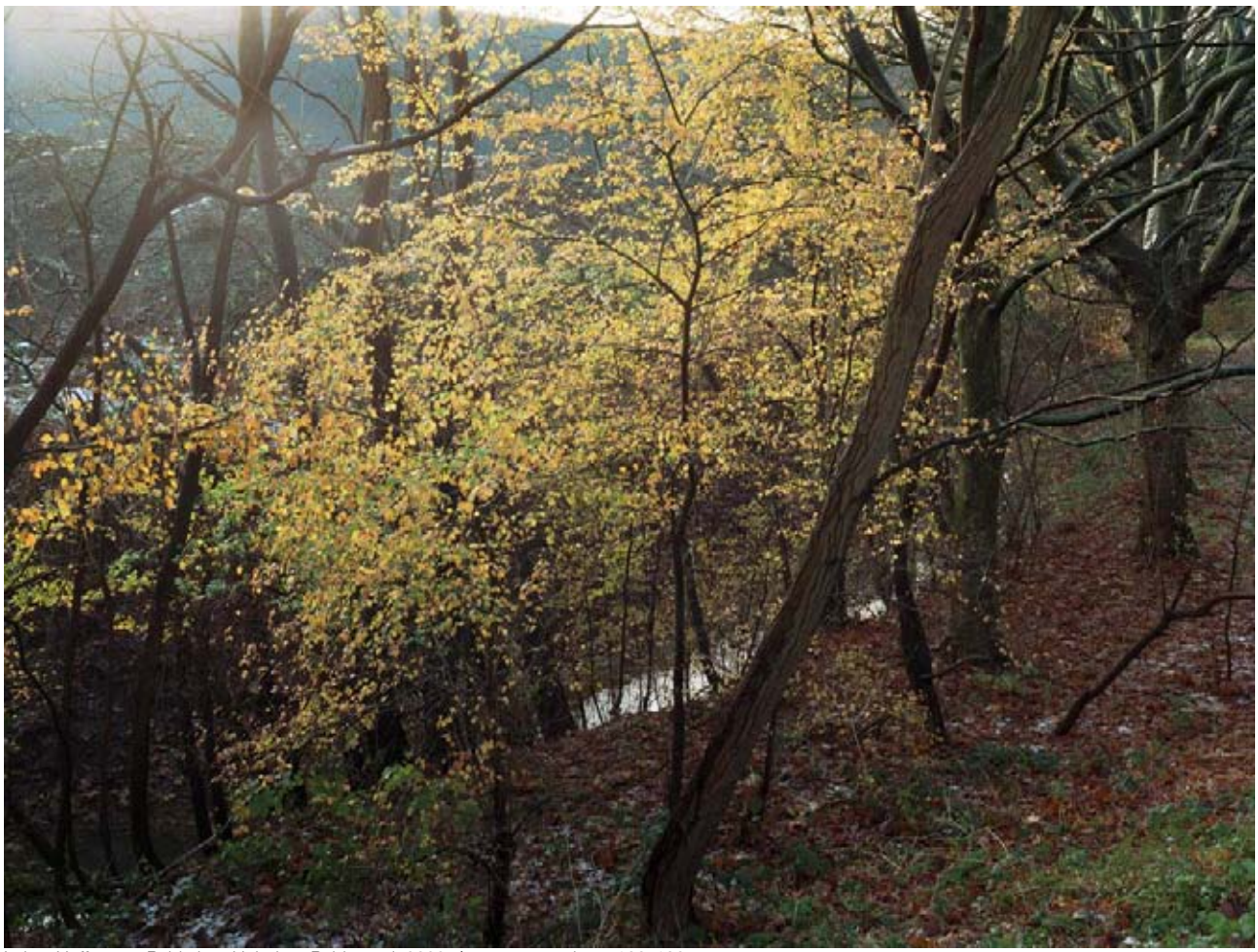
Veronica Tanzi, photographie de la série *Landscaping Ophelia*, 2009

Veronica Tanzi. Landscaping Ophelia

CACT, Centre d'Art Contemporain du canton du Tessin, jusqu'au 1er novembre
www.cacticino.net

Veronica Tanzi (1975, CH) travaille sur le motif de la figure féminine et sur ses facettes intimes : identité et genre, mais aussi sentiments et souffrance. Elle réalise ici une recherche autour d'une importante icône de la littérature, du théâtre et de la peinture : Ophélie est une femme du 16e siècle qui, comme l'indique la légende, se serait suicidée par noyade en raison d'un amour qui ne lui était pas rendu… Ophélie devint un personnage dramatique majeur de la pièce Hamlet de William Shakespeare. S'inspirant de la valeur symbolique attribuée à Ophélie, l'artiste produit une installation qui occupe les cinq salles du CACT.
Traduit d'après le texte de presse de Mario Casanova, 2009

En savoir plus (communiqué de presse italien/anglais) : pdf



Lukas Hoffmann, *Polderbos*, Hoboken-Polderstad, 2008, épreuve argentique, 100x130 cm

DERNIERS JOURS

Lukas Hoffmann. Fotografie

Billing Bild Galerie, Baar, jusqu'au finissage le dimanche 11 octobre, 14h-17h
www.billingbild.ch

« (...) Autant d'autoportraits sans doute, tant on sent une double influence chez ce jeune Zurichois vivant en France : rencontre entre la rigueur frontale de l'école allemande et une poésie contemplative assez proche du regard d'Atget. Loin de la chasse photographique et de ses proies, on est là dans le temps de la promenade, sans sujet précis. Fuite de l'événement pour se concentrer sur l'immanence d'un arbuste poussé près d'une plaque de béton. La position, le corps du flâneur implique une attention particulière au monde. (...) »
Jean Hugues Berrou dans *La Nouvelle Revue Française*, N° 586, juin 2008

Hoffmann findet Harmonie an Orten, denen niemand Beachtung schenkt. Immer und immer wieder streift er durch Brachlandschaften und gesichtslose Vororte. Dabei sucht sein sensibles Auge Kompositionen, die für sich stehen, die weder Erklärung noch Geschichte brauchen. Es sind Bilder der modernen Welt, Orte, an denen sich die Natur und die Architektur plan- und ziellos ausbreiten und den Platz streitig machen. In diesen Ensembles sucht der Künstler die Essenz, abstrahiert und kondensiert auf das absolut Notwendige, sucht die Grenze des Bildes und das optimale Licht. Dabei spielt die Architektur eine wichtige Rolle, Gebäudekomplexe, Gartenzäune oder Strassen bilden einen ordnenden Rahmen für üppige Pflanzenmeere, aber auch in wildwuchernder Vegetation entdeckt der Künstler klare Strukturen und Ordnung. Der Künstler will mit seinem Schaffen weder verklären noch anklagen, er zeigt zufällig entstandene Harmonie im Spannungsfeld der heutigen Urbanität.

Lukas Hoffmann, *Terrain Vague à Villejuif*, 2007, épreuve argentique, 85x65 cm

Lukas Hoffmann. Fotografie

Billing Bild Galerie, Baar, jusqu'au finissage le dimanche 11 octobre, 14h-17h
www.billingbild.ch

In diesem Sinn kann das Schaffen Hoffmanns mit dem Bestreben der deutschen Romantiker des 18./19. Jahrhunderts verglichen werden. In deren Vorstellung bestand die Welt aus mehreren gegensätzlichen Teilen, der Vernunft, der Gefühlswelt und dem Wunderbaren. Mit ihrem Schaffen fügten sie diese Gegensätze zu einem harmonischen Ganzen, das der Seele Raum gibt.
Die erste Ausstellung des jungen Künstlers im Kabinett der Galerie vor zwei Jahren stiess auf grossen Anklang. Da sich sein Schaffen seither sehr positiv weiterentwickelt hat, widmet ihm die Galerie nun eine grosse Einzelausstellung.

Source (communiqué de presse) : pdf

Lukas Hoffmann, *Schleife*, Zug, 2007, épreuve argentique, 73x51 cm

Lukas Hoffmann. Fotografie
Billing Bild Galerie, Baar, jusqu'au finissage le dimanche 11 octobre, 14h-17h
www.billingbild.ch

Lukas Hoffmann, *Haven 50*, Anvers, 2008, épreuve argentique, 97x75 cm

Lukas Hoffmann. Fotografie
Billing Bild Galerie, Baar, jusqu'au finissage le dimanche 11 octobre, 14h-17h
www.billingbild.ch

Anja Tanner, *Water Horse of Sligachan*, de la série *Clacharan – Stepping Stones*, 2009

Anja Tanner. Clacharan – Stepping Stones

Galerie Botania, Berne, jusqu'au 10 octobre
www.boga.unibe.ch
www.ancatan.com

Anja Tanner presents her exhibition "Clacharan (Stepping Stones)", the result of an archaeological journey of discovery through the landscape of the Isle of Skye. The beauty of nature is the innocence of its surface, but beneath it lie centuries-old layers, which Anja has managed to uncover with the help of her companion, 76 year-old George Macpherson : These layers are the hidden treasure of the Celtic folk tales and Scottish legends. Anja Tanner has involved herselt intensively during her travels in Scotland with the documentation of this oral tradition and produced audio recordlngs of some of this storyteller's repertoire. During her last stay, which was fostered by a grant from the canton of Bern, she allowed her photographic vision of the landscape to be guided by Macpherson's stories. This exhibition is formed by extracts from this audio library, the "stepping stones" between the images of the scenes and the legends. The photographer uses this juxtaposition to return the human story of the creation of these seemingly natural settings to the images, revealing the hidden strata to the viewer. Her work shows complete sections of the Isle of Skye, and the thorough depiction destroys the innocence or the landscape. Our view of the natural becomes agitated by the answers of earlier generations provided by Island inhabitants concerning the creation of these landscapes, by their transferred perception of seeing and experiencing this habitat. It is a confrontation that forces the viewer to see these landscapes in a new way ; freed from his ideals, the viewer must engage himself with the search for history.
Jérôme Brugger (translation: Matthew Schneider)

© Tomoko Yoneda, *Lovers, Dunaujvaros (formerly Stalin City)*, Hungary, 2004, c-print, 66x84 cm

Rememory – Tomoko Yoneda & Gauri Gill

Galerie Lucy Mackintosh, Lausanne, du 4 septembre au 10 octobre
www.lucymackintosh.com
www.tomokoyoneda.com

Les photographies sensuelles et poétiques de Tomoko Yondeda (1965, JP) associent intimement des scènes actuelles ordinaires à des événements historiques marquants. Lorsque l'on regarde à deux fois son travail, cet équilibre procure un sentiment rassurant de connexion à notre passé. L'histoire se reflète dans notre vie contemporaine par ces images constituées de multiples couches de mémoire, à la fois indiscrètes, spectaculaires et analytiques. C'est le regard d'une femme japonaise sur les événements récents européens.
Yoneda illustre " les couches d'histoire brutales qui sont dissimulées sous une impassibilité apparente " grâce à ses sujets avisés et intrigants. Ses photographies sont sereines, belles et exigeantes pour le spectateur, qui peut s'abandonner à la controverse de leur contenu et de leur esthétique.
Tomoko Yoneda a été sélectionnées pour la biennale de Venise en 2007, dans l'exposition internationale du pavillon de l'Arsenal organisée par Robert Storr et intitulée *Think With The Senses – Feel With The Mind*.

Source : communiqué de presse de la galerie

© Tomoko Yoneda, *Mud Bath*, Hajduszoboszlo, Hungary, 2004, c-print, 66x84 cm

REMEMORY – Tomoko Yoneda & Gauri Gill
Galerie Lucy Mackintosh, Lausanne, du 4 septembre au 10 octobre
www.lucymackintosh.com
www.tomokoyoneda.com

" History is not only apparent in tangible monuments or buildings, but also expresses itself impassively in various intangible ways. History surrounds us, in the blue sky, the blue sea, the woods, the fields and the city streets; it is already engraved upon the strata of landscape where we are born but it appears quiescent and disconnected from our thoughts. However, its shadow communicates itself with the awareness stored within our experiences, entering into the depths of our vision and dwelling in our daily lives. History is interpreted along a variety of vectors; viewing images of battlefields or tragic acts is considered the only way of experiencing the true violence, evil or tragedy and some people avert their eyes from them. However, these images often appear in our daily life. The shock we receive from these seemingly inconspicuous, marginal traces, or the negative scars that lie close to hand, can be enormous. Nevertheless, the comparison of the past with the present will lead us to renewal and hope. "
Tomoko Yoneda, " Interview ", AAA Asian Art Archive, March, 2009, extrait

Source (interview complète) : http://www.aaa.org.hk/newsletter_detail.aspx?newsletter_id=631

© Gauri Gill, *Ghaziabad*, 2004, de la série *Urban Landscapes*, épreuve argentique, 28x35.6 cm

REMEMORY – Tomoko Yoneda & Gauri Gill
Galerie Lucy Mackintosh, Lausanne, du 4 septembre au 10 octobre
www.lucymackintosh.com

Le travail de Gauri Gill (1970, IN) est proche de l'esthétique documentaire et se place à la frontière esthétique entre le reportage et l'art. Elle a obtenu une Maîtrise en photographie à l'Université de Stanford en Californie en 2002. Pour l'exposition REMEMORY, elle propose une réponse indienne à la modernisation, par une imagerie calme et silencieuse dont la composition met visuellement en évidence une différenciation des modes de vie humains animaux ou environnementaux.
La précision de sa photographie témoigne de son extraordinaire attention aux détails et aux métamorphoses qui constituent la beauté de son entourage. Gauri Gill restitue cette réalité dans un travail attentif à la surprise, exposé aux failles de l'existence. L'œil de Gauri Gill se concentre sur les particularités intrigantes de l'ordinaire qui procure à ses images une force et une séduction ambiguë.

Source : communiqué de presse de la galerie

Javier Téllez, *One flew over the Void (Bala Perdida)*, 2005, Single channel video projection

PERIFERIKS
CAN Centre d'Art de Neuchâtel, du 5 septembre au 11 octobre
Exposition organisée dans le cadre du Festival Eternal Tour
www.can.ch
www.eternaltour.org

Avec : Sammy Baloji, Dario Escobar, Jean Katambayi Mukendi, Nicène Kossentini, Driss Ouadahi, Jean-Michel Pancin, Javier Téllez, Minnette Vári

Abordant la question du cosmopolitisme au 20e siècle, Eternal Tour interroge l'hégémonie culturelle eurocentriste. L'exposition *Périféríks* proposée par Kader Attia au CAN développe une réflexion complémentaire, en invitant des artistes issus des périphéries artistiques. Ils proviennent en effet majoritairement de lieux de production dits marginaux, situés hors des pays ou des villes longtemps présentés comme les lieux d'émergence incontournables de l'art contemporain (New York, Berlin, Londres, Paris, etc.).
Plus encore qu'un décentrement permettant un recadrage, c'est un questionnement des identités localisées et figées que propose l'exposition. Pour évoquer ce nouveau terrain, Attia aime à rappeler la métaphore des cercles concentriques qui agitent le plan d'eau après un impact. En effet, les cercles rayonnent en s'éloignant du centre, jusqu'à se rencontrer et se dissoudre dans un nouvel espace, apparemment secondaire, mais potentiellement créateur et d'une ampleur inattendue. Les artistes choisis par Attia sont en effet les tenants d'un syncrétisme culturel, moins schématique, mais plus réel et porteur d'avenir, que la représentation des identités que nous propose le monde médiatique. Loin de la vision binaire opposant ainsi les codes de l'Orient et de l'Occident, c'est d'une rencontre dont ces œuvres témoignent, d'un métissage des esprits et des cultures. La vie en périphérie est ainsi une réinvention : elle ne concerne pas seulement l'individu, mais touche aussi les formes de la pratique artistique, réappropriée, recrée et repolitisée.

Commissaire : Kader Attia

Source : http://www.can.ch/yh/pages/128.php

Matteo Terzaghi & Marco Zürcher, de la série *The Tower Bridge*, 2009, 15 photographies, 113x200 cm

Matteo Terzaghi / Marco Zürcher. Premio culturale Manor Ticino 2009

Musée cantonal d'art, Lugano, du 4 septembre au 11 octobre
www.museo-cantonale-arte.ch

Matteo Terzaghi et Marco Zürcher travaillent en duo depuis 1995, ils sont lauréats du Prix Manor Tessin 2008, de la bourse fédérale en 2003, 2005 et 2006, ils ont exposé au Kunstmuseum de Thoune et bénéficié d'une édition chez Pro Helvetia d'un Cahier d'artiste en 2006; ils exposent, eux aussi, à Bex et Arts 2008... Matteo Terzaghi est diplômé en philosophie de l'Université de Genève, Marco Zürcher de l'Ecole d'Arts Appliqués de Lugano et ensemble, depuis 1995, ils réalisent un travail qui met en relation images photographiques familières et banales et textes originaux dans une perspective à la fois interprétative, sensible et conceptuelle.

Source : http://www.fondationlouismoret.ch/index.php/component/option,com_phocagallery/Itemid,2/id,25/view,category/

Giunto quest'anno alla sua terza edizione, il premio culturale Manor Ticino è stato assegnato a Matteo Terzaghi (1970) e Marco Zürcher (1969), artisti che operano in coppia dal 1992. Nel corso di questi anni i due artisti hanno realizzato insieme libri, installazioni, accostamenti fotografici e serigrafie. Le loro opere, caratterizzate da una forte componente letteraria, sono quasi sempre affidate ad immagini estratte da album di famiglia, enciclopedie, libri scolastici, di divulgazione scientifica, ecc. Si tratta di immagini desuete, segnate dal tempo. L'attenzione alla vita quotidiana e al destino delle persone si tramuta così, mediante un linguaggio sensibile alle corrispondenze formali, in un'indagine poetica sulla memoria e l'immaginazione, le facoltà con cui gli esseri umani costruiscono il passato e, di conseguenza, il presente e il futuro.

Source : http://www.museo-cantonale-arte.ch/esposizioni.php?m=2,2,&show=2009&details=165

Sascha Weidner, *Fragile II,* image tirée de l'exposition *To be handled carefully*, 2009

EXPOSITIONS EN COURS

Sascha Weidner. To be handled carefully

Galerie Zur Stockeregg, Zurich, 28 août au 31 octobre
www.stockeregg.com
www.saschaweidner.de

" At first glance, Weidner's pictorial language resembles that of Wolfgang Tillmans or Nan Goldin, suggesting a visual diary. Upon further scrutiny, the difference becomes clear : Weidner is not interested in the mere reproduction of the everyday, but in its elevation to the symbolic. [...] Weidner always puts the Roman numeral "II" at the end of his titles as a way of emphasizing the disparity between the real thing (the motif) and the artist's visualization (the photograph). He turns people and nature into metaphors, conjuring highly poetic daydreams that often allude to the fragility of life [...] "

Source : Matthias Harder, "Sascha Weidner at Filiale", Art in America, May, 2007

With *To be handled carefully*, Sascha Weidner has created an art installation in which single photographs merge into a visual complex of high emotional intensity. The ability to offer visual toeholds to the beholder characterizes Weidner as a photographic poet and as an imaginative storyteller, as well. It is with great pleasure that Galerie Zur Stockeregg, for the first time in Switzerland, presents his work in a solo exhibition.
Sascha Weidner, born in 1976 in Osnabrück Germany, convincingly answers the question how analogue photography can persevere. By a rather exceptional way of hanging his works irrespective of their motive, size and year of production, but rather fusing them in a tessellated manner, Weidner creates expansive installations that provide an insight into his private pool of memories. Sure enough, all of Weidner’s works, be it portraits, landscapes, or still lifes, have their roots in his personal environment. In all of these genres, he alternates between near and distant vision, often using unconventional perspectives.

Sascha Weidner, *Grounded II*, 2007, c-print, 90x90 cm

Sascha Weidner. To be handled carefully

Galerie Zur Stockeregg, Zurich, 28 août au 31 octobre
www.stockeregg.com
www.saschaweidner.de

For Weidner, the process of creating an image has a very dynamic character; his work is not completed when the release button is pushed. Rather, a picture's motive is subject to further development: By being rotated or even turned over (if, through this irritation, the image looks "right" to the artist), and by being exhibited in various combinations with other works, thus changing its context over and over again. Entering into a dialogue with each other, the photographs do not only widen their narrative potential, but also offer multiple toeholds for individual trains of thought to the beholder. The artist comments this effect by stating: "It's all connected somehow…"

There can be no doubt about Sascha Weidner's works being poetical, to some extent. He is a champion in capturing the magic of the moment, creating pictures whose aesthetics are rooted in the intensity of subjective perception, in personal desires, and in dream images. It is his special use of light that turns every image in an existential one. Seen through Weidner's romantic eyes, human existence is documented as one approving the simultaneous coexistence of beauty and tremendousness. Oscillating between cheerfulness and melancholy, Weidner's works are able to send the beholder on an emotional roller coaster ride which enables him to become aware of life's ephemerality. As a consequence, the works call on the beholder to cherish every moment, which is reflected in the exhibition's title. "To be handled carefully", however, should also be understood as a warning: Do the scenes depict reality? Or are they rather manipulated?

The ability to consequently exploit and visualize the narrative qualities of photography characterizes Sascha Weidner as a modern storyteller. Amplifying a picture's meaning by incorporating it into a group of works, he reveals its hidden narrative potential and, at the same time, creates an inimitable, permanently changing universe.

Source : http://www.stockeregg.com/node/564

Shirana Shahbazi, (*Still life - 14- 2007)*, de la série *Flowers, Fruits and Portraits*, 2007, c-print, 120x150 cm

Darkside II – Photographic Power and Violence, Disease, and Death Photographed

Fotomuseum Winterthur, 5 septembre au 15 novembre
www.fotomuseum.ch

Following the investigation of photographed sexuality and desire in *Darkside I—Photographic Desire and Sexuality Photographed*, Fotomuseum Winterthur focuses now on the other extreme of the bodily spectrum: disability, illness, decay, violence, as well as death, pain, grief, and loss.
The intimate affinity between death and photography is fundamental. Similarly to Roland Barthes, Susan Sontag appropriately expressed it: "… ever since the invention of the camera in 1839, photography has kept company with death." Photographically recording the dead belongs as much to the foundational and original moments of photography as does war coverage. Photographs of horror, of the dark side of the world, are often shocking; at the same time they are also bestselling pictures. They inevitably provoke questions of exploitation, complicity, and the reproduction of power relations—in front of and behind the camera as well as within the image. Do we need this visual armament in order to strengthen our morality? Are photographs of "pathos formulas" of pain and suffering a kind of replacement for religion? To what degree does the machinery of visualization in the media encourage real acts of violence and not just represent them? One thing is clear: representations of horror do not automatically trigger emotional shock and cathartic insight in viewers. Often photography leads to "the scandal of horror, not to horror itself" (Roland Barthes) and to the scandal—or accusation—of the aestheticization of misery. Enlightenment quickly becomes mystification—and photographic elucidation becomes a business. For this reason, we also speak of the pornography of horror.

Sophie Ristelhueber, *Every One # 14*, épreuve argentique, 270x180cm

Darkside II – Photographic Power and Violence, Disease, and Death Photographed

Fotomuseum Winterthur, 5 septembre au 15 novembre
www.fotomuseum.ch

The exhibition and book will develop along a main line from whole to disabled, to decaying, to dead and decomposing bodies, always with the emphasis on questions of photographic representation, while dealing simultaneously with topics such as disability, illness, mutilation / war, massacre, genocide / from the individual to the collective body, to the city body / from the passionate to the scientific body / terminal care / bourgeois portrait vs. representation of the dead / ways of dying / uses of force / the invasive gaze and photographic power, etc.
Along with anonymous photographs and press photographs, the exhibition will include works by many photographers and artists, including: Antoine d'Agata, Hans Danuser, Peter Hujar, Sally Mann, Enrique Metinides, Ishiuchi Miyako, Nan Goldin, Gilles Peress, Sophie Ristelhueber, Andres Serrano, Fazal Sheikh, Cindy Sherman, W. Eugene Smith, Weegee, etc.
A catalogue will be published (German/English) by Steidl.

Commissaire d'exposition : Urs Stahel, directeur du Fotomuseum Winterthur.

Source (communiqué de presse) : http://www.fotomuseum.ch/index.php?id=475&L=1

Christian Schwager, *My Lovely Bosnia*, from the chapter *Jagnjila*, Spring 2003, c-print, 35x45 cm

Darkside II – Photographic Power and Violence, Disease, and Death Photographed
Fotomuseum Winterthur, 5 septembre au 15 novembre
www.fotomuseum.ch

Micha Bar-Am, *Collaborators*, Samaria, West Bank, 1967, épreuve argentique, 40x50 cm

Darkside II – Photographic Power and Violence, Disease, and Death Photographed
Fotomuseum Winterthur, 5 septembre au 15 novembre
www.fotomuseum.ch

Unknown Police Photographer, *Murder*, Kruisplein, 1966,épreuve argentique, 16.1x22.5 cm, Regional Police Rotterdam-Rijnmund, Rotterdam

Darkside II – Photographic Power and Violence, Disease, and Death Photographed
Fotomuseum Winterthur, 5 septembre au 15 novembre
www.fotomuseum.ch

Rodolphe A. Reiss, *Bombe, attentat contre les Chemins de Fer*, Villeneuve, 13 novembre 1906

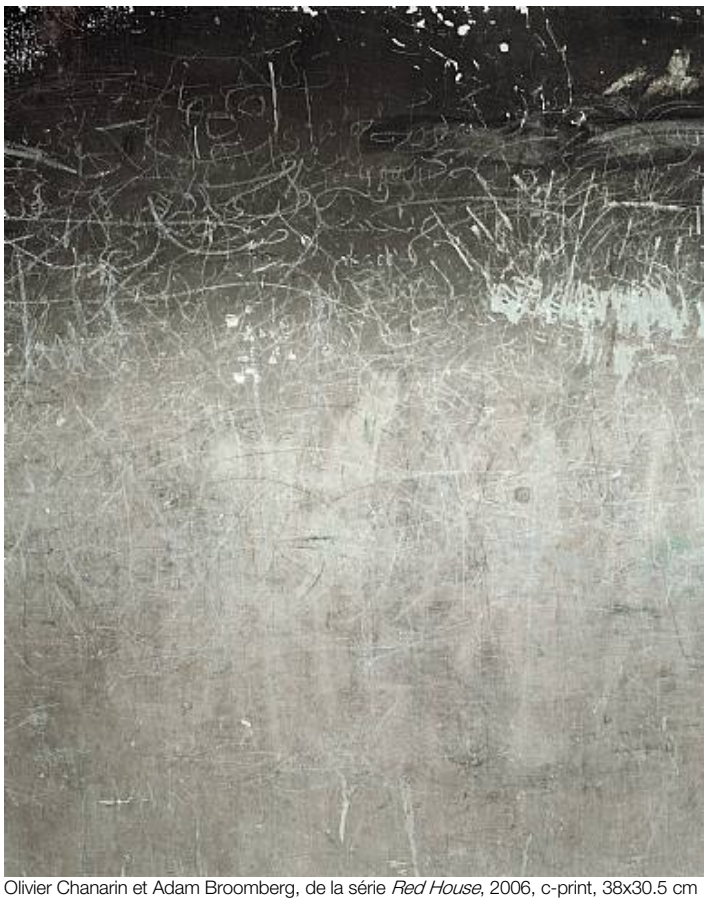
Le théâtre du crime. Rodolphe A. Reiss (1875-1929)

Musée de l'Elysée, Lausanne, jusqu'au 25 octobre
www.elysee.ch

Les photographies de la police scientifique sont très rarement présentées au grand public. Elles restent longtemps dans des archives confidentielles, car elles vont à l'encontre de plusieurs tabous quand elles ont pour sujet la mort violente et le crime. Réalisées il y près de cent ans, ces images révèlent toute leur dimension esthétique, tout en gardant leur intense force émotionnelle.
Mémoire de l'enquêteur, ces photographies réalisées selon un protocole très formel montrent sans fard ni émotion des scènes de crime et des empreintes. Elles permettent aussi de voir des lieux et des environnements inédits, et sont paradoxalement souvent formellement très abstraites. La frontière entre le réel et l'imaginaire est ici ténue. Entre les faits
et leurs représentations, ces photographies sont empreintes d'une émotion particulière en raison des circonstances dramatiques dont elles sont la trace.
Cette exposition est réalisée en collaboration avec l'Institut de police scientifique de l'Université de Lausanne, qui fête le centième anniversaire de sa création par Rodolphe Archibald Reiss, criminaliste internationalement reconnu et photographe de talent.
Le Théâtre du crime fait également l'objet d'une publication aux Presses Polytechniques Universitaires Romandes. Avec des textes de Christophe Champod, Daniel Girardin, Luce Lebart, Pierre Margot, Jacques Mathyer, Nicolas Quinche et Eric Sapin, cet ouvrage de 320 pages imprimées en duplex est disponible à la librairie du Musée de l'Elysée.

Source : communiqué de presse du Musée de l'Elysée, 20 mai 2009

Le Musée de l'Elysée est membre collectif de NEAR.



Olivier Chanarin et Adam Broomberg, de la série *Red House*, 2006, c-print, 38x30.5 cm

Le théâtre du crime. Exposition parallèles
Musée de l'Elysée, Lausanne, jusqu'au 25 octobre
www.elysee.ch

Andreas Rentsch. Entraves judiciaires
Site de l'artiste : www.andreasrentsch.com

Le travail d'Andreas Rentsch déroute. Photographie, performance, dessin, il est tout à la fois. Travaillant avec un Polaroid 55, le fameux procédé à développement instantané qui donne une image unique, Rentsch photographie son propre corps dans l'obscurité en l'éclairant avec une torche. Il développe le film, puis laisse le processus de développement se poursuivre pendant plusieurs semaines voire plusieurs mois. Le résultat, qui apparaît uniquement lors de la séparation finale du négatif et du positif, révèle des scènes de tourment. Fils de gardien de prison marqué dès sa plus jeune enfance par la condition de prisonnier, Rentsch est choqué à la découverte des images d'Abou Ghraib. Cette série constitue une réflexion sur la vulnérabilité et l'oppression liées à l'incarcération.

Olivier Chanarin et Adam Broomberg. La Bastille rouge / Red House
La collection du Musée de l'Elysée s'expose
Site des artistes : www.choppedliver.info

Oliver Chanarin et Adam Broomberg ont photographié les graffitis et les marques trouvés sur les murs de la "Bastille rouge". Située dans la ville de Sulaymaniyah, dans le Kurdistan irakien à 330 kilomètres de Bagdad, l'endroit abritait la prison et le centre de torture du parti Baas. Pour de nombreux prisonniers kurdes, les murs de leur cellule constituaient leur unique moyen d'expression. Qu'ils soient figuratifs ou abstraits, actes de résistance ou pures créations, ces graffitis évoquent avant tout la solitude, la peur, l'ennui, l'attente. Ils renvoient à la souffrance d'êtres emprisonnés dans des conditions terribles sous le régime de Saddam Hussein.

Texte de David Campany : pdf

Source : communiqué de presse du Musée de l'Elysée, 20 mai 2009

Le Musée de l'Elysée est membre collectif de NEAR.

Dorothée Baumann, *Braincap*, de la série *Opérateur*, 2009

Dorothée Baumann. Opérateur

En avant-première, Musée de l'Elysée, Lausanne, du 27 juin au 25 octobre
Site de l'artiste : www.dorotheebaumann.ch

La galerie En avant-première, qui présente le travail d'un photographe en formation dans notre bâtiment de l'Avenue de l'Elysée 4, poursuit son tour des écoles. Pour cette troisième exposition, le Musée de l'Elysée a sélectionné le travail de Dorothée Baumann parmi les portfolios soumis par l'Ecole cantonale d'art du Valais, à Sierre (ECAV).
Dorothée Baumann porte son intérêt sur la rencontre entre la haute technologie médicale et l'intimité. Sa série la plus récente, Opérateur, documente la mise en place et le développement du nouveau centre de recherche fondamentale en neuroscience, le " Brain and Behavior Laboratory " de l'Université de Genève.

Attention, En avant-première est un espace d'exposition ouvert du lundi au vendredi, 9h – 18h

Source : communiqué de presse du Musée de l'Elysée, 20 mai 2009
Pour en savoir plus (texte explicatif) : pdf

Dorothée Baumann est membre NEAR

Le Musée de l'Elysée est membre collectif de NEAR.

Teresa Hubbard / Alexander Birchler, de la série *Filmstills, Vine*, 2000, 4 c-prints de chacun 140x259 cm

Teresa Hubbard / Alexander Birchler. No Room to Answer
Aargauer Kunsthaus, du 5 septembre au 8 novembre
www.ag.ch/kunsthaus

The American-Swiss artist duo Teresa Hubbard (*1965) and Alexander Birchler (*1962) is internationally renowned for video and photographic works characterised by enigmatic plot lines and imagery which exerts a somnambulistic pull. Their work revolves around the interplay of man and space, of presence and absence, of outer and inner world, of reality, dream and memory. In their large survey *No Room to Answer* at the Aargauer Kunsthaus Teresa Hubbard and Alexander Birchler present video installations and photographic works created since 1991. The artist couple's most comprehensive exhibition to date provides viewers with fresh insights into links between their photographic and filmic works. Cinematically as well as architecturally lavishly produced, their video pieces plumb conflicts associated with desire and suppression, remembering and forgetting. Using open-ended narratives which link storylines with settings in complex ways, they unhinge the space-time system. Their most recent work, Grand Paris Texas, will be presented for the first time in Switzerland. This film adopts a documentary format in taking the abandoned movie theatre "The Grand" – the former site where filmic illusions were projected – and combining it with projections on the town of Paris in Texas, a town which is, in turn, intertwined both with the French metropolis and with the film by Wim Wenders. In addition, the exhibition will include objects from the artists' archives, which reveal aspects of their creative process

Source : http://www.ag.ch/kunsthaus/en/pub/special_exhibitions.php
Flyer : pdf

Tom Fecht, *Sub Divo (in the Air)*, 1997, c-print, 73x123 cm

Tom Fecht. Equilibrium

Galerie Gisèle Linder, Bâle, du 8 septembre au 17 octobre
www.galerielinder.ch
www.tomfecht.com

" I like to think my cameras have ears and to listen with my eyes. "

La Galerie Gisèle Linder expose pour la première fois des travaux photographiques provenant des projets actuels de l'artiste Tom Flecht (1952, DE). Dans ses travaux, l'apesanteur et la pesanteur établissent un dialogue magique qui dépend du médium photographique, avec une concentration sur les forces et les mouvements élémentaires qui poussent souvent de façon invisible vers l'équilibre, par exemple dans la danse, dans la nature et le paysage ou tout simplement dans le rêve. L'équilibre devient ainsi le leitmotiv de l'exposition, il est décliné avec un répertoire photographique très large, dont font partie également des verres photographiques nouvellement créés.
Dans *Finis Terrae* le leitmotiv oscille entre les marées, dans *Electric Cinema* des éclairs créent l'équilibre nécessaire dans le champ électro-magnétique. Dans la série de portraits *The Water Line*, l'équilibre écologique semble basculer déjà dans un simple verre d'eau. Trois études sans titre d'une danseuse recherchent l'équilibre d'une autre manière. Dans un puissant acte magique d'apesanteur – c'est ce que laissent deviner les photographies – une pierre se transforme par la danse en poussière, alors que le personnage perd tout contact avec le sol pour se dissoudre finalement dans un mouvement pur. Dans d'autres travaux photographiques, tels que *l'échelle de Jacob*, rien ne concorde avec les conditions qui nous sont familières, le travail photographique semble se situer quelque part dans l'entre-deux.
Même si les travaux apparaissent très différents, ils sont liés entre eux par un calme particulier et la certitude d'une répétition cyclique, l'équilibre élémentaire de la nature semblant être tendu par-dessus l'équilibre fragile de l'âme. Il s'agit d'une nostalgie pour l'équilibre dans la transformation et par conséquent du renouvellement constant d'un équilibre que l'on peut rechercher dans chaque photographie individuelle.

Traduction : Liliane Vindret

Source : communiqué de presse de la galerie, Bâle, août 2009

Hiroshi Watanabe, *Liberty*, de la série *American Leitmotiv*, n.d.

Hiroshi Watanabe. American Leitmotiv

AD-Galerie, Genolier, du 5 septembre au 17 octobre
www.ad-galerie.com
www.hiroshiwatanabe.com

Photographe établi à Tokyo et Los Angeles, Hiroshi Watanabe capture, depuis 1995, avec son boîtier 6x6 les images qui l'intriguent : symboles des Etats-Unis, représentations politiques en Corée du Nord, regards de patients d'un asile psychiatrique, masques japonais…. Toutes ses images sont traitées avec une grande rigueur, marquées par une belle maîtrise des sels d'argent. Le travail d'Hiroshi Watanabe ne s'inscrit pourtant pas dans le schéma d'une image parfaitement lisse. Ses photos sont à chaque fois une invitation à revenir à l'essence des choses et des autres, gage certain de l'aptitude du photographe à questionner la frontière entre la réalité et sa représentation, à nous faire basculer dans un monde rare encore empreint de poésie.
Le travail d'Hiroshi Watanabe n'a pas manqué de retenir l'attention de musées et collections publiques (New York, Philadelphie, Houston, Washington, Santa Barbara, ou encore Quito). De ce côté de l'Atlantique, le photographe vient de voir son portfolio primé aux Rencontres Internationales de la Photographie d'Arles.

Source : http://www.ad-galerie.com/ad-galerie/News/Entrees/2009/8/16_Focale_et_ad-galerie_presentent_.html

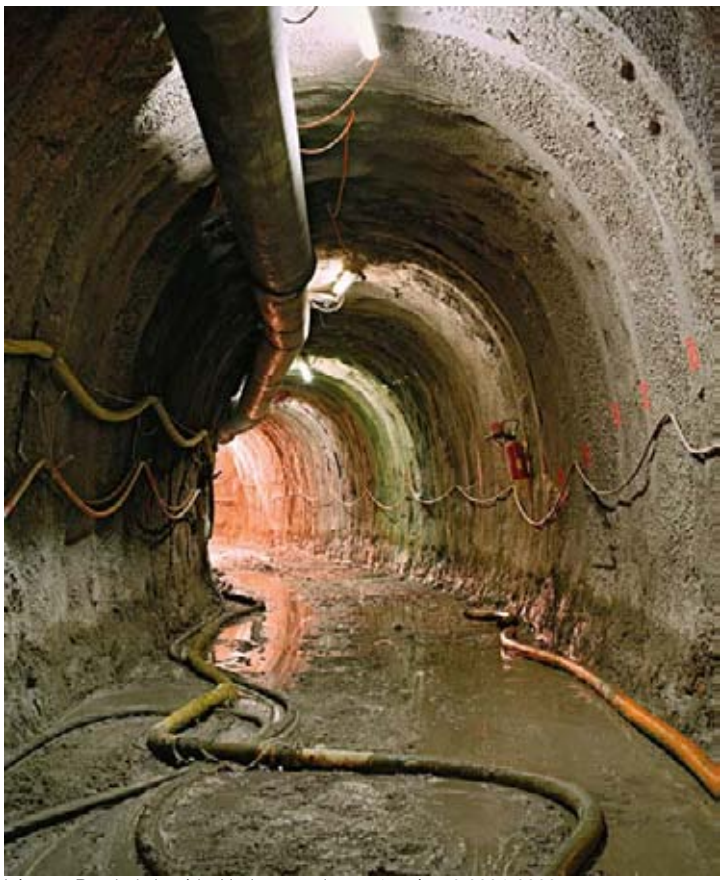
Daniel Baudraz, de la série *Un inventaire*, n°4, n.d.

Daniel Baudraz. Mémoires vives. Fragments photographiques
LAC Local d'Art Contemporain, Vevey, du 9 septembre au 11 octobre
www.l-a-c.ch
www.danielbaudraz.ch

Daniel Baudraz partage sa vie entre la Bourgogne (France) et la Suisse romande. Formé comme photographe d'atelier. Etudes à l'Ecole des Beaux-Arts de Genève. Fondateur de la Galerie Focale à Nyon (Suisse). Enseignant à l'Ecole de Photographie de Vevey et à l'Institut d'Architecture de Genève Travaille depuis de nombreuses années dans le domaine de l'image argentique. Commissaire d'expositions thématiques. Recherches personnelles autour du paysage. Voyages photographiques en Europe, en Mongolie et au Mali.

" La photographie reste comme la preuve de la vie.
On est toujours dans la passion du moment.
Vos yeux regardent et vont peut-être cligner ?
Non, ils sont dans le secret intérieur. "
Léo Ferré

Source : http://www.danielbaudraz.ch/autres/Biographie.php



Léonore Baud, de la série *Underground, acte 1, scène 2*, 2004-2008

Léonore Baud. Underground, acte 1, scène 2
MHL Musée Historique de Lausanne, du 11 septembre au 17 janvier 2010
www.lausanne.ch/mhl
www.leonorebaud.net

" La bonne image est celle qui montre au-delà de ce qu'elle montre, à la manière du bon texte qui conduit son lecteur au voisinage optimal des choses impossibles à formuler.
Léonore Baud connaît depuis ses débuts ce principe de raréfaction, qu'elle met en œuvre au point d'en avoir déjà fait son style. C'est dans cette perspective esthétique et poétique qu'elle capte Lausanne au moment même où celle-ci se fouille et se fore en ses profondeurs idéales..."
Christophe Gallaz, extrait de la préface de la publication sortie à l'occasion de l'exposition

De mars 2004 à septembre 2008, une dizaine de chantiers d'envergure ont profondément bouleversé Lausanne, du centre à la périphérie. Pendant les quatre ans qu'a duré le percement du nouveau métro, Léonore Baud a eu un accès permanent aux sites de cette entreprise colossale.
Dans ses photographies de grand format, elle cherche à capter des scènes anodines et éphémères, à saisir par bribes la perpétuelle évolution d'un chantier et s'approprier ainsi un pan de la réalité. Sa démarche est plus artistique que documentaire, l'enjeu de ce travail étant que l'image acquière une esthétique et une logique propre, que le monde auquel elle donne accès ne soit ni complètement détaché du réel, ni pour autant identifiable à celui-ci. Ce qui se trouve immédiatement questionné, c'est la fidélité apparente de l'image à la réalité: tel qu'il est révélé, ce grand chantier se situe à la limite de l'imaginaire et de la fiction.
Léonore Baud, née en 1983, a reçu en 2006 le Prix artistique de la Ville de Nyon. Elle vit et travaille à Lausanne.

Sources : http://www.lausanne.ch/view.asp?docId=31854&domId=62798&language=F
http://www.lausanne.ch/view.asp?docId=31855&domId=62113&language=F

David Gagnebin-de Bons, *Sans titre d'après " Salutation Paysanne "*, 2009

Autour de Ramuz – avec Patrick de Rham et David Gagnebin-de Bons

Musée de Pully, du 17 septembre au 29 novembre
www.museedepully.ch

Le Musée de Pully consacre une importante exposition à Charles Ferdinand Ramuz. L'écrivain vaudois fait en effet partie des classiques incontournables en Suisse romande, et son œuvre immense conserve aujourd'hui encore une aura exceptionnelle.
Pour rendre hommage à la richesse textuelle du poète et à l'incroyable vivacité de sa production littéraire, le musée présente une exposition en deux volets, qui s'articulent et se répondent au fil des salles. A une première partie plus traditionnelle et scientifique – documents historiques, écrits originaux, manuscrits et illustrations d'artistes – vient s'ajouter une deuxième partie qui propose des créations réalisées pour l'événement : interventions sonores (Patrick de Rahm) et photographies contemporaines (David Gagnebin-de Bons) sont là pour nous rappeler l'intemporalité d'un auteur qui demeure une source d'inspiration et de réflexion depuis près d'un siècle.

David Gagnebin-de Bons

Diplômé de l'Ecole supérieure des Arts appliqués de Vevey, David Gagnebin-de Bons vit et travaille actuellement à Lausanne. Observateur laborieux du monde physique, il le retranscrit dans des images dont le formalisme réaliste se mêle parfois au surnaturel. Pour le Musée de Pully, David Gagnebin-de Bons investit l'œuvre de Ramuz en développant un champ de recherche qui lui est cher : les possibilités d'échanges entre l'image et la littérature, le dialogue que les deux disciplines peuvent entretenir pour un mutuel enrichissement.

Source, dossier de presse de l'exposition : pdf
Emission de la RSR "Devine qui veut dîner" à propos d'*Autour de Ramuz,* le mardi 22 septembre 2009 : www.rsr.ch

David Gagnebin-de Bons est membre de NEAR ; consulter sa page personnelle sur : www.near.li.

Mircea Cantor, *The leash of the dog that was longer than his life*, 2009, Vidéo HD, couleur, stereo, 16'42"

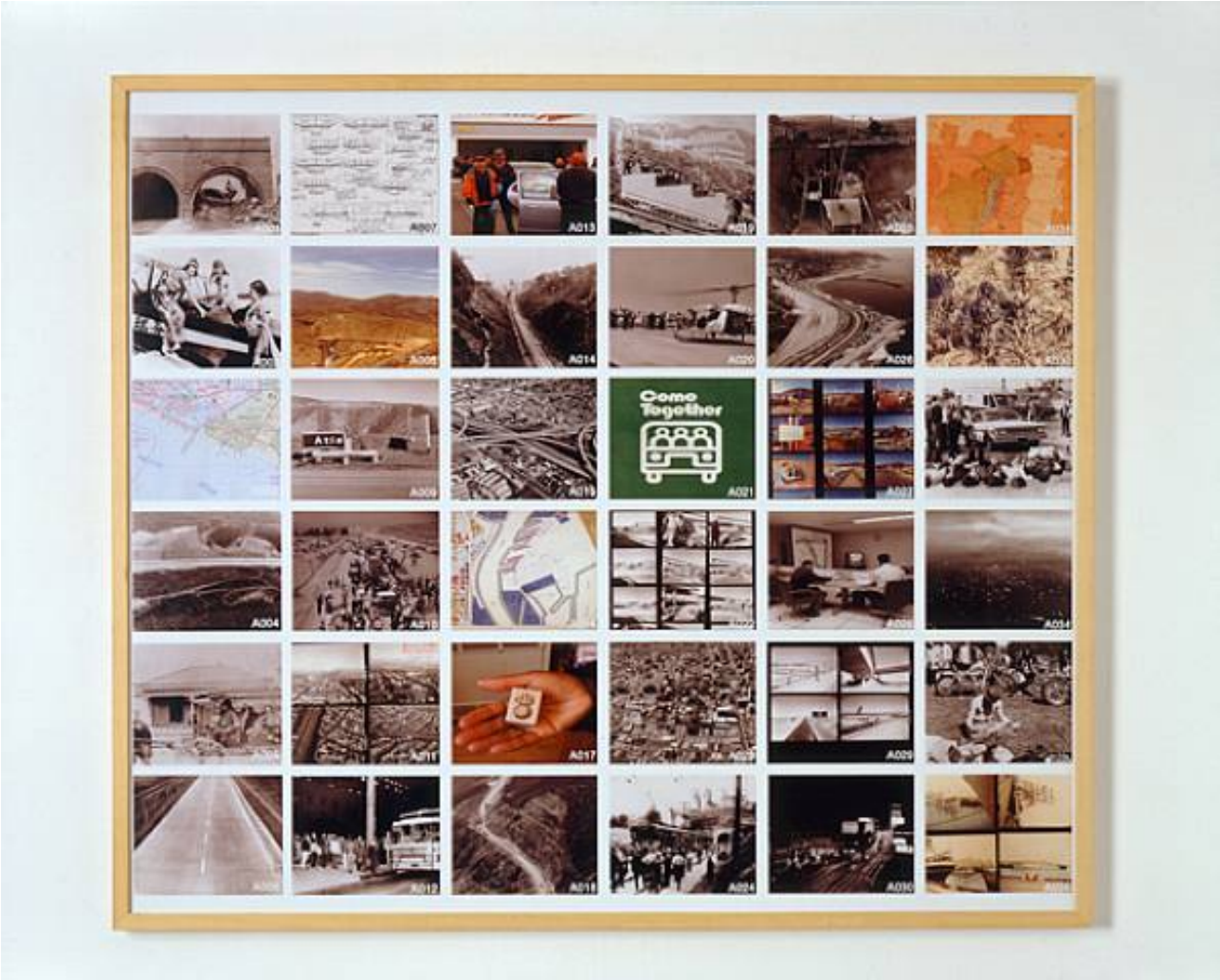
Mircea Cantor. Tracking Happiness

Kunsthaus Zürich, Zurich, du 18 août au 8 novembre
www.kunsthaus.ch

Le Kunsthaus Zürich présente la première exposition individuelle de Mircea Cantor en Suisse. Sous le titre *Tracking Happiness* (A la traque du bonheur), le jeune Roumain Mircea Cantor expose du 28 août au 8 novembre 2009 au Kunsthaus Zurich. Les traces qu'on laisse et qui s'effacent à l'époque de la communication informatique et de la surveillance électronique constituent le thème de cette exposition. Sous forme de vidéos, photos, objets et installations, Cantor passe au banc d'essai la société d'information numérique. Et il le fait avec beaucoup de poésie.
Dans l'art de Mircea Cantor, l'idée des traces laissées constitue une métaphore fondamentale. L'exposition *Tracking Happiness* reflète une société dans laquelle toujours plus d'informations personnelles sont mémorisées: des profils sont créés par des banques de données biométriques, la localisation de personnes et leurs itinéraires sont rendus possibles par le biais de téléphones satellite, les habitudes de consommation se laissent facilement appréhender par les scanners des caisses enregistreuses, ainsi que l'utilisation des cartes de crédit ou de membre.
Le Kunsthaus Zürich présente la première exposition individuelle de Cantor en Suisse. Pour le Kunsthaus, Cantor présente plusieurs œuvres nouvelles, entre autres deux vidéos en collaboration avec le Städtisches Museum Abteiberg à Mönchengladbach et l'édition Bewegte Bilder. Les objets exposés et l'œuvre de Cantor sont présentés dans un livre d'artiste documenté de façon approfondie. Cette publication sera mise en vente dans la boutique du Kunsthaus.

Commissaire de l'exposition : Mirjam Varadinis

Source (texte adapté du communiqué de presse) : http://www.kunsthaus.ch/fr/information/presse/communiquees/?redirect_url=class%3Dlast



Renee Green, *Code : Survey Project*, 2004

Renée Green. Ongoing Becomings

Musée Cantonal des Beaux-Arts, Lausanne, 19 septembre au 3 janvier
www.musees-vd.ch/fr/musee-des-beaux-arts

Renée Green (Cleveland, OH, US) collectionne des mots, des images, des histoires et des sons, elle effectue des allers et retours entre passé et présent, entre espaces réels et imaginaires, entre disciplines, mêlant le personnel au politique dans ses vidéos, ses installations, ses travaux sonores et ses écrits. Formée à New York et Harvard, ayant travaillé aussi bien en Europe qu'aux Etats-Unis, Renée Green conçoit le plus souvent ses œuvres en lien avec un lieu spécifique dont elle interroge l'histoire visible ou refoulée, que ce soit à Lisbonne, Berlin, Amsterdam, Naples, New York ou Los Angeles. Aux procédés artistiques hérités de l'art conceptuel et post-minimaliste, l'artiste afro-américaine allie des réflexions issues de la critique post-coloniale pour interroger la place du sujet dans l'histoire et aborder la question des identités et de leurs possibles fluctuations. Elle articule mémoire personnelle et collective, histoires individuelles – la sienne, celle des autres – et évènements historiques, dans un va-et-vient incessant entre documentaire et fiction, interroge l'implication des mouvements, des déplacements et des positionnements géographiques au fil du temps, nous interpelle sur les questions de vision et de perception – celles que nous nous faisons du monde, de l'histoire, de nous-mêmes, des autres.
Conçue en étroite collaboration avec l'artiste, cette exposition est la première rétrospective consacrée à Renée Green, et permettra d'appréhender l'étendue et la richesse exceptionnelle des œuvres réalisées par l'artiste depuis plus de vingt ans.
L'exposition est accompagnée de la première monographie en français sur l'artiste, richement illustrée, avec des contributions de Nora Alter, Diedrich Diederichsen, Kobena Mercer, Catherine Quéloz, Juliane Rebentisch, Gloria Sutton et Elvan Zabunyan, à paraître aux éditions JRP I Ringier (fr./angl.)

Commissaire de l'exposition : Nicole Schweizer, conservatrice

Source : http://www.musees-vd.ch/fr/musee-des-beaux-arts/expositions/archives/renee-green-ongoing-becomings/

Alexandra Boulat, *Une femme choisit son candidat à l'abri des regards, en vue de l'élection présidentielle*. Herat, Afghanistan 2005 © Alexandra Boulat / VII

Alexandra Boulat. MODESTES – Portraits et histoires de femmes au Moyen-Orient

Musée International de la Croix-Rouge, Genève, du 23 septembre 2009 au 24 janvier 2010
www.micr.ch

Iran, Irak, Afghanistan, Pakistan, Jordanie, Syrie, Gaza et Cisjordanie, d'un pays à l'autre, les photographies prises par la reporter Alexandra Boulat, cofondatrice de l'agence VII, figurent le monde dans lequel évoluent des femmes musulmanes et les différents rôles qui sont les leurs : militante politique, universitaire, présentatrice de télévision, membre de l'académie féminine de police, victime de la guerre, réfugiée ou baby-doll orientale. Chaque femme, qui a accepté de poser, a sa propre histoire à raconter. La force de leurs actions contraste avec la modestie qui les qualifie. C'est un voyage à travers l'Islam, où les mots famille et honneur résonnent fort.
Au-delà du cercle familial, le regard de la photographe témoigne également de l'action politique et sociale de celles qui décident d'exercer un métier, d'aller voter, voire de s'enrôler dans des opérations extrémistes. La « simplicité » de leur condition, comme en témoigne le titre choisi par la photoreporter pour illustrer son travail, contraste avec la puissance des combats qu'elles poursuivent.
Porteuses de drames et d'espoirs, les photographies d'Alexandra Boulat racontent chacune une histoire particulière. Elles invitent à réfléchir sur les combats qui sont menés et qui ne sont parfois pas très éloignés de ceux des autres femmes dans le monde. Elles questionnent l'existence du monde musulman au féminin qui se résumerait au port du voile, au mariage arrangé et à la violence, selon les stéréotypes occidentaux.

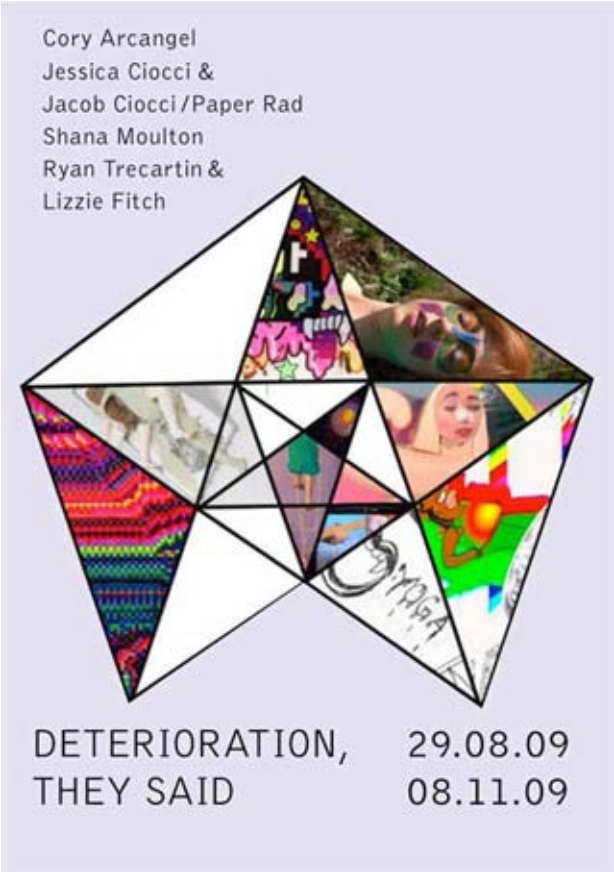
Source : dossier de presse et http://www.micr.ch/f/exhib/explore_future_f.html

Alexandra Boulat, *Centre commercial.* Nord de Téhéran, Iran 2004 © Alexandra Boulat / VII

Alexandra Boulat. MODESTES – Portraits et histoires de femmes au Moyen-Orient
Musée International de la Croix-Rouge, Genève, du 23 septembre 2009 au 24 janvier 2010
www.micr.ch

" En 2005, j'ai entamé une journée à travers le Moyen-Orient pour raconter l'histoire des femmes. J'ai choisi de me concentrer sur les femmes parce que c'est l'un des meilleurs moyens de comprendre le monde dans lequel elles vivent et les divers aspects de la société islamiste. Dans cette région du monde, où l'on ignore le concept de libération de la femme, j'ai dû abandonner les valeurs occidentales pour être plus réceptive et plus proche de ces femmes et de ce qu'elles avaient à me dire et à me montrer.
J'ai rencontré des femmes afghanes, iraniennes; irakiennes, jordaniennes, syriennes et palestiniennes, chacune dans leur pays respectif. Des femmes de toutes les classes de la société. Le but de ce projet était d'ôter [métaphoriquement, note de l'auteur] le voile des femmes de la société musulmane dans cette région en crise économique et politique, depuis les guerres en Irak, Gaza et Afghanistan. Victimes des guerres dans ces pays-là, tenues en main par les institutions religieuses et révolutionnaires en Iran, les femmes de tous les pays photographiés sont tiraillées entre le fait de devoir suivre des consignes de morale stricte et l'influence de l'Occident. Chaque femme que j'ai photographiée, avec grâce ou naïveté et la plupart du temps avec l'accord d'un homme, a sa propre histoire à raconter. Des réfugiées aux femmes pèlerins, des kamikazes aux adolescentes et aux "baby-dolls" orientales, elles racontent leurs conditions, leurs rituels, leurs habitudes, leurs colères et leur joie.
Dans cette région du monde, la famille et l'honneur sont les seules valeurs. C'est un voyage à travers l'islam, le fondamentalisme, la guerre, la violence domestique, l'éducation et la jeunesse. "
Alexandra Boulat

Source : dossier de presse



Flyer de l'exposition

DETERIORATION, THEY SAID
Cory Arcangel, Jessica Ciocci & Jacob Ciocci / Paper Rad, Shana Moulton, Ryan Trecartin & Lizzie Fitch
migros museum, Zurich, jusqu'au 8 novembre
www.migrosmuseum.ch

L'exposition rassemble sous le titre DETERIORATION, THEY SAID les artistes invités à présenter un projet individuel au migros museum für gegenwartskunst – Cory Arcangel, Jessica Ciocci & Jacob Ciocci / Paper Rad, Shana Moulton et Ryan Trecartin & Lizzie Fitch. Ces créateurs s'inscrivent tous dans une esthétique, haute en couleurs, de l'exagération qui, dans sa densité formelle de l'excès, se pose en réaction à la société occidentale régie par la consommation tout en ne pouvant être formulée qu'à partir d'elle. Les univers visuels des quatre artistes traitent de la culture de l'excédent, leur critique passe par des formes d'appropriation et se traduit par des déferlements de flots d'images. Dans la tradition du film expérimental et du Scatter Art, ils explorent des modèles non conventionnels de narration et cherchent à désintégrer les stéréotypes. Les œuvres vidéo sont le plus souvent exposées dans des mises en scène sculpturales où des éléments issus de la culture populaire se mêlent à des formes fabriquées à la main pour produire des " œuvres intermédia d'art total ".

Commissaire de l'exposition : Raphael Gygax

Source (pour le texte complet) : http://www.presseportal.ch/fr/pm/100009795/100588413/migros_genossenschafts_bund_direktion_kultur_und_soziales

Rosemary Laing, *Weather #5*, 2006, c-print, 124x168.5 cm

Silence. A Selection of Works from the collection

Kunstmuseum Luzern, Lucerne, jusqu'au 22 novembre
www.kunstmuseumluzern.ch

Avec : Robert Zünd, Ferdinand Hodler, Hans Emmenegger, Aldo Walker Heinz Brand, Richard Long, James Welling, Christoph Rütimann, Rémy Markowitsch, Jörg Niederberger, Beat Streuli, Martin Walde, Rosemary Laing, Patrick Rohner, Adrian Schiess, Ugo Rondinone, Berlinde de Bruyckere, USA United Swiss Artists, Smith/Stewart.

With its new exhibition, Museum of Art Lucerne is continuing the tried and trusted form of the changing exhibition presentation. The combination of works of art in various media and eras under a common theme has become a genuine trademark of the museum. The selected theme links the works together in an open dialogue. Familiar works can be rediscovered in this changing environment, unfamiliar or newly acquired works are being presented to the interested public either in a new way in the context of the collection or for the first time.
Peace and quiet invite reflection about the here and now. This exhibition combines selected contemporary art-works, including recent groups of works by artists such as Ugo Rondinone, Rémy Markowitsch and Berlinde de Bruyckere, with paintings by the great classics of Swiss art, Robert Zünd, Ferdinand Hodler and Hans Emmenegger. Whether they be paintings, sculptures, photographs, videos or installations, all the exhibited works are distinguished by an element of silence, in both form and content they deal with silence and create a meditative effect. The depiction of human beings in situations of motionlessness assumes great significance in art. Sleep and death are two favourite motifs. […]
Finally, the photographic works provide a particular take on the subject of silence. Large groups of works by James Welling, Beat Streuli and Rémy Markowitsch are being shown. More than any other medium, photography is capable of freezing even the most dramatic scenes into a moment of silence and stasis. The idea of capturing the moment so that the image doesn't look boring, but resembles a snapshot that prompts reflection on the before and after, has always been a challenge for artists and remains one of the great fascinations of visual art. Likewise, as they stroll around the exhibition, visitors will find themselves engaging in a debate with the here and now.

Christoph Lichtin, Curator of the Collection

Source (communiqué de presse) : http://www.kunstmuseumluzern.ch/medien/documents/pressrelease_009.pdf

Cyrille Weiner, *Hyères, Presqu'île de Giens*, de la série *Presque île*, 2008, Impression numérique

INTERNATIONAL

Cyrille Weiner. Presque île

Villa Noailles, Hyères, 18 octobre – 6 décembre ; vernissage samedi 17 octobre, 17h30
www.villanoailles-hyeres.com

Après Joël Tettamanti, en 2004, Olivier Amsellem, en 2005, Erwan Frotin, en 2007 et Charles Fréger en 2008, la villa Noailles expose, du 18 octobre au 6 décembre 2009, le résultat d'une nouvelle commande photographique passée cette fois-ci au photographe Cyrille Weiner, dont on avait déjà pu voir le travail à la villa, en 2005, lors de l'exposition *Oui, avec plaisir,* consacrée à l'architecte Patrick Bouchain, dont il avait alors photographié, pour l'occasion, un certain nombre de réalisations.
A l'issue d'une résidence de deux années à la villa Noailles, Cyrille Weiner présente donc *Presque île*. La série explore un territoire préservé – la presqu'île de Giens, les Iles d'Or, le littoral Hyèrois et de l'agglomération de Toulon – sous l'angle de l'appropriation. A travers les paysages, les installations vernaculaires et les situations, Cyrille Weiner propose une déambulation poétique et une réinterprétation de l'imaginaire de l'île et du rivage.
A l'occasion de cette exposition un catalogue est co-édité par la villa Noailles et Archibooks.

Source : dossier de presse

En savoir plus : http://www.villanoailles-hyeres.com/view.php?id_article=169

Lionel Scoccimaro, de la série *Les Octodégénérés*, 2001-2009

Lionel Scoccimaro. Les Octodégénérés & From pin-up to surf trip and way back…
Galerie Le Bleu du ciel, Lyon, FR, du 12 septembre au 31 octobre
www.lebleuduciel.net

Les travaux de Lionel Scoccimaro (1973, Marseille) forment une œuvre hybride qui, sous ses aspects ludiques, remet en cause certains poncifs de l'art contemporain et de notre société. Au travers de la photographie, de la vidéo et de la sculpture, cet artiste plasticien nous fait partager les passions qui l'animent tout en leur rendant l'attention qu'elles méritent. Ainsi le jeu, l'enfance, la contre-culture américaine et l'univers du custom, du skate, du surf ou encore de la moto deviennent des éléments clés pour appréhender ses recherches artistiques.

Source (dossier de presse avec interview de l'artiste par Richard Leydier) : pdf

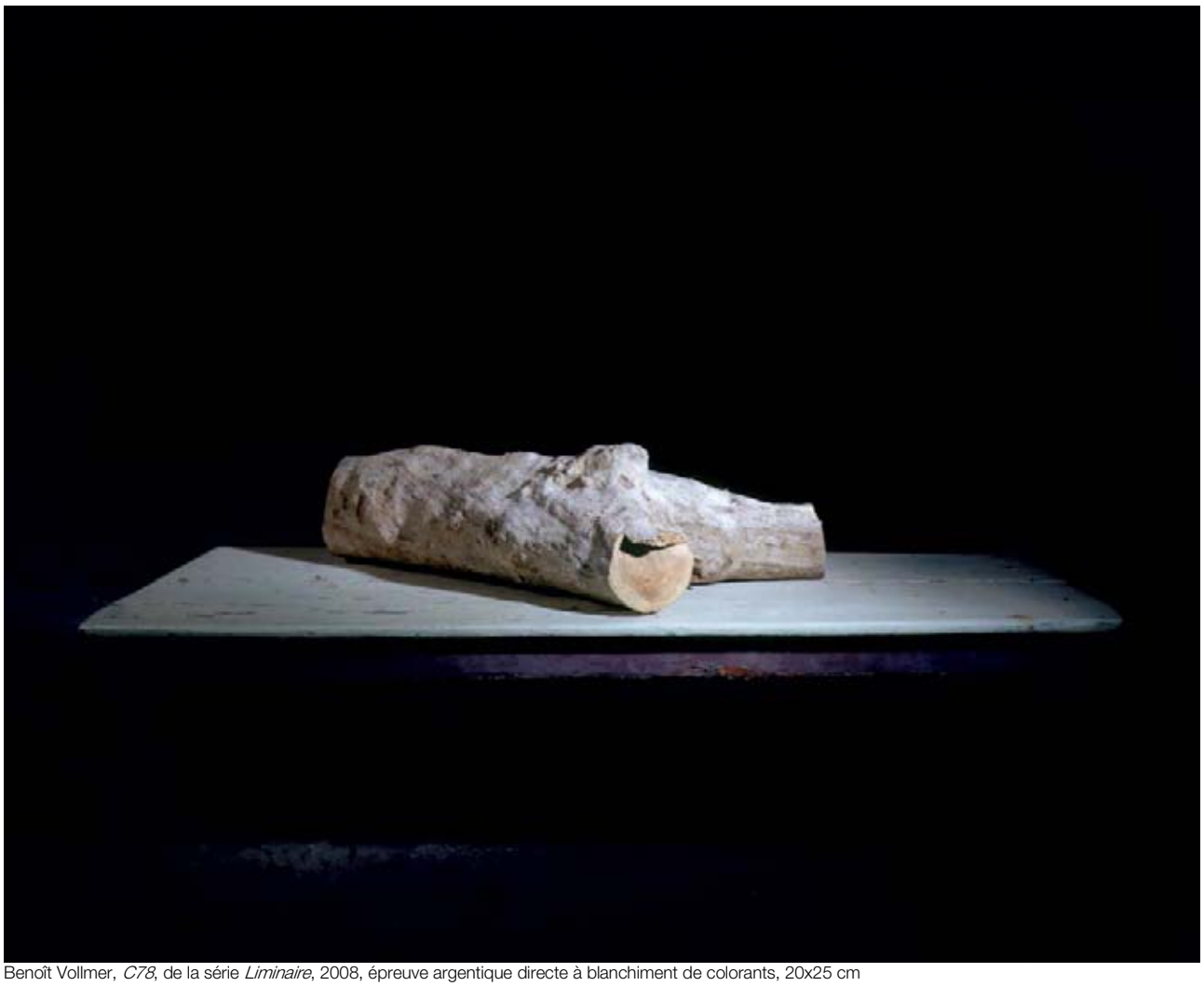
Erwin Olaf, *Antonio*, 2009, de la série *Laboral Escena*, Gijon, Spain

Erwin Olaf - Dusk & Laboral Escenal

Magda Danysz, Paris, jusqu'au 17 octobre
www.magda-gallery.com

Erwin Olaf photographie dans un style fort des sujets qui ne satisfont pas l'idéal de beauté. Des ses débuts, avec la série *Chessmen*, il a été reconnu a travers le prix de la Jeune Photographie Européenne et rapidement une exposition au Ludwig Museum de Cologne en Allemagne. Dans ses anciennes séries, il a représenté notamment des vieillards, des nains et des handicapes mentaux comme de véritables modèles glamour, alliant l humour, le respect, l imagination et l'érotisme. Erwin Olaf crée des images qui émanent tout autant de la contre-culture que de la mode et de la pornographie. A partir de la série *Rain* (2004), comporte des photos qui, a l oppose de ses oeuvres antérieures, ne sont pas sophistiquées mais évoquent la mélancolie des années cinquante. Expression par l image d'une pression sociale empreinte de claustrophobie et d'aliénation de l individu. Avec cette nouvelle exposition en revanche Erwin Olaf explore, tout en restant fidèle a ses sujets de prédilection, le rapport de la photographie et de la peinture a travers la série *Laboral Escenal* qui s'inspire des plus grands peintures classiques.

Source : http://alaintruong.canalblog.com/archives/2009/09/12/15025139.html



Benoît Vollmer, *C78*, de la série *Liminaire*, 2008, épreuve argentique directe à blanchiment de colorants, 20x25 cm

Benoît Vollmer. Liminaire

Galerie Paul Frèches, Paris, FR, du 1er octobre au 7 novembre
www.paulfreches.com

La Galerie Paul Frèche présente la première exposition personnelle de Benoît Vollmer en deux volets :

La série *Liminaire* (octobre - novembre)

" J'ai beaucoup réfléchi aux limites de la photographie documentaire. Comment résoudre la tension entre une vision objective, neutre, et une création artistique ? L'évolution d'une certaine photographie contemporaine fait glisser le document vers un effet d'art. Je voudrais éviter l'écueil de la seule efficacité esthétique ou plastique. Je poursuis un travail où se mêlent différents genres photographiques, sans sujet fixe. Par un procédé de prise de vue directe – exposition sur du papier Ilfochrome dans une chambre de grand format – je réalise des épreuves uniques, en acceptant les imperfections causées par l'impossibilité de travailler le tirage. Ces œuvres de petite dimension sont rendues précieuses par leur fragilité et leur unicité. Ce sont des images discrètes, contemplatives. Je souhaite offrir au spectateur la possibilité d'une implication active, sans imposer une vision dogmatique à travers des artifices baroques. "

Source : Benoît Vollmer, entretien avec Marco Costantini, *ALT + 1000*, catalogue du festival de Rossinière, éditions Infolio, Gollion, 2008

Benoît Vollmer est diplômé de la section Photographie, Ecole supérieure d'arts appliqués, CEPV, Vevey

Benoît Vollmer, *C132, Makes me think about Enver Hoxha*, de la série *Liminaire*, 2008, épreuve argentique directe à blanchiment de colorants, 20x25 cm

Benoît Vollmer. Liminaire

Galerie Paul Frèches, Paris, FR, du 1er octobre au 7 novembre
www.paulfreches.com

" Par ses épreuves uniques, *Liminaire* interroge la notion d'aura en photographie (...) La prise de vue est lente et délicate. L'image produite inversée, conjuguée à une surface ultra brillante, peut évoquer le daguerréotype. Les petites œuvres – 20 x 25 cm – se démarquent du dogme du grand format.
Liminaire rassemble des genres et des sujets hétérogènes sans hiérarchie en un petit format qui supprime toute autorité. Si chaque image jouit d'une autonomie, c'est l'agencement qui définit un sens : la disparition d'une pièce unique perturbe l'ensemble et contraint à de nouveaux agencements. Tout se passe comme si les événements survivaient dans un hors champ spatial ou temporel. Il pourrait exister pour chaque image un avant et un après, comme autant de *stills*, non pas des arrêts sur image (des instantanés) mais des fragments de durée (des momentanés) ou des instantanés lents. "
Magali Langlade

Benoît Vollmer, *C65, Dirty II*, de la série *Liminaire*, 2008, épreuve argentique directe à blanchiment de colorants, 20x25 cm

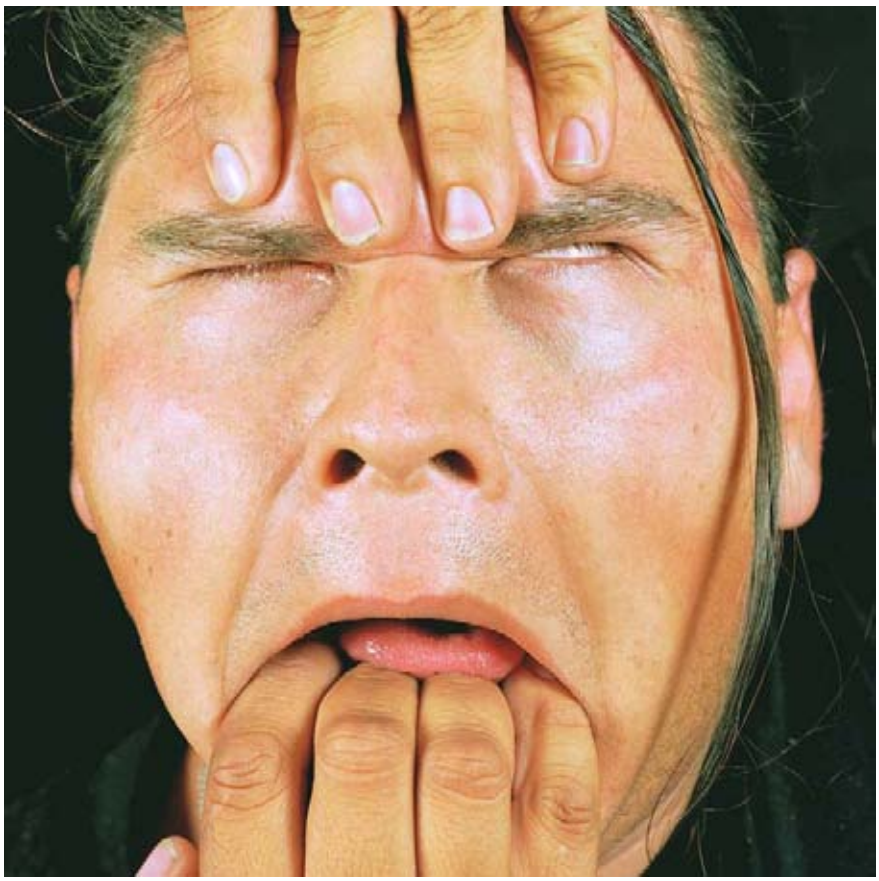
Benoît Vollmer. Liminaire

Galerie Paul Frèches, Paris, FR, du 1er octobre au 7 novembre
www.paulfreches.com

Le nouveau projet (novembre - décembre)

Benoît Vollmer choisit d'explorer un autre médium, réalisant un premier film (16 mm) qui sera projeté en boucle sur la vitrine de la Galerie Paul Frèches de novembre à décembre 2009. Chaque fin d'après-midi, le dispositif prendra pleinement effet dès lors que la lumière bleue de l'automne finissant fera écho à celle, crépusculaire, du film. L'artiste promène sa caméra dans un paysage quelconque, " anonyme ", capte un instant de la journée qui marque la fuite du temps. Comme pour *Liminaire*, il ne va pas falloir chercher à tout prix la construction d'un sens. Les images sont comme en " sursis" (Chris Marker), tout flotte, vibre lentement. Quant aux moyens mis en œuvre, ils sont réduits. Parmi ses références, Benoît Vollmer cite volontiers Tarkovski (*Le sacrifice*), ou, l'un de ses héritiers, Zviaguintsev (*Le retour*).

Source : dossier de presse de la galerie



Arthur Renwick, *Michael*, 2006, de la série *Mask*, 2006, épreuve au jet d'encre, 76x76 cm

UNMASKING
Arthur Renwick, Adrian Stimson, Jeff Thomas
Centre culturel canadien, Paris, jusqu'au 29 janvier 2010
www.canada-culture.org

Le Centre culturel canadien présente *Unmasking: Arthur Renwick, Adrian Stimson, Jeff Thomas* qui s'inscrit dans le cadre de Photoquai, la deuxième biennale des images du monde organisée par le musée du quai Branly.
Les œuvres photographiques d'Arthur Renwick, Adrian Stimson et Jeff Thomas sont variées et constituent, à des degrés divers, des expressions conflictuelles de l'identité des Premières Nations. *Unmasking* explore leurs stratégies individuelles, qui sont tantôt légères, tantôt fantasques, voire à la limite du mauvais goût, tout en faisant dialoguer l'art contemporain, la culture de masse et les représentations du passé.
Ces trois artistes mettent en scène, ou font poser, le sujet humain par le truchement de références directes ou obliques à des documents photographiques tels que la monumentale et imparfaite anthologie The North American Indian de Edward S. Curtis, ainsi qu'à des objets tridimensionnels stéréotypés allant des sculptures aux jouets. Tous trois cherchent, au sein de l'environnement urbain et du paysage, les vestiges des représentations des Premières Nations ainsi que des systèmes de croyance encore actifs. Dans Unmasking, chaque oeuvre contient les signes d'une rupture par rapport au compte-rendu historique – des signes qui font émerger des histoires spécifiques et des réalités contemporaines. Fermement ancrées dans le présent, les mises en scènes et performances de ces artistes relèvent d'une recherche solide et d'une compréhension profonde des traditions culturelles. L'énoncé de ces images est puissant : « nous sommes ici maintenant ; reconnaissez-nous ; traitez avec nous »

Commissaires : Martha Langford et Sherry Farrell Racette

Source (communiqué de presse) : pdf

Tomer Sapir, *Das Monster von Montauk*, *The Visit*, 2009

The answer is within you. Eine Tel-Aviv-Schweiz-Berlin-Begegnung

Substitut. Raum für aktuelle Kunst aus der Schweiz, Berlin, jusqu'au 24 octobre
www.substitut-berlin.ch

Avec : Gili Avissar, Jenny Brockmann, Nicolas Y Galeazzi, Franziska Furter, Roey Heifetz, Charlotte Hug, Tomer Sapir, Jonathan Touitou

Am Anfang stand meine einmonatige Reise nach Tel Aviv. Während ich an einer After-Chanuchristmas-Party in einem der wildesten Clubs der Stadt tanzte, begann Israel, den Gazastreifen zu bombardieren; 1000 schwitzende Körper in der Grossstadt, nur ein Katzensprung südlich währenddessen 400 Tote.
Wenige Tage später besuchte ich einige Kunststudenten des MA-Programms der Bezalel-Universität. Einer davon, Tomer Sapir, brachte es gleich vorweg auf den Punkt: Es scheine ihm unpassend, angesichts des Krieges über Kunst zu sprechen. Oder eben gerade doch, entgegnete ich, im vielleicht naiven Glauben an Kunst als Statement, welches grundsätzlich dem Krieg entgegengesetzt werden kann.
In diesem Sinne ist der Ausstellungstitel «...the answer is within you» zu verstehen. Er zitiert ein Lied von Ray Lamontagne mit dem simplen, mantraartig gesungenen Text «War is not the answer, the answer is within you. Love». Klar, diese Botschaft ist etwas gar romantisch-hippiesk. Und die eingeladenen Künstler sind, was ihr Werk angeht, keineswegs explizit politisch. Gemeint ist eher eine innere Welt, eine Form der gewaltfreien Auseinandersetzung, eine Gegenwelt und ein anderer Weg der Kommunikation.
Anstatt den Konflikt in Nahost (direkt) zu thematisieren (oder irgendeinen anderen weltweit), geht es bei der Ausstellung vielmehr darum, israelische Künstler mit hiesigen zusammen zu bringen und diese zu einem Dialog anzuregen. Im Vorfeld der Ausstellung begannen die Künstler/innen, zu Paaren gruppiert, miteinander zu kommunizieren. Die Resultate werden neben ihren Werken auch präsentiert.

Urs Küenzi, curateur de l'exposition

Das «Monster von Montauk» ist eine Kreatur, welche 2008 bei New York ans Ufer gespült worden ist und um die sofort zahlreiche Verschwörungstheorien gesponnen wurden. Es soll ein Cryptid sein, der einem nahen, streng geheimen Labor entflohen sei. «The Visit» von Tomer Sapir dreht sich um Fremdheit, Angst, Territorium und Grenzen.

Source (communiqué de presse) : pdf

Thomas Demand, *Haltestelle*, 2009

Thomas Demand – Nationalgalerie

Neue Nationalgalerie, Berlin, jusqu'au 17 janvier 2010
www.freunde-der-nationalgalerie.de

Im Herbst 2009 plant die Neue Nationalgalerie Berlin eine Ausstellung mit Thomas Demand (geb.1964), der zu den führenden und einflussreichsten Künstlern unserer Zeit gehört. Erstmals wird sich der Künstler dabei ausschließlich auf jene seiner Bilder konzentrieren, die auf die jüngere deutsche Geschichte und Ereignisse Bezug nehmen. Der Zeitpunkt für die Ausstellung mit dieser spezifischen Thematik ist bewusst gewählt, jähren sich doch im Jahr 2009 zwei für die deutsche Geschichte grundlegende historische Ereignisse: zum einen die Gründung der Bundesrepublik Deutschland vor 60 Jahren, zum anderen der Mauerfall vor 20 Jahren.
Demands Ausstellung in Mies van der Rohes Glastempel der Neuen Nationalgalerie wird nach seiner spektakulären Ausstellung im Museum of Modern Art (MoMA) in New York im Frühjahr 2005 seine erste retrospektiv angelegte Ausstellung in Deutschland sein. Die Arbeiten werden in der Oberen Halle der Neuen Nationalgalerie präsentiert

Source : http://www.freunde-der-nationalgalerie.de/website/mainset.html

Thomas Demand, vue de l'exposition à la Neue Nationalgalerie, Berlin, 2009

Thomas Demand – Nationalgalerie
Neue Nationalgalerie, Berlin, jusqu'au 17 janvier 2010
www.freunde-der-nationalgalerie.de

FESTIVALS

Florian Joye, *Bond*, 2004, de la série *On Top*

Thorsten Brinkmann, *Drune Quoll*, 2007

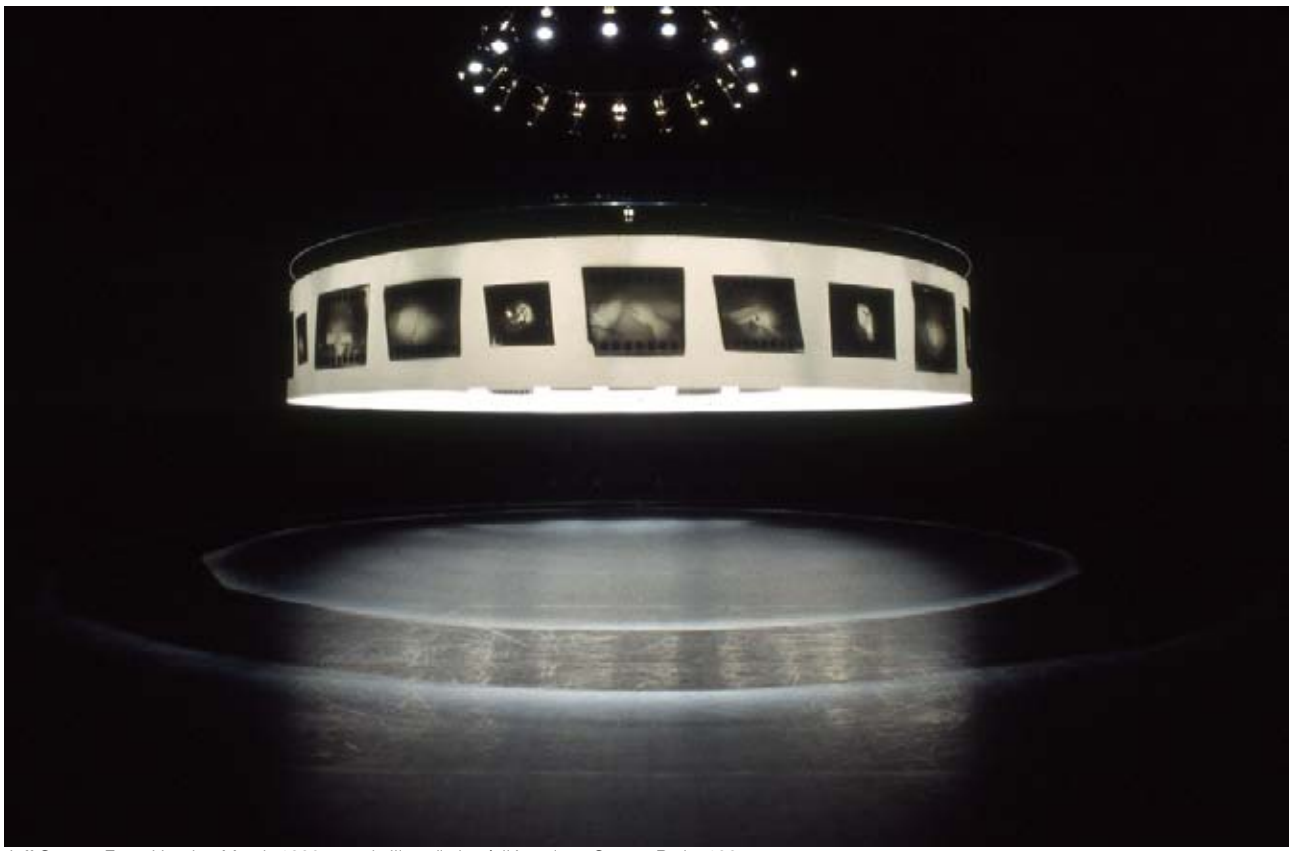
Dress Codes: The Third ICP Triennial of Photography and Video

ICP, International Center of Photography, New York, du 2 octobre au 17 janvier 2010
www.icp.org

The Triennial is ICP's signature exhibition: a global survey of the most exciting and challenging new work in photography and video. The only recurring U.S. exhibition specializing in international contemporary photography and video, the Third Triennial will mark the closing cycle of ICP's 2009 Year of Fashion, a series of projects that critically examine fashion and its relationship to art and other cultural and social phenomena. Through the lens of fashion—in its broadest conception—the Triennial will look at the proliferation of photo- and video-based work exploring the uses of style, image, and personal presentation.
The theme of fashion encompasses a diverse range of practices and ideas, including explorations of identity and affiliation; the production, distribution, and consumption of images and goods; contemporaneity; age; gender; and global industry. The themes of the Triennial express the exuberance, wit, and astute social observation taking place within contemporary image-making. These artists variously explore fashion—whether in everyday dress, haute couture, street fashion, or uniforms—as a celebration of individuality, personal identity, and self-expression, and as cultural, religious, social, and political statements. Artists :

Yto Barrada
Valérie Belin
Thorsten Brinkmann
Cao Fei
Olga Chernysheva
Nathalie Djurberg
Stan Douglas
Kota Ezawa
Jacqueline Hassink
Hu Yang
Miyako Ishiuchi
Kimsooja
Silvia Kolbowski
Jeremy Kost
Barbara Kruger
Richard Learoyd
Kalup Linzy
Tanya Marcuse
Anne Morgenstern
Wangechi Mutu
Grace Ndiritu
Alice O'Malley
David Rosetzky
Martha Rosler
Julika Rudelius
Cindy Sherman
Laurie Simmons
Lorna Simpson
Hank Willis Thomas
Mickalene Thomas
Milagros de la Torre
Janaina Tschäpe
Pinar Yolaçan
Zhou Tao

Source: http://www.icp.org/site/c.dnJGKJNsFqG/b.5394877/k.97DE/Dress_Codes.htm?auid=5351823



Jeff Guess, *From Hand to Mouth*, 1993, vue de l'installation à l'American Center, Paris, 1995

Les Espaces de l'Image

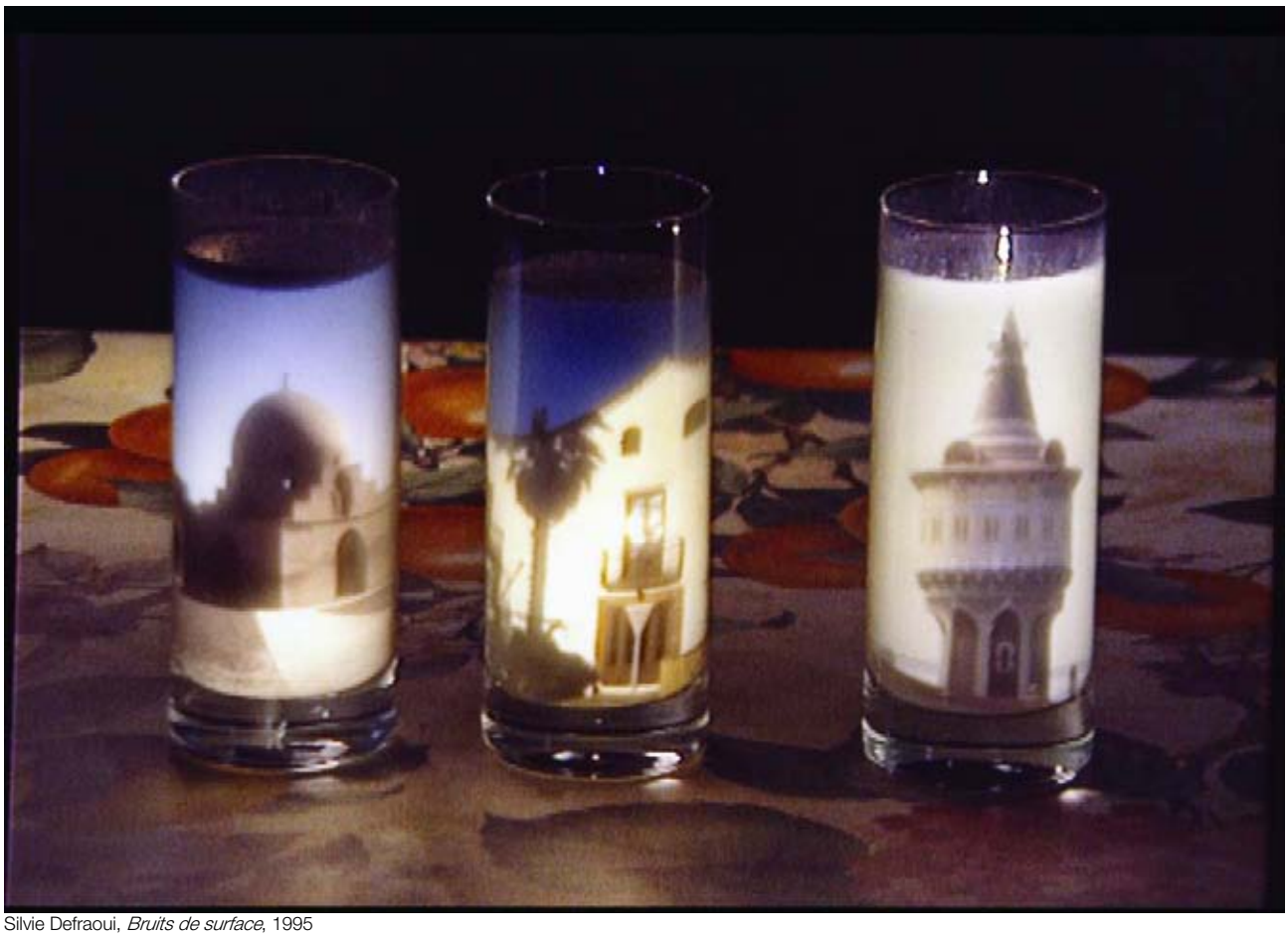
Mois de la Photo, biennale, Montréal, CA, 10 septembre au 11 octobre
www.moisdelaphoto.com

Depuis une trentaine d'années, l'intégration de la photographie dans le champ artistique contemporain se trouve confirmée par la pratique de nombreux artistes qui associent leurs images à de véritables expériences scénographiques. La 11e édition du Mois de la Photo à Montréal propose d'explorer la question des dispositifs et de la mise en espace, perçue comme une des clés de lecture essentielles des différents projets photographiques présentés au cours de ces dernières années. L'étendue des possibilités – due à la diversité technique des appareils argentiques ou numériques, des formats adoptés, des procédés de tirage et aux multiples alternatives offertes en terme de muséographie et d'occupation de l'espace – appelle de plus en plus un positionnement conscient des photographes dans leur rapport à l'exposition. Parties intégrantes des projets, les méthodes de réalisation et les modalités de visualisation exercent une influence directe sur l'esthétique des images. Agrandissement et monumentalité des tirages, projection de diapositives, conception in situ, fabrication d'objets et de machines, mise en scène visuelle et sonore : à chaque démarche correspond l'usage d'une pragmatique de monstration particulière qui détermine la forme et le sens des images proposées.
Le Mois de la Photo à Montréal 2009 dressera un parcours d'expositions attentif à ces conditions de production et à ces enjeux scénographiques, lequel permettra de renouveler l'approche des oeuvres et d'offrir un nouveau regard sur la scène photographique et artistique contemporaine.

Gaëlle Morel, Commissaire invitée

Historienne de l'art et commissaire indépendante, Gaëlle Morel est titulaire d'un doctorat en histoire de l'art contemporain de l'Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne. Elle est l'auteure de plusieurs articles et a dirigé différentes publications: *Photojournalisme et Art contemporain. Les Derniers Tableaux* (Éditions des archives contemporaines, 2008) ainsi que La Photographie (Larousse, 2008). Elle prépare actuellement une exposition sur Berenice Abbott pour le Jeu de Paume à Paris (2011).

Sources : http://www.moisdelaphoto.com/theme_fr.php et http://www.moisdelaphoto.com/commissaire_fr.php



Silvie Defraoui, *Bruits de surface*, 1995

Là où je vais je suis déjà – Saison 2 : Là où je suis n'existe pas
Printemps de septembre Toulouse, Midi-Pyrénées, France, jusqu'au 18 octobre
www.printempsdeseptembre.com

Direction artistique : Christian Bernard, Directeur du mamco, Genève

Le Printemps de Septembre, Festival de création contemporaine, vous invite à découvrir *Là où je suis n'existe pas*, deuxième et dernière saison du programme conçu par Christian Bernard pour les éditions 2008 et 2009 du festival. Cette année Le Printemps de Septembre vous accueille dans 32 lieux d'expositions dans 5 villes différentes (Toulouse, Colomiers, Castres, Grisolles, Saint-Gaudens), vous donne à écouter 1 « Radio du bout de la nuit », vous invite à 19 représentations de Soirées Nomades, inaugure 1 « Nuit des tableaux vivants » au Musée des Augustins, et présente les travaux de 137 artistes nationaux et internationaux.
Marie-Thérèse Perrin, Présidente-directrice

Source : http://www.printempsdeseptembre.com/r1.php5

Patrick Weidmann

Là où je vais je suis déjà – Saison 2 : Là où je suis n'existe pas
Printemps de septembre, Toulouse, Midi-Pyrénées, France, jusqu'au 18 octobre
www.printempsdeseptembre.com

Patrick Weidmann (1956, Genève ; vit et travaille à Genève)
patrickweidmann.net

A travers ses pratiques d'écriture et de photographie, l'artiste suisse interroge les mythologies de la société post-industrielle. Découpages, assemblages, agrandissements photographiques : en transformant les consommables en signes, Patrick Weidmann révèle la mécanique visuelle des publicitaires, dénonce la « Bimboplastie », titre d'un de ses derniers livres, à l'œuvre dans notre société de consommation, et exacerbe les rapports de séduction, voire de fétichisation que nous entretenons avec ces objets que le monde marchand propose sans cesse à notre désir.

Que vous inspire le sous-titre de l'exposition : « là où je suis, n'existe pas » ?

Patrick Weidmann : En effet, cette proposition repose sur le vieux postulat sémantique de l'irruption, toujours possible là où on n'attend plus de l'attendre. Je confirme qu'elle tient toutes ses promesses, pour autant que les illusions perdues soient restées intactes.

Qu'est-ce que l'art vous permet d'accomplir ?

Patrick Weidmann : Une sorte de crime parfait, ou les preuves et les indices ne seraient servis qu'au dessert, et l'alibi un baba-o-rhum en apparence ordinaire, resté dans sa vitrine.

Source : dossier de presse

Visuel extrait de la bande annonce de la Biennale de Lyon 2009

Le spectacle du quotidien

Biennale de Lyon, du 16 septembre au 31 octobre
www.biennaledelyon.com

Nous vivons dans la société du spectacle. Malgré les effets aliénants qu'elle a sur notre vie et sur nos liens sociaux, elle est une des conditions les plus fondamentales de notre existence. Nous percevons le monde et communiquons entre nous par le spectacle -un système de production et de représentation d'images dominé par la logique du capitalisme de marché, qui tend à "développer" nos facultés de perception, d'imagination et de réflexion afin d'en faire un "modèle unidimensionnel" formaté par le langage de l'idéologie consumériste.

Rencontre avec Hou Hanru, commissaire de la Biennale de Lyon 2009

Ce titre, *Le Spectacle du quotidien*, évoque quelque chose de très contradictoire. Pouvez-vous nous éclairer ?
HH : J'ai tout de suite proposé ce titre à Thierry Raspail (Directeur artistique de la Biennale de Lyon), dès le début de mon projet. Aujourd'hui dans le monde où l'on vit, pour exister il faut être dans le spectacle, c'est la condition dans laquelle on vit. Tout est spectacle, n'importe qu'elle image dans un magazine, une exposition... et d'autre part dans le monde, on trouve ce que l'on appelle " le quotidien ", qui est un terrain vivant, mouvant, un terrain où les gens inventent de multiples choses et essaient de résister à cette logique implacable de consommation, dont le spectacle est l'incarnation. Dans la biennale, l'idée est d'utiliser " le spectacle " pour mettre le spot ligth sur ce monde invisible du quotidien ou des choses se créent chaque jour.

Quel est le projet de cette Biennale avec ce thème si global qui semble tous nous concerner ?
HH : Le projet de cette édition est de proposer aux gens de réfléchir sur le pourquoi de l'art. Tout est spectaculaire, tout est encadré par un carcan de consommation, de superficialité, de marché ou d'institution. La Biennale, c'est la tentative de retrouver le lien très proche entre la création artistique et la vie de chacun. Il ne s'agit pas seulement de faire plaisir au gens en faisant une biennale sur la vie de tous les jours, cette proposition est aussi philosophique. Le monde est vraiment divisé en deux choses, l'une très visible, le spectacle, et l'autre invisible qui est le monde quotidien. Les artistes cherchent à s'inspirer de l'expérience de l'existence. Je pourrais dire pour résumer que le centre du projet est vraiment de se dire qu'après 20 ans d'existence de la Biennale, nous sommes aujourd'hui dans une période ou il faut vraiment repenser ce rapport entre les artistes, l'art et les gens pour que la cohérence entre le monde de la création et la société continue d'exister.[…]

Hou Hanru, commissaire de la Bienne de Lyon 2009

Le spectacle du quotidien

Biennale de Lyon, du 16 septembre au 31 octobre
www.biennaledelyon.com

Vous semblez très sensible à l'engagement des artistes, à un lien entre l'humain et l'art...
HH : Toutes les expos que j'ai faite intègrent une dimension directement liée avec la ville, à la rue, à la façon dont les gens organisent leur propre vie leur quotidien. Je considère comme une réelle nécessité le fait que les artistes se réengagent dans la vie des gens. Nous devons intégrer dans notre démarche un dialogue dans un débat, avec les types de public qui ont différents accès à ce genre de projet intellectuel. Nous ne pouvons pas faire de l'art en étant déconnecté de la société et de ce qu'elle vit.

Et comment dans cette logique là, vous voyez votre rôle de commissaire?
HH : Selon moi, je ne fais pas seulement des expositions. Je cherche un sens, un sens à la vie, et je propose une réflexion en particulier à travers les projets artistiques, pour favoriser certaines idées. Etre " curator ", ce n'est pas seulement inventer la meilleure exposition du monde... Une exposition n'est pas une fin, c'est le début d'un long processus pour proposer des idées pour l'avenir, pour la société. Ce n'est pas seulement une représentation d'objets, une mise en scène mais c'est un cadre de départ pour réfléchir à ce que nous sommes et ce que nous faisons là.

Comment choisissez-vous les artistes que vous exposez, par exemple ceux de cette biennale ?
HH : Un titre et un projet comme celui là, ça ne tombe pas du ciel ! Il résulte tout simplement d'une sorte articulation entre une recherche, un cadre théorique mené depuis un long moment et une grande partie de pratique et de connaissance des artistes. Je travaille beaucoup avec les artistes, j'apprends auprès d'eux, j'échange avec eux. J'en ai choisi certains que je connais bien, que je trouve essentiels puis j'ai fait de nouvelles recherches, j'ai ouvert des horizons, c'est mon travail de tous les jours de chercher des artistes ! J'ai donc aussi invité des artistes que n'avais jamais rencontrés.

Commissaire : Hou Hanru ; Directeur artistique : Thierry Raspail ; Régisseur artistique général : Thierry Prat

Source (texte de l'interview complète et présentation en vidéo) :
http://www.biennaledelyon.com/artcontemporain2009/ledition-de-la-biennale_dart_contemporain/projet-artistique-biennale-de-lyon-2009.html

Dossier de presse : pdf

Franz Gertsch, *Bagatelle IV Silvia*, 2001/2008, xylographie sur papier Japon,
Courtesy Monica De Cardenas, Milan

FIAC !
FIAC, Foire Internationale d'Art Contemporain, Grand Palais et Cour Carrée du Louvre, Paris, 22-25 octobre
www.fiac.com

180 galeries sélectionnées, plus de 3500 artistes représentés !

FOIRES OFF

Slick
104, rue d'Aubervilliers, 19e, Paris, 23 au 26 Octobre
www.slick-paris.com

Show off
Port des Champs Elysées,8e, Paris,22 au 25 octobre
www.showoffparis.com

Leo Fabrizio, *Highway*, de la série *DreamWorld*, 2008

FIAC !
FIAC, Foire Internationale d'Art Contemporain, Grand Palais et Cour Carrée du Louvre, Paris, 22-25 octobre
www.fiac.com

Leo Fabrizio. Dreamworld
Dans une mégalopole, où chaque espace est le théâtre d une lutte pour l'occuper, entre jungle et marais, autoroutes ou buildings, se dégagent de véritables décors de théâtre. Désertés de toute présence, ils semblent être les témoins d une représentation qui s'est achevée. Il en découle alors un certain vertige, comme si les décors du théâtre se suppléaient au réel, devenant la seule référence. Les lacs des golfs une allégorie de la nature, les lotissements à l'Américaine l'unique perspective. Tout ce que l'on construit, l'architecture, n'est elle pas une représentation matérielle de nos rêves ? Mais dès lors, si toutes ces représentations sont de l'ordre du décor en carton-pâte, creuses mais clinquantes, qu'en est-il de nos rêves?

" «La façon dont tu es et dont je suis, la manière dont nous autres hommes sommes sur terre est le *buan*, l'habitation» écrit Martin Heidegger dans *Bâtir habiter penser*. *Dreamworld* tend un miroir à nos propres rêves urbains individualistes, faits tout à la fois de sécurité et d ambition dérisoire, de négation et de référence à la nature, de repli sur soi et d extension démesurée. Si habiter, bâtir, est l'un des traits fondamental de l'être, alors Leo Fabrizio, à travers ces séries documentaires, demande qui nous sommes et qui nous rêvons de devenir. "
Jean-Emmanuel Denave

Source : http://www.triple-v.fr/projects/leo-fabrizio/

Voir aussi :
L'île de béton. Leo Fabrizio, Jens Haaning, Delphine Reist, Michael Scott, Terry Smith, Pierre Vadi
Galerie LHK, Paris associée à la Galerie Triple V, 22-31 octobre ; vernissage jeudi 22 octobre 18h
www.galerielh.com

Shadi Ghadirian, de la série *Nil Nil,* 07, 2008, c-print, 115x76 cm

Photo Quai
Biennale des images du monde, Paris, du 22 septembre au 22 novembre
www.photoquai.fr

Créée en 2007 par le musée du quai Branly et consacrée à la photographie non occidentale**,** Photoquai, la biennale des images du monde, se déroule du 22/09/09 au 22/11/09 sur le quai Branly, en face du musée et en partenariat avec des institutions culturelles.[…] La direction artistique de la deuxième biennale Photoquai est confiée à Anahita Ghabaian Etehadieh, galeriste iranienne et fondatrice de la Silk Road Gallery, lieu unique, dans son pays, dédié spécifiquement à la photographie.
Pour sa deuxième édition, Photoquai présente les œuvres de 50 photographes contemporains du monde entier, talents photographiques inconnus ou peu connus en Europe et provenant des grandes zones géographiques représentées au sein des collections du musée du quai Branly : Amérique du Sud et Amérique Latine, Amérique du Nord, Asie, Océanie, Afrique, Proche et Moyen-Orient.

[…] Le musée du quai Branly met à l'honneur la photographie iranienne sur sa mezzanine ouest, au sein du plateau des collections. L'exposition intitulée *165 ans de photographie iranienne* offre un panorama de la photographie iranienne du milieu du XIXe siècle à aujourd'hui : des portraits de l'époque Qajar ou images du Shah Reza Pahlavi jusqu'aux productions les plus contemporaines de photographes iraniens majeurs. Plasticiens ou documentaristes, ces photographes travaillent actuellement en Iran et à l'étranger, et contribuent à l'ouverture artistique de leur pays sur le monde. […]
Durant l'intégralité de Photoquai, chaque vendredi, le musée du quai Branly propose également au public des rendez-vous hebdomadaires : des rencontres et discussions avec les photographes et commissaires associés des grandes zones géographiques représentées – des conférences, projections et tables-rondes sur la photographie – la présentation du travail de 5 photographes, lauréats de la bourse d'aide à la création artistique du musée du quai Branly en 2008 et 2009 – ainsi que des rencontres au Salon de lecture Jacques Kerchache.

Source : http://www.photoquai.fr/fr/presentation.html

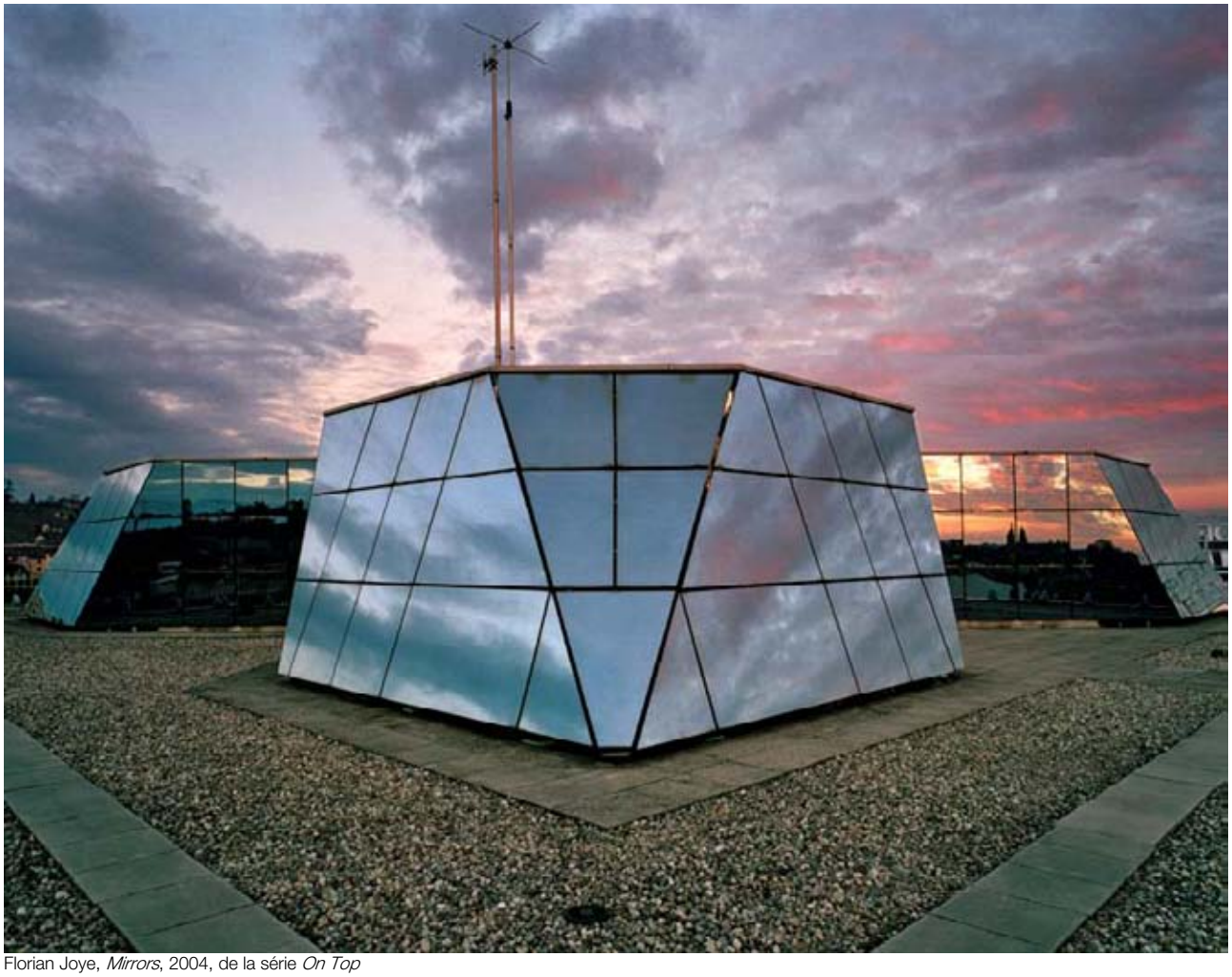
Yto Barrada, *Fille aux tabourets*, Casablanca, 2000

Paris Photo
Salon 19 – 22 novembre 2009
www.parisphoto.fr

Premier rendez-vous mondial pour la photographie 19ème, moderne et contemporaine, Paris Photo réunira 88 galeries et 13 éditeurs, provenant de 23 pays.
Paris Photo 2009 compte 30 nouvelles participations, 7 nouveaux pays (Iran, Liban, Maroc, Tunisie, Portugal, Russie, E.A.U.) et 76% d'exposants étrangers.

Source : http://www.parisphoto.fr/edition-2009-txt.html?lg=fr

PUBLICATIONS



Florian Joye, *Mirrors*, 2004, de la série *On Top*

IDPURE, couverture du hors série 2009 consacré à la photographie

REVUES

IDPURE – hors série " photographie ", automne 2009
The Swiss magazine of graphic design and visual creation
www.idpure.ch

L'indifférence de la différence

La photo numérique, c'est l'excès de la prise de vue, c'est le moyen de choisir et de savoir rapidement la réussite de son image. Avec le numérique, on a moins de chance de rater les souvenirs d'aujourd'hui et cela demande moins d'expérience photographique. Mais où sont donc la magie, la sensibilité, l'incertitude, le défi imposé par les variations de la luminosité du moment, où est la difficulté et le risque quand le film ne tolérait pas l'erreur ? Combien de fois avons-nous peaufiné le cadrage d'un sujet magnifique, mais qui se révèle raté au développement : du sourire de notre jeunesse aux moments uniques que nous traversions.

Voici une question nostalgique qui en oublie l'élément principal. La vraie magie, ne serait-elle pas celle du photographe quel que soit l'appareil utilisé, du plus ancien au plus sophistiqué ? Les connaissances techniques d'aujourd'hui sont accessibles à tous, elles poussent à réussir des sujets difficiles et donnent davantage de chance à la qualité visuelle. Malheureusement le talent ne s'apprend pas.

Comme vous vous en doutez bien, ce hors série d'IDPURE est consacré à la photographie, et vous n'y verrez pas de fonds de tiroirs qui n'intéressent que nos mémoires, mais des travaux visuels de 15 photographes de talents, qui ne vous laisseront pas dans l'indifférence des générations passagères.

Pour ma part, il en demeure tout de même et encore, les pigments presque intacts de quelques instants figés d'une beauté éphémère, qui disparaîtront à jamais dans la fragilité du temps et tout ceci ne m'empêchera pas d'acquérir une « Holgaroid » et de tester l'aventure pour une comédie visuelle, jusqu'à épuisement des stocks.

A demain.

Thierry Hausermann, édito du hors série, IDPURE, 2009

Photographies de la série *space project*, 2006 et 2007, de Vincent Fournier, IDPURE, hors série, 2009, p.42-43

IDPURE – hors série " photographie ", automne 2009
The Swiss magazine of graphic design and visual creation
www.idpure.ch

Photographes

Stephen Tamiesie
Adrien Missika
Yann Amstutz
Vincent Fournier
Branislav Kropilak
J. Bennett Fitts
David Maisel
Jaap Scheeren
Florence Brochoire
Francesca Bozzo
Cyril Porchet
Christian Kettiger
Grégoire Alexandre
Nicolas Malinowsky
Aleksandra Mir

Photographies de la série *Urbanic*, 2004 et 2005, de Yann Amstutz, IDPURE, hors série, 2009, p.32-33

IDPURE – hors série " photographie ", automne 2009
The Swiss magazine of graphic design and visual creation
www.idpure.ch

Yann Amstutz. Urbanic

Mes séries photographiques sont construites comme un jeu, un questionnement ou un dialogue entre deux espaces distincts et opposés. Ainsi, je cherche à créer des ponts, des liens ou des ruptures entre le visible et l'invisible, transgresser et transmuter les frontières entre l'espace physique et une dimension spirituelle.

Le titre *Urbanic* est une contraction des mots anglais " urban " et " organic ". Dans cette série, je crée un dialogue entre le minéral et le végétal, entre ce qui est inerte, construit et ce qui est vivant, organique. Le premier plan de mes images est constitué d'une végétation dense et vivace. Dans certaines photographies, le monde végétal se transforme en un rideau noir, plan et uniforme. Dans d'autres, au contraire, la nature est riche de détail et d'informations. Le plus souvent, cette partie de l'image tend à l'abstraction. Parfois, la végétation prend l'aspect d'un écran et masque la ville qui se déploie au second plan. Dans d'autres photos, à l'opposé, il devient cette fenêtre, ce rideau qui s'ouvre sur les constructions humaines et nous invite à y entrer progressivement, par plans, par couches, par étapes.
Mais ce qui nous est donné à voir dans *Urbanic* se situe au-delà, et fait appel à la sensibilité, à l'imaginaire et à la créativité du spectateur.
Yann Amstutz

Yann Amstutz est membre du comité de NEAR ; consulter sa page personnelle sur : www.near.li

FOAM magazine
"Talent", n°20, Fall 2009
www.foammagazine.nl

Foam Magazine's talents featured in double-sized issue
Foam Magazine is proud to announce the featured talents in this special double-sized fal l issue. Besides the usual six portfol ios, we added twelve more bodies of work. This means: over 250 pages of outstanding photography!
About a thousand talented photographers from around the world sent us their work. The majority was of great quality, which made it extremely difficult to make a selection, but it's finally done. Foam Magazine's 2009 Talent-call portfolio winners are: Aaron Schuman, Alexander Gronsky, Amira Fritz, Anouk Kruithof, Daniel Naudé, Davide Monteleone, Elliott Wilcox, João Castilho, Julian Faulhaber, Leonie Purchas, Michael Lundgren, Nadim Asfar, Peter van Agtmael, Ronald Leong, Sarah Gerats, Simone Bergantini, Taisuke Koyama and Timo Klos.
Foam Magazine cares greatly about presenting the work of young and talented photographers and about showing their importance in the future development of photography. Therefore, Foam Magazine's fall issue #20 / Talent is devoted exclusively to the work of emerging photographers from around the world. A must-have issue that is essential for everyone who is passionately involved with photography.

Source: http://www.foammagazine.nl/files/Press%20release%20Foam%20Magazine%20Talent-call%20winners.pdf

Un superbe double numéro à ne manquer sous aucun prétexte !

FORMATION / EDUCATION

Florian Joye et Thomas Adank, *S.Exc.Mme Pamela P. Willeford Ambassadrice des Etats-Unis d'Amérique*, de la série *-Excellence, Exzellenzen-*, 2005-2007

Vincent Thibert, Portrait de Pierre Keller, Directeur, ECAL, n.d.

NOUVELLE FORMATION

Master en Art Direction : type design, photographie à l'ECAL, Ecole Cantonale d'Art de Lausanne

Dans le cadre du Master en design de la HES-SO (Haute Ecole Spécialisée de Suisse Occidentale) dont il est l'une des orientations, le Master en art direction, unique en Suisse, est offert par l'ECAL/Ecole cantonale d'art de Lausanne, haute d'école d'art et de design de renommée internationale, régulièrement classée dans les 10 institutions les plus performantes du monde. Centré sur la direction artistique, le programme s'inscrit pleinement dans l'actualité du design éditorial, matériel et immatériel, en croissance multimodale exponentielle. Il propose l'acquisition de compétences de haut niveau articulées autour de deux axes forts: type design et photographie.
Dans cette perspective, le programme master Art Direction constitue une offre de formation absolument originale par la mise en complémentarité de ces deux champs d'activité. Il se base sur les compétences développées par le Département communication visuelle de l'ECAL, qui lui ont valu une large reconnaissance en design éditorial, en photographie et en type design. Il s'appuie ainsi sur le réseau de relations, d'enseignants, d'intervenants et de partenaires que l'ECAL a constitué ces dernières années. Il s'agit d'une formation à temps partiel, sanctionnée par 90 crédits ECTS et répartie sur quatre semestres de 14 semaines.

Structure
Les trois premiers semestres offrent des projets transversaux de haut niveau, accompagnés parallèlement de cours spécialisés d'approfondissement (esthétiques, technologiques). Le dernier semestre, consacré à la concrétisation du travail final de master, est centré sur un projet défini par l'étudiant. Ce projet est le fruit d'une réflexion aboutie et s'appuie sur la recherche menée au cours des semestres précédents. Il débouche parallèlement sur la réalisation d'un portfolio de travaux. Le programme est complété par des cours transversaux plus larges (théorie, histoire du design, apport des autres masters) ; des ateliers, des conférences, des rencontres et des visites.

Victor de Castro, *block 08*

Master en Art Direction: type design, photographie à l'ecal, Ecole Cantonale d'Art de Lausanne

Art direction photography
Dans le contexte de la photographie, le programme englobe un large panel allant du projet purement artistique aux travaux éditoriaux de type magazine en passant par une grande variété de formes, de formats et de modes photographiques. A la fois pratique et théorique, il aborde toutes les conditions, historiques techniques, sociales ou artistiques de la production photographique.

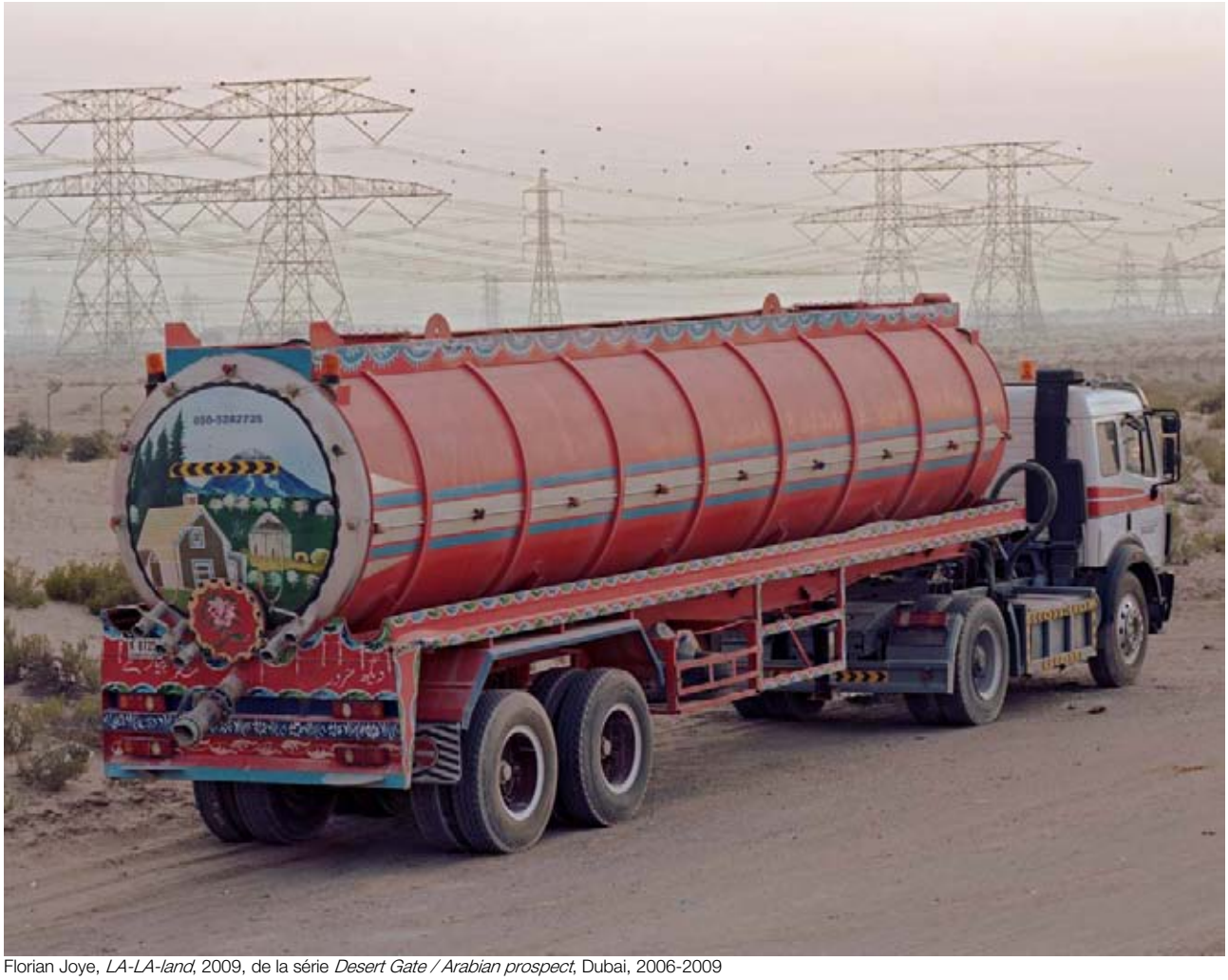
Public-cible
Ce master s'adresse à des candidats suisses ou étrangers au bénéfice d'une formation de niveau bachelor, dans les domaines du type design, de la photographie ou de la communication visuelle en général, et désireux à la fois de perfectionner leurs compétences et de développer leur expérience de façon plus approfondie dans le domaine du design éditorial, et d'explorer des solutions novatrices en matière de communication.

Responsables
Pierre Fantys et François Rappo, professeurs HES

Professeurs et intervenants (liste provisoire)
Ludovic Balland / Frederik Berlaen / Maxime Büchi / Angelo Cirimele / Jason Evans / Erwan Frotin / Roland Früh / Gilles Gavillet / Klaus Gunti / Lars Hamsen / André Vladimir Heiz / Akiem Helmling (Underware) / Sami Kortemäki (Underware) / Nico Krebs (Tonk) / Manuel Krebs (Norm) / Zak Kyes / Aude Lehmann / Jürg Lehni / Michael Mack / Michel Mallard / Taiyo Onorato (Tonk) / Ian Party / Radim Pesko / Marco Poloni / Patrick Rémy / Paolo Roversi / Maurice Scheltens / Christian Schwarz / Jules Spinatsch / Jonathan de Villiers / Jonas Vögeli / Lukas Wassmann / Wolfgang Weingart / Cornel Windlin

Collaborations
Les programmes Art Direction et Design de produit font partie intégrante du Master of Arts HES-SO en Design, qui offre également deux autres orientations à la HEAD – Genève :
- Espace et Communication
- Média Design

Source : http://www.ecal.ch/masters_art_direction.php



Florian Joye, *LA-LA-land*, 2009, de la série *Desert Gate / Arabian prospect*, Dubai, 2006-2009