



Entretien avec William A. Ewing, auteur et curateur indépendant, ancien directeur du Musée de l'Elysée

PRESENTATION

William A. Ewing (Canada) est un expert de renommée internationale dans le domaine de la photographie. Auteur de nombreux livres, il est directeur des projets curatoriaux aux éditions internationales Thames & Hudson depuis 2010. Il collabore également avec plusieurs musées en Europe et aux Etats-Unis et travaille pour l'antenne lausannoise de la Foundation for the Exhibition of Photography basée à Minneapolis.

William A. Ewing a créé en 1972 à Montréal l'Optica Center for the Contemporary Art et la galerie Optica, spécialisée dans la photographie. Devenu directeur des expositions de l'ICP, International Center of Photography, il s'établit à New York de 1977 à 1984. De 1996 à mai 2010, il a dirigé le Musée de l'Elysée – un musée pour la photographie à Lausanne et il a enseigné l'histoire et l'analyse de la photographie à l'Université de Genève.

William A. Ewing a réalisé de nombreuses expositions, dont certaines pour le Museum of Modern Art, le Fashion Institute et l'ICP à New York, le Montreal Museum of Fine Arts au Canada, le Centre Pompidou à Paris, la Hayward Art Gallery à Londres et Culturgest à Lisbonne. Plusieurs de ses expositions ont circulé partout dans le monde et ont fait l'objet de publications de catalogues.

Auteur reconnu, William A. Ewing a publié ses ouvrages en plusieurs langues, et en de nombreuses éditions. Son ouvrage sur le corps, *Body* (1994), est une référence incontournable ainsi que ses livres récents sur la photographie contemporaine réalisés en collaboration avec Nathalie Herschdorfer et Jean-Christophe Blaser : *reGeneration : 50 photographes de demain* (2005) et *Faire face : Le nouveau portrait photographique* (2006). Sa dernière exposition au Musée de l'Elysée accompagnée d'un catalogue, *reGeneration²* (juin à septembre 2010), conçue et réalisée en collaboration avec Nathalie Herschdorfer, effectue actuellement une tournée mondiale.

La rencontre a eu lieu le 25 janvier 2010 à Lausanne avec Nassim Daghighian, présidente de NEAR. Nous vous présentons ici de brefs extraits de cet entretien inédit.

ENTRETIEN

ND : Quelles expositions du Musée de l'Elysée ont été particulièrement importantes pour vous ?

WE : Dans les projets récents, je citerais *Tous photographes*, parce que c'est la première exposition dont le contenu ne fut connu que 60 secondes avant le vernissage ! Nous avons développé une structure qui était intentionnellement vide. Nous avons donc pris le risque de lancer un projet sans savoir quelles images seraient envoyées en direct par les participants. L'équipe du musée craignait le *live* en raison de la pornographie enfantine dont on entend beaucoup parler à propos d'internet. Sur les 50'000 images projetées sur les murs, nous n'avons pas rencontré un tel problème. C'était donc pour moi l'un des projets d'exposition les plus risqués, comme le fut *new york après New York*, qui traitait du 11 septembre 2001 à peine une année après les attentats. Nous avons lancé ce projet avant de savoir exactement quelles seraient les images à disposition sur le thème. Jusqu'à la dernière minute nous avons trouvé des documents intéressants.

Ces deux expositions furent importantes pour moi comme pour le Musée de l'Elysée parce qu'elles étaient proches de mon idée d'une sorte de laboratoire ; l'équipe du musée y fut d'ailleurs sensible et elle participa à la recherche d'éléments à inclure dans le projet. Je citerais également des expositions dont je suis particulièrement fier comme *Je t'envisage*, *Le siècle du corps* ou les expositions solo de Lynne Cohen, de Leonard Freed et de Ray Metzger.

Comme mon successeur Sam Stourdzé, qui vient de Paris, je venais avec l'esprit d'une grande ville lorsque j'ai débuté au Musée de l'Elysée. Rapidement, je me suis rendu compte de l'importance de m'adapter au contexte. A Lausanne, je n'ai jamais proposé le même type de programmation que j'avais mis sur pied à New York. L'échelle du Musée de l'Elysée me convient très bien, parce qu'on ne peut pas travailler avec la même souplesse dans un grand musée d'art où les départements sont programmés très à l'avance. Je l'ai vite remarqué car nos expositions itinérantes vont souvent dans les grands musées et ils sont beaucoup plus rigides. Dans ce sens, la taille du Musée de l'Elysée est idéale pour la photographie.

ND : Quels sont les thèmes, les styles, les genres d'images photographiques contemporaines et les artistes sur le plan international qui vous intéressent le plus pour le " futur de la photographie " ?

WE : Ce sont de grandes questions que nous nous posons justement dans le processus de préparation de la deuxième exposition intitulée *reGeneration*. Depuis l'exposition de 2005, comment ont évolué les pratiques actuelles ? Pour la première fois, plusieurs jeunes photographes traitent du corps âgé sexué, montrent par exemple leurs grands-parents nus, faisant l'amour... Paradoxalement, nous n'avons pas retenu ces portfolios pour l'exposition car le niveau n'était pas suffisant, mais cette nouvelle tendance ne m'a pas surpris. Nous vivons dans une société où il est beaucoup question des retraités : l'argent nécessaire pour assurer leur avenir, leur sexualité qui n'est plus un tabou, etc. Beaucoup de jeunes photographes abordent les nouvelles dynamiques familiales : famille monoparentale, parents divorcés, remariés, famille recomposée, deux familles vivant sous le même toit, etc. Avec leur appareil photographique, ils essaient de comprendre ces situations souvent autobiographiques, ainsi que les enjeux psychologiques et sociaux. Dans les travaux que nous avons vus lors de la préparation des deux versions de *reGeneration* (2005 et 2010), nous avons été frappé par la mort des genres : pas de nus ou de portraits classiques, de paysages sublimes. Ce fut un choc en 2005 et cela m'a amené à beaucoup réfléchir à cette question de la disparition des genres...

L'usage de l'ordinateur est moins important que je ne l'avais imaginé, beaucoup de photographes restent fidèles à l'argentique. Souvent, ils mélangent les deux, réalisent leurs prises de vue sur film puis effectuent leurs manipulations avec Photoshop. Il y a bien une chose qui ne change pas dans le domaine de la photographie, soit on a " l'œil ", soit on ne l'a pas. Un jeune photographe comme Joël Tettamanti ou un artiste comme Jules Spinatsch ont ce sens-là, ils ont réellement développé une vision, car il ne suffit pas de savoir faire une photo nette ! Ma passion pour la photographie est nourrie chaque fois que je prends conscience d'une vision propre à un photographe de talent.

Je reste classique, car pour moi chaque photographe doté d'une vision – comme Sally Mann, Ray Metzger, Edward Steichen – mérite un espace dans un musée pour une exposition personnelle. Cependant, je trouve qu'il est plus intéressant pour le public, et pour moi en tant que commissaire, de voir une exposition collective sur une thématique comme le visage, que de voir le travail d'un seul photographe qui a fait trois cents images de visages. Souvent la photographie se résume à quelques images-clés. La longue carrière d'un excellent photographe se limite parfois à un livre ou à quelques rouleaux de films, pour lesquels l'auteur était comme touché par un état de grâce. Je pense ici à Lisette Model ou à Henri Cartier-Bresson, qui avait donné le meilleur de lui-même de 1932 à 1934. Comme de nombreux musées suivent le modèle de l'exposition personnelle rétrospective consacrée à un artiste célèbre, des photographies moins intéressantes sont présentées dans les institutions. C'est cruel de le dire, mais c'est la réalité. Certains photographes n'ont fait qu'une seule bonne image dans leur vie, mais celle-ci est magnifique et peut avoir un effet extraordinaire.

ND : Pourriez-vous nous dire quelques mots de vos projets pour les années à venir ?

WE : Après le Musée de l'Elysée, je vais continuer à travailler dans le domaine de la photographie. J'adore les livres et les expositions, ce sont les deux piliers qui donnent une structure à ma carrière. Je souhaite donc encore mettre sur pied des ouvrages et des expositions, soit thématiques, soit monographiques.

Je me sens cependant plus libre maintenant de suivre certains projets inédits. J'ai depuis peu un intérêt tout particulier pour les colloques, les symposiums. Je suis en train de développer une sorte de mini-Davos appelé The Todi Circle, un centre de brainstorming dans la ville italienne de Todi en Ombrie. C'est un lieu de rencontre pour un petit groupe de spécialistes de la photographie. Un cercle très ouvert à toutes les professions concernées : conservateurs, auteurs, commissaires d'expositions mais aussi éditeurs, critiques, journalistes. L'idée est de réunir pendant quelques jours, à la fois les personnes qui pensent et celles qui ont des positions de pouvoir, dans le cadre agréable de Todi.

Le programme débute en 2011 et nous avons aussi le projet de mettre sur pied un lieu de formation pour les jeunes conservateurs et commissaires d'exposition, afin de leur donner l'occasion pendant une semaine intensive de travailler en étroite collaboration avec les meilleurs curateurs du domaine de la photographie. Un tel lieu n'existe pas pour l'instant et les conservateurs n'ont jamais reçu une vraie formation pratique, ils apprennent généralement la muséographie dans le contexte de leur travail : comment monter une exposition, comment accrocher, etc. La formation en histoire de l'art existe depuis longtemps au niveau universitaire alors que celle de curateur dans le domaine de la photographie n'est pas développée. Todi pourrait donc représenter un extraordinaire lieu d'échanges avec des spécialistes.

ND : Est-ce un moyen de développer des compétences entre la théorie et la pratique ?

WE : That's right ! C'est exactement ce que nous avons essayé de faire en organisant le colloque *Le livre sous (im)pression* au Musée de l'Elysée (20 et 21 février 2010), avec un plus grand groupe de spécialistes. Nous avons invité à la fois les photographes, qui souhaitent faire publier un ouvrage, et les graphistes, imprimeurs ou éditeurs qui savent comment produire les livres. Je rêve d'une discussion qui deviendrait trop théorique, comme un ballon prêt à exploser qui serait soudain dégonflé par quelqu'un qui dirait : " N'oubliez pas que le prix du papier a doublé depuis le 1^{er} janvier "... Le problème selon moi est que l'Université reste trop loin de la réalité ; les professeurs d'histoire de l'art arrivent à leurs conclusions sans connaître les vrais courants qui donnent la structure au médium. J'ai enseigné l'histoire de la photographie pendant dix ans à Genève et l'anthropologie durant cinq ans au Canada, j'ai donc un sens de ce qui se passe à l'Université.

Petite anecdote amusante. Il y a cinq ans environ, j'ai été invité à *L'Hebdo* pour une de leurs séances de planning hebdomadaire du mardi. Les journalistes ont commencé par discuter du titre du prochain numéro. Poliment, ils me demandent : " M. Ewing, avez-vous des idées ? " Je leur ai répondu qu'au Musée de l'Elysée nous avons un travail de réflexion similaire lorsque nous cherchons un titre pour une exposition, mais lorsque je parle à mon équipe d'un projet sur le paysage pollué, je leur dis : " Donnez-moi des idées avant 2012 " Nous avons donc une année pour trouver un titre d'exposition alors que les journaux doivent prendre une décision pour le lendemain matin. C'est une manière de travailler totalement différente, un musée se doit d'approfondir une réflexion sur un thème pour faire une proposition intéressante au public.

ND : Merci beaucoup et bonne suite à vos nombreux projets !

Remerciements à Jacqueline Aeberhard pour la transcription.