NEXT 14_NOVEMBER 09

NEAR

Matthias Bruggmann, _MG_1336, Somalie, 2006-2009 (→ infos)

SOMMAIRE / CONTENTS

Matthias Bruggmann, _MG_0083, Somalie, 2006-2009 (→ infos)

Matthias Bruggmann, _MG_0621, Somalie, 2006-2009 (→ infos)

RUBRIQUES DE NEXT

NEAR	P11
INTERVIEWS	P23
EVENEMENTS / EVENTS	P57
EXPOSITIONS / EXHIBITIONS	P81
FESTIVALS	P143
PUBLICATIONS	P151
PRIX / AWARDS	P154

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

EDITO DE NEXT – UN MOIS DE NOVEMBRE GENEREUX

Dans ce numéro de NEXT, nous vous proposons une interview exclusive de Urs Stahel, Directeur du Fotomuseum Winterthur, et des entretiens avec les photographes Matthieu Gafsou et Matthias Bruggmann.

Ce mois, les occasions de voir de nouvelles photographies sont nombreuses ; outre les multiples expositions organisées en Suisse, un séjour dans la capitale française vous permettra de découvrir les images du monde à la biennale Photo Quai et l'actualité des galeries au Salon Paris Photo : pays arabes et Iran sont à l'honneur.

Excellente lecture !

Ont contribué à ce numéro : Emmanuelle Bayart, Elisa Larvego et Danaé Panchaud, photographes de NEAR
Maquette : Ilaria Albisetti, www.latitude66.net ; Rédaction : Nassim Daghighian, présidente de NEAR

Pour recevoir NEXT ou pour nous informer de vos activités, prière de nous contacter par e-mail : next@near.li

Matthias Bruggmann, _MG_0439, Somalie, 2006-2009 (→ infos)

PORTFOLIO

Matthias Bruggmann. Somalie, 2006-2009

Les seigneurs de la guerre règnent sur Modadiscio

De notre envoyé spécial à Mogadiscio Matthias Bruggmann – Paris Match, 9 juin 2009

Ils sont en sandales ou en rangers, en uniforme ou en pagne. Leur mitrailleuse a connu des jours meilleurs mais leurs munitions sont neuves et mortelles. Sans réelle stratégie apparente, les hommes du gouvernement somalien tentent de défendre les derniers pâtés de maison qu'ils contrôlent encore. Depuis début mai, Mogadiscio s'enfonce dans la violence. Les combats ont fait des centaines de morts et des dizaines de milliers de déplacés. Les insurgés fondamentalistes mènent une offensive sans précédent contre le gouvernement du président cheikh Sharif Cheikh Ahmed. Reconnu par l'Onu et protégé par les troupes de l'Union africaine, il n'a de fait aucun pouvoir sur son propre territoire, et reste retranché dans le palais présidentiel. Face à lui, une étrange insurrection constituée de groupes islamistes, de chefs de guerre et d'opportunistes, unis par quelques revendications communes : l'application stricte de la charia, la loi islamique, et le départ des troupes étrangères. Mogadiscio est chaos debout.

" La démocratie, c'est quand un homme peut forniquer dans la rue. Il peut se balader nu et forniquer avec d'autres hommes. " Ahmed est sûr de son fait. Avant, dans une autre vie, ce père de famille était enseignant dans une madrasa, une école coranique. Puis il a rejoint Al-Chabab, mouvement islamiste radical somalien, placé par les Etats-Unis dans la liste des groupes soutenant le terrorisme. Aujourd'hui, les combattants fondamentalistes contrôlent presque tout Mogadiscio, après trois semaines d'offensive sans précédent contre le gouvernement. A 34 ans, Ahmed se retrouve émir et commande à une dizaine d'hommes.

Il défend le marché de Bakara, le poumon économique de Mogadiscio. Entre deux gorgées de café très sucré, il m'explique pourquoi il se bat " contre la démocratie " : " Un gouvernement qui confisque les maisons, qui peut arrêter qui il veut, faire ce qu'il veut. C'est ça que ça veut dire, la démocratie. L'islam l'interdit. C'est tout ce qu'on déteste. " A Mogadiscio, la démocratie est un très lointain concept. La paix aussi, après vingt ans de dictature, presque autant de guerre civile, puis, en 2006, l'invasion de l'armée éthiopienne. Depuis début mai, la population civile est prise au piège des combats qui opposent les forces du gouvernement de transition, soutenues par la Mission de l'Union africaine en Somalie (Amisom), aux insurgés de deux groupes fondamentalistes, Al-Chabab Al-Mujahideen (Les jeunes prêts à se sacrifier) et Hizbul Islam (Parti islamique).

Les réfugiés mangent des herbes cueillies dans la brousse

Pour échapper aux bombes, aux tirs de mortier et aux balles perdues, les habitants de Mogadiscio fuient : le Haut-Commissariat des Nations unies aux réfugiés (HCR) compte plusieurs centaines de milliers de déplacés, dont 67 000 durant les dernières semaines. Les réfugiés s'installent en périphérie de la ville, dans des campements. Le plus grand, à une vingtaine de kilomètres de Mogadiscio, près de la bourgade d'Afgooye, est tenu par trois femmes : Hawa Abdi, médecin formée par les Soviétiques, et ses deux filles, Deqo et Amina. Depuis la reprise des combats, le camp a vu débarquer 15 000 nouveaux arrivants, surtout des femmes et des enfants. Les conditions de vie sont plus que précaires sous les abris de bâche, mais la zone est relativement sûre. Sauf pour les Occidentaux : c'est après avoir visité le camp qu'une journaliste canadienne, Amanda Lindhout, et un photographe australien, Nigel Brennan, ont été enlevés en août dernier. Ils sont toujours retenus prisonniers.

Le camp reçoit 500 patients par jour, en majorité des enfants dénutris, malades, mourants. Dès l'aube, une longue file d'attente serpente devant la clinique. Pendant que Deqo ausculte un bébé, un vieil homme armé d'une kalachnikov garde la porte, pour repousser les parents désespérés qui voudraient passer de force. Ici on manque de tout : de lits pour soigner les malades, de matelas, d'eau, de médicaments. Le Programme alimentaire mondial a six semaines de retard sur ses livraisons. Les réfugiés mangent des herbes cueillies dans la brousse, au risque de s'empoisonner.

A Mogadiscio, seuls quelques pâtés de maison échappent encore aux insurgés, notamment la Villa Somalia, le palais présidentiel, en haut de la ville. Le gouvernement s'y est retranché, sous la garde rapprochée du contingent ougandais de l'Union africaine. Des obus de mortier tombent alentour par salves irrégulières. Les rebelles sont à quelques centaines de mètres. Il y a deux ans à peine, le président cheikh Sharif Cheikh Ahmed et cheikh Hassan Dahir Aweys, l'un des chefs des combattants islamistes, étaient alliés. Les voilà aujourd'hui ennemis. Omar Abdirachid Ali Charmake, le Premier ministre, n'a pas de mots assez durs contre les insurgés : " Des tenants d'un système colonial qui, au nom de l'islam, viennent des Etats-Unis, d'Asie, et veulent avoir leur mot à dire ici. " Le président cheikh Sharif va plus loin : il agite carrément l'épouvantail Al-Qaida.

Dans les rues de Mogadiscio, derrière les façades criblées de balles, la réalité est évidemment plus complexe. Le mouvement est scindé en une multitude de petites unités indépendantes, certaines plus radicales que d'autres, dont la somme contrôle la ville. Une armée de petits chefs islamistes aux motivations très diverses, du fondamentalisme au banditisme à peine teinté d'idéologie en passant par le désir de revanche contre le président Sharif. Dans un tel flou, difficile d'identifier et de rencontrer des dirigeants. J'y parviens après de longues négociations, et sous conditions : un lieu neutre, pas d'interprète, pas de photos.

Tout ne va pas mal à Mogadiscio

Ils se font appeler cheikh Abukar Abu Saïd et cheikh Abu Hamza. L'un a une vingtaine d'années, de grosses lunettes et une casquette de base-ball vissée sur la tête. L'autre, plus sec et moins loquace, garde le visage masqué. " Cheikh Sharif proclame qu'il est le président, mais il contrôle deux kilomètres carrés. Et encore, grâce à une armée étrangère ! C'est un homme malade, un pion des Occidentaux. " Eux se revendiquent " nationalistes et islamistes " : " Comme 100 % des Somaliens sont musulmans, nous voulons qu'ils vivent sous la charia, la vraie, pas celle que Sharif fait semblant de mettre en place. " Cheikh Abukar Abu Saïd et cheikh Abu Hamza n'aiment pas les étrangers, même s'ils font une exception pour les Frères musulmans qui se battent à leurs côtés, à condition qu'ils rentrent chez eux une fois les combats terminés. " Nous n'avons rien contre l'Occident en général, ni contre un pays en particulier. Mais ceux qui soutiennent nos ennemis deviennent nos ennemis. "

Tout ne va pas mal à Mogadiscio. Le business marche. Certes, les dépenses de sécurité (l'entretien d'une milice privée et son approvisionnement en armes, nourriture et qat, cet euphorisant similaire à la coca, importé d'Ethiopie et du Kenya par petits avions) représentent la moitié des frais de toute entreprise. Mais c'est peu cher payé dans un pays où il n'y pas d'Etat, donc pas d'impôts, ni de régulation, ni de contrôles. De là à conclure que les milieux d'affaires financeraient le chaos... Les chaussées défoncées sont colmatées avec du sable, faute de bitume, mais le marché des télécoms est florissant. La téléphonie mobile est indispensable pour rester en contact avec les membres de la diaspora.

Survivre dans le jeu politique somalien demande une certaine souplesse intellectuelle et idéologique. Siad Yussuf Inda'ade en est un exemple. D'abord, la question rituelle : " Tu es musulman ? ". Ma réponse négative ne suscite qu'un haussement d'épaules. Cet influent seigneur de guerre a été ministre de la Défense sous les Tribunaux islamiques, puis s'est battu du côté des insurgés. " C'est moi qui ai créé les Chabab, dit-il. Dans les années 90, on se battait à la frontière éthiopienne, notre groupe s'appelait Al-Ittihad. Une partie d'entre nous a renoncé à la lutte armée et s'est lancée dans les affaires. Une autre a voulu continuer. C'est devenu Al-Chabab. " Siad Yussuf Inda'ade vient de se rallier au gouvernement de transition et de rompre avec les insurgés. " Je me suis rendu compte que certains avaient un objectif secret ", explique-t-il. Il veut parler d'Al-Qaida, bien sûr. Les soupçons de liens avec l'organisation terroriste remontent bien avant la création d'Al-Chabab : Al-Ittihad, le groupe dont Siad Yussuf faisait partie, a été accusé d'avoir apporté une aide logistique aux attentats perpétrés par Al-Qaida à Nairobi en 1998 et à Mombassa en 2002. Mais ça, Siad Yussuf oublie de le dire... A l'extérieur, un de ses gardes du corps plaisante : " Si la situation politique reste aussi mauvaise, je pars d'ici et je deviens pirate. "

Source : http://www.parismatch.com/Actu-Match/Monde/Actu/Les-Saigneurs-de-la-guerre-regnent-sur-Mogadiscio-103061/

Matthias Bruggmann

Artiste-photoreporter, Matthias Bruggmann diffuse aussi bien ses images dans la presse qu'il les destine aux musées ou aux galeries. Il est diplômé de la Formation Supérieure en Photographie de l'Ecole supérieure d'arts appliqués de Vevey. En novembre, son travail est exposé à la Galerie Polaris, Paris (voir P131), et lors du Salon Paris Photo. Matthias Bruggmann est membre de NEAR. Voir l'entretien P42 et l'ensemble de ses images : flick

Vidéo Matthias Bruggmann (avec Daphné Mongibeaux) :
http://www.parismatch.com/Actu-Match/Monde/Video/Mogadiscio-dans-l-oeil-de-Matthias-Bruggmann-103084/

Emission de la TSR, Tard pour Bar, Débat : L'art de la guerre, 22 octobre, avec : Martial Leiter, dessinateur ; Laure Lugon Zugravu, reporter ; Patrick Chappatte, dessinateur de presse ; Jean Kaempfer, professeur de littérature à l'UNIL et Matthias Bruggmann, photographe : www.tsr.ch

Matthias Bruggmann. Somalie, 2006-2009

_MG_1336 (2009)

Début 2009, Sharif Sheikh Ahmed est élu à la présidence du Gouvernement Fédéral de transition. Cet Islamiste modéré, ancien dirigeant politique de l'Union des Tribunaux Islamistes y remplace Abdullahi Yussuf, dont la présence à Mogadiscio avait été rendue possible par une invasion Ethiopienne fin 2006. L'objectif militaire de cette invasion était de renverser l'Union des Tribunaux Islamistes, et elle avait donc forcé Sharif à l'exil. L'espoir était qu'il arriverait à rallier derrière lui l'opposition, galvanisée et radicalisée par deux ans de combats contre l'ennemi héréditaire Ethiopien. L'armée Ethiopienne s'est retirée, et l'opposition, qui contrôle la quasi-totalité de la ville et la majeure partie du sud du pays, a lancé une offensive de grande ampleur. Le gouvernement n'a dû son salut qu'à la présence de plus de 8'000 soldats Ougandais et Burundais. Une contre-offensive a suivi – les soldats gouvernementaux sur cette image se battent à quelques centaines de mètres du palais présidentiel.

_MG_0083 (2009)

L'aéroport de Bosaaso fait partie des projets de construction du gouvernement de la république autonome du Puntland. Le budget 2008 était de 20 millions de dollars. Les revenus de la piraterie dans la province, 80 millions. L'une des principales dépenses des pirates est le Khat, qui arrive tous les jours par des petits avions, depuis l'Ethiopie et le Yemen. Le Kenya, également producteur, alimente surtout le sud du pays. Le trafic de cet arbuste, qui se consomme vert, représente une source de revenus importante pour les paysans des pays voisins - selon certaines estimations, 800 millions de dollars par an, l'équivalent de la somme envoyée au pays par la diaspora Somalienne, dont 250 millions partiraient au Kenya. Le président Faroole, homme d'affaires expatrié en Australie dont le fils contrôle le principal média anglophone de la province a été élu après une lutte contre le Général Ilkajir et le président sortant Adde Muse - les trois s'accusant mutuellement de collusion avec les pirates. Une fois l'élection gagnée, Faroole a nommé Ilkajir Ministre de l'Intérieur. Adde Muuse, qui était gérant d'une station service avant son élection, est actuellement ministre des hydrocarbures.

_MG_0621 (2006)

Le 26, puis le 28 Juin 2006, un ballet étrange prend place sur l'aéroport de Mogadiscio. Pour la première fois depuis une décennie, un avion, puis deux - des Ilyushin 76, capables de transporter 40 tonnes dans un rayon d'environ 5'000 km - aux couleurs Kazakh atterrit à Mogadiscio. Les miliciens des tribunaux Islamistes bloquent les alentours, et une intense spéculation débute pour connaître la source et le chargement de l'appareil. Les tribunaux convoquent une conférence de presse, où Moktahr Robow et Mohammed Siad Inda'ade, respectivement actuel porte-parole d'Al Shabaab, la branche ultra radicale des tribunaux, et le responsable de la sécurité des tribunaux, suspecté depuis d'être responsable du maintien en captivité de deux "médecins du monde" et de plusieurs journalistes occidentaux, vont nier toute implication de l'Erythrée, soupçonnée de violer l'embargo sur les armes pour attiser les tensions entre les tribunaux et l'Ethiopie - Inda'ade nie même connaître le contenu de l'avion. Une autre piste sur le moment est une source Libyenne - une délégation de Khadaffi est justement en ville. Un rapport du conseil de sécurité de l'ONU daté de mi-novembre 2006 accuse l'Erythrée, pendant qu'un livre du journaliste Douglas Farah, spécialiste du trafic d'armes, pointe vers Viktor Anatolyevich Bout, un Tadjik, trafiquants d'armes et spécialiste du transport de poulets surgelés, ancien major du KGB, qui a notamment travaillé pour les talibans, Abu Sayyaf, le Hezbollah, l'ONU et, en Irak, pour Fedex et des sous-traitants du Pentagone...

_MG_0439 (2006)

La Somalie, seul pays au monde sans gouvernement, était également le seul pays d'Afrique sans usine Coca-Cola. Une usine a été ouverte, sous licence, début 2004, avec plus de 400 actionnaires, pour impliquer les différents clans et ainsi minimiser les risques d'attaques. L'arrivée des Tribunaux Islamistes a permis, en supprimant le rançonnage des cargaisons, de diviser par deux les coûts d'exploitation, et laissait ainsi présager une expansion de la distribution. L'usine fournissait en contrepartie des boissons fraîches pour les réunions des Tribunaux - un frigidaire Coca-Cola ornait ainsi l'entrée de leur quartier général. En Avril 2007, l'usine a été bombardée au mortier puis pillée par des hommes portant des uniformes éthiopiens, l'armée d'occupation financée par le gouvernement Américain. L'un des deux fondateurs est revenu à Mogadiscio en 2009 comme conseiller de haut niveau après de Sheikh Sharif, le président islamiste modéré.

_MG_2532 (2006)

L'arc de triomphe a été érigé en 1928, en l'honneur de la visite de Victor-Emmanuel de Savoie. Huit ans plus tard, le roi d'Italie sera proclamé Empereur d'Ethiopie dans une Addis-Abeba récemment conquise par les troupes de Mussolini – l'Ethiopie, la Somalie et l'Erythrée deviendront peu après l'Afrique Occidentale Italienne. L'arc, dans le seul quartier contrôlé par le gouvernement de transition d'Abdullahi Yussuf, a été rénové en 2008 par la compagnie de téléphone Hormuud, qui a en a profité pour transformer l'inscription au sommet en publicité.

_MG_0447 (2008)

Les combats consécutifs à l'arrivée de l'armée Ethiopienne, fin 2006, ont généré un exode aux proportions dramatiques. Les civils, pris entre les forces du Gouvernement de Transition, reconnu et soutenu par la communauté internationale, et l'armée Ethiopienne, d'une part, et l'opposition islamiste, de l'autre, fuient les combats, les pillages et les viols en ville, et se réfugient sur les bords des routes quand ils n'arrivent pas à fuir le pays. La principale concentration est sur la route entre Mogadiscio et Afgoyye. Des abris de fortune s'étendent sur trente kilomètres. Les agences humanitaires, qui ne peuvent plus envoyer d'expatriés parce que la situation sécuritaire s'est trop détériorée, estiment leur nombre à plus d'un demi million. A la sortie de la ville, des minibus où des hommes, revenus essayer de trouver une source de revenus pour leurs familles, s'entassent, le maire a installé un barrage, où ses hommes font payer aux taxis un impôt. Les miliciens m'ont expliqué qu'il ne s'agit pas ici de racket : on leur délivre un reçu.

_MG_2603 (2007)

Le marché de Bakara, poumon économique de Mogadiscio, est l'épicentre des combats entre le gouvernement de transition, reconnu par la communauté internationale et soutenu par l'armée Ethiopienne (qui y a une force de l'ordre d'une division) ainsi qu'un contingent de militaires de l'Union Africaine. Le marché est tenu par des commerçants Hawiye, un clan opposé à celui du président. Les combattants appliquent des tactiques de guérilla importées d'Irak, notamment l'utilisation de bombes improvisées télécommandées par des téléphones portables. Puisque les déchets sur le bord des routes rend difficile le repérage des bombes, le gouvernement engage des civils, en grande majorité des femmes, pour faire le ménage... Pendant ce temps, un officiel, qui tient un élément d'un engin explosif, fait une tournée d'inspection.

_MG_2807 (2006)

La jonction d'Al Rancun était, à l'époque de la présence Italienne, la ligne de démarcation de la zone interdite aux noirs. Elle demeure un enjeu stratégique et symbolique important, et est donc gardée par des miliciens des Tribunaux, qui fouillent des voitures et règlent la circulation tout en chiquant du Khat. Ce quartier deviendra après l'invasion Ethiopienne le bastion du Gouvernement Fédéral de Transition, opposé aux Islamistes.

_MG_0590 (2006)

Abu Qutaybah est l'un des subalternes d'Adan Ashi "Eyrow", et supervise l'entraînement des Shabbab, les "jeunes", le surnom de la branche armée, et la plus radicale, des Tribunaux Islamistes. Certains des miliciens sont des enfants, et n'ont donc connu que la guerre civile. Qutaybah, qui partage son surnom avec un garde du corps d'Oussama Bin Laden, Abu Qutaybah Al Suri (le Syrien), mais également Ibn Qutaybah, un intellectuel de l'école de Bagdhad au 9ème siècle, exégète coranique et défenseur de l'orthodoxie sunnite, historien et poète, est un ancien homme d'affaire qui fait partie d'une frange extrêmement radicalisée des Somalis, entraînée en Afghanistan. Eyrow, le très mystérieux supérieur de Qutaybah, en est peut-être l'élément le plus visible : il est soupçonné du meurtre d'une quinzaine d'étrangers en plus de la destruction du cimetière Italien, sur lequel il a fait construire une mosquée par les jeunes qu'il y entraînait, tout en transformant les caveaux en caches pour les munitions. En partant, notre traducteur m'a dit à l'oreille "Did you see ? He sits like Bin Laden". Peut-être plus encore que les enjeux militaires, la bataille de l'Islam radical se joue sur le terrain de la communication. Abu Qutaybah a, d'après ses proches, été tué dans une frappe aérienne à la frontière Kenyanne en Février 2007. Malgré la mort d'Eyrow, les Shabaab vont forcer le retrait des troupes Ethiopiennes au début 2009.

_MG_1792 (2009)

Un soldat du Gouvernement Fédéral de Transition en mission de nuit. Dès que la nuit tombe, la ville devient totalement sombre, puisqu'il n'y a pas d'éclairage public, et la majorité des combats ont lieu de nuit.

_MG_2550 (2009)

Les attaques suicide sont un nouveau phénomène, et sont un tabou dans la société Somalienne. Il y a un énorme déni autour de ces actes, dont certains ont été perpétrés par des combattants venus de la Diaspora américaine. Le policier, qui montait la garde devant le centre d'entraînement, cible de cette attaque, et qui a abattu cet homme m'a expliqué qu'il n'était pas Somalien, mais Erythréen. Je lui ai demandé comment il avait fait pour s'en rendre compte, alors qu'il mettait en joue le conducteur d'un camion qui fonçait sur lui. Une femme s'est alors approché de moi et m'a dit qu'elle avait vu l'homme avant qu'il se fasse tuer : c'était un blanc. Je lui ai fait remarquer que le corps était noir, elle a répondu qu'il avait brûlé. Un de mes contacts m'a, plus tard, dit qu'il s'agissait de l'un de ses amis d'enfance, radicalisé, et payé pour son acte.

_MG_3190 (2007)

Un avion de transport Russe, qui ravitaille les soldats de l'Union Africaine, survole leur camp. Le contrat de logistique a été donné à une compagnie militaire privée Américaine, Dyncorp, dont des employés ont notamment été impliqués dans du trafic de mineures en Bosnie.

_MG_3002 (2007)

Le marché de Bakara est l'épicentre des combats à Mogadiscio. Des insurgés Islamistes, soutenus par les hommes d'affaires, se battent contre le gouvernement soutenu par les occidentaux, qui veut taxer ceux-ci. Le marché est sous le contrôle du clan des Hawiye. Le gouvernement est présidé par un Darod, le clan adverse. Après un interrogatoire, et une série de tests sommaires, les miliciens du gouvernement de transition relâchent Abdirahin Shegow Abdirahman, qui porte une chemise jaune. Ils gardent Saney Abdi Hasan, 19 ans, torse nu, pendant que l'on m'emmène loin de la scène. Ses mains avaient de la corne, son épaule aussi, et quand on lui a demandé de marcher, il a mis un pied plutôt que l'autre devant.

_MG_2271 (2009)

Hawa Abdi a fondé une clinique à Afgooye, ville actuellement sous le contrôle de l'opposition Islamiste, un peu avant la chute de Siyad Barré. Au début de la guerre, ses employés sont venus se réfugier sur ses terrains. Puis sont venus leurs amis. Puis les amis de leurs amis. Il y a actuellement près de 100'000 réfugiés qui vivent chez elle. Sa clinique, et le centre de traitement soutenu par MSF où elle travaille avec ses deux filles, également médecins, reçoivent 500 patients par jour, pour la plupart des enfants en état de malnutrition. Au début de la guerre civile, la famine a fait 10'000 morts dans son camp. Lors de ma première visite, fin 2007, on achevait d'excaver les tombes pour les remplacer par des tentes. Fin 2009, un médecin d'Afgooye a été assassiné par un milicien islamiste pour avoir violé la Sharia en refusant d'éteindre sa cigarette.

_MG_1215 (2006)

OCHA, l'office de coordinations des affaires humanitaires de l'ONU pour la Somalie estimait en 2005 à 400'000 le nombre de réfugiés internes en Somalie. La situation sanitaire, déjà dramatique pour l'ensemble des 11 millions de Somalis – plus de 20% des enfants meurent avant leur 5ème anniversaire, 10% des femmes meurent en couche – l'est d'autant plus dans les camps, où la polio, la tuberculose et le choléra s'ajoutent aux maladies tropicales comme la malaria. L'on estimait, fin 2007, à environ un million le nombre de réfugiés supplémentaires suite à la chute des Tribunaux Islamistes. 300'000 s'entassent actuellement dans le camp de Dadaab, à la frontière Kenyane.

_MG_1063 (2009)

Un combattant du gouvernement nettoie son pistolet. Derrière lui, une bâche protège la mitrailleuse d'un Technical – un 4x4 Toyota, dont on a retiré le pot d'échappement pour rendre son bruit plus menaçant, et à l'arrière duquel on a monté une mitrailleuse lourde.

_MG_1426 (2006)

Pendant que l'on distribue aux autres invités du Coca-Cola, du Fanta, et du Sprite, un cadre des Tribunaux Islamistes s'éloigne des hauts-parleurs qui jouent un enregistrement du Coran, pendant la cérémonie de création d'un nouveau tribunal à la Villa Somalia, le palais Présidentiel Somalien. L'infrastructure de téléphonie mobile est extrêmement développée en Somalie. Des investisseurs, liés aux banques islamiques qui permettent aux exilés de la diaspora de soutenir leur famille restée au pays se sont d'abord fait une guerre des prix : la téléphonie internationale y est la moins chère d'Afrique. La présidente d'une des compagnies m'a expliqué qu'ils s'étaient ensuite entendus sur les prix, et que la compétition s'était déplacée sur les services – un des objectifs principaux étant la mise en place d'une infrastructure de paiements par téléphones portables.

_MG_2858 (2006)

Mogadiscio était, avant la guerre civile, surnommée la perle blanche de l'océan indien, sobriquet peut-être d'autant plus mérité après le passage de conseillers Russes, qui, gênés par les requins, auraient réglé le problème à la dynamite.
Ce quartier – sur la "Ligne Verte", une des frontières, souvent invisibles, qui divisaient la ville, a été le théâtre d'une intense bataille rangée, entre les partisans de Mohammed Farah Aideed et d'Ali Mahdi Mohamed en 1991, trente mille morts en quatre mois, ses immeubles, avant d'être pillés, détruits à l'arme légère – une véritable dentelle d'impacts de balle. Les quelques squatters qui y habitent vivent cachés, et des enfants jouent à cache-cache dans les décombres. L'un des miliciens qui contrôlait le quartier m'a raconté qu'enfant, lui et ses amis jouaient à courir d'arbre en arbre, pour énerver les tireurs embusqués...

Matthias Bruggmann. Irak, 2003

IMG_5434 (2003)

A un point de contrôle sur l'autoroute 80, un soldat britannique couvre sa position prise sous le feu des mortiers de Fedayin Saddam. Les Britanniques espéraient ne pas rencontrer de résistance dans la plus grande ville Chiite du pays et être accueillis à bras ouverts, mais la prise de contrôle de la ville prendra tout de même plus de deux semaines, et impliquera leur plus importante bataille de tanks depuis la seconde guerre mondiale. Ils seront accueillis par une population ambivalente, qui a en mémoire le soulèvement de 1991. Encouragés par les gouvernements occidentaux, et notamment une radio financée par la CIA, les Chiites s'étaient alors révoltés contre Saddam Hussein au lendemain de la signature de l'armistice. L'accord n'enlevant pas à Saddam ses hélicoptères, il avait retourné ceux-ci contre la population. Les soldats alliés encore en Irak avaient à l'époque reçu l'ordre de ne pas intervenir dans une "affaire de politique interne Irakienne". Le nombre de morts est inconnu, mais certains estimatifs parlent de 100'000 morts pour la seule vile de Bassorah, et de plusieurs centaines de milliers au total.

IMG_5837 (2003)

Pendant que l'armée Américaine a filé vers le nord du pays pour prendre Baghdad, l'armée Britannique a pris le contrôle du Sud. Bien que les analystes aient prévu une résistance relativement limitée, des groupes de Fedayin Saddam ont harcelé les soldats pendant plusieurs semaines. Lors de la prise de la ville, un terre-plein situé devant l'étang de l'université a servi de position aux tireurs la défendant. Les britanniques ont ensuite laissé la population piller, les soldats ayant reçu l'ordre de "laisser la population se défouler". L'université a donc été saccagée et brûlée, et les soldats sont restés inflexibles devant les professeurs, en larmes, les implorant de disperser les pillards.

IMG_4062 (2003)

La route 80 est la route qui relie Koweit City à Bassorah. Elle a été surnommée l'autoroute de la mort après l'anéantissement de l'armée Irakienne en retraite par les armées de l'air coalisées en 1991. Sur la foi de garanties Américaines, Bassorah, en grande majorité Chiite s'est alors soulevée contre Saddam. L'Iran voisin s'est impliqué, et l'armistice conclu avec les occidentaux a omis d'interdire à Saddam l'emploi de certaines armes. Il y a eu des dizaines de milliers de morts dans la répression qui a suivi. Lors de la deuxième guerre, les Alliés ont détruit le système électrique de la ville. Le système d'épuration des eaux, détruit puis reconstruit par Saddam en 1991 a immédiatement arrêté de fonctionner, et la population s'est retrouvée sans eau. Un grand nombre de civils a tenté de fuir la ville, sous les tirs de mortier des combattants irakiens, par la route 80. Ils se sont ensuite retrouvés confrontés à l'absence totale d'infrastructure pour les accueillir, et ont été contraints au retour. Les Britanniques étaient contraints de les fouiller dans les deux sens, afin d'éviter l'entrée ou la sortie d'armes.

IMG_6348 (2003)

Le vendredi suivant la prise de contrôle de Bassorah par l'armée Britannique, des centaines d'hommes se sont retrouvés devant la plus grande mosquée de la ville pour prier en public pour la première fois depuis la première guerre du golfe. La mosquée avait été détruite par les chars de Saddam, et jamais reconstruite. A la fin de la prière, un homme s'est approché de moi : "Merci de nous avoir libérés. Maintenant, quand allez-vous partir ?". Malgré le retrait annoncé par le Président Obama, il reste plus de 100'000 soldats américains en Irak.

Matthias Bruggmann. Haïti, 2004

IMG_01939 (2004)

Au lendemain du départ du Président Aristide, poussé vers la porte par les gouvernements Français et Américains (après avoir été mis en place par les Américains 10 ans plus tôt), des rebelles fidèles à Guy Philippe, le meneur de la rébellion, tentent d'entrer dans le musée des beaux-arts de Port-au-Prince, qui fait face au palais présidentiel.

IMG_00827 (2004)

Lors de la période qui précède la chute du président Aristide, des miliciens proches du gouvernement, les "chimères", venus des bidonvilles de Cité Soleil, le quartier le plus pauvre de Port au Prince, prennent le contrôle des rues. Le système social et politique Haïtien est polarisé dans un système de classes remontant au système colonial français – une minorité de mulâtres francophones et catholiques contrôle une population noire, parlant créole et pratiquant le vaudou. Le parti du président, la Famni Lavalas, est extrêmement populaire dans les classes pauvres de la population. A l'annonce du départ forcé d'Aristide, la population du pays le plus pauvre de l'hémisphère commence à piller la ville. La police, sous-armée, tente de reprendre le contrôle de la situation, le plus souvent dans la confusion la plus complète. Quelques jours plus tard, Gérard Latortue, un expatrié vivant aux États-Unis, sera nommé président. Son gouvernement, soutenu par l'occident, sera la cible d'accusations d'exécutions extra-judiciaires, d'emprisonnements sommaires, et d'exactions diverses, pendant que la violence, et notamment les enlèvements pour rançon, va embraser le pays.

IMG_01562 (2004)

L'année du bicentenaire de l'indépendance d'Haïti, la France et les États-Unis forcent le président Jean-Bertrand Aristide à abdiquer. Il a été démocratiquement élu après avoir été placé au pouvoir par les américains dans les années 90. Les Français et les Américains envoient des troupes officiellement pour empêcher des débordements suite à la prise de la ville par une rebellion, soutenue par des entreprises militaires privées, que mène un ancien officier de police réfugié en République Dominicaine.

NEAR

Matthias Bruggmann, _MG_2532, Somalie, 2006-2009 (→ infos)

Dayanita Singh, *Sent a Letter* © Steidl, 2008

ACTIVITE DE NEAR CET AUTOMNE

Rencontre exceptionnelle avec l'éditeur Gerhard Steidl

L'association NEAR collabore avec le Musée de l'Elysée, Lausanne, en organisant en novembre une rencontre avec l'éditeur Gerhard Steidl destinée à des artistes/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 (voir P90).

Nous avons le plaisir de vous présenter les huit artistes/photographes sélectionnés pour cette rencontre :

- Matthias Bruggmann

- Victor de Castro

- Véronique Hoegger / Carolina Espirito Santo

- Sophie Huguenot

- Murielle Michetti

- Yann Mingard

- Virginie Rebetez

- Herbert Weber

Matthias Bruggmann, _MG_0447, Somalie, 2006-2009 (→ infos)

Matthias Bruggmann, Somalie, 2006-2009

Images sur : flick

" Un des objectifs de mon travail en photographie est de jouer de l'interstice entre art contemporain et photojournalisme. "
Matthias Bruggmann

Ce projet de maquette est basé sur une interaction particulière avec le spectateur des images de Matthias Bruggmann. Chaque acquéreur de la publication établit non seulement un choix des images à inclure dans l'ouvrage mais effectue aussi une sélection des sujets traités, détermine le nombre de photographies à inclure et le séquençage de celles-ci dans le livre…

Victor de Castro, *By the sea*, 1980, tiré du livre *Before Photography*, 2006, 27x20 cm, 80 pages

Victor de Castro. Before Photography, 2006

www.iamnotajukebox.com

" *Before photography* est une recherche autour du thème de la mémoire. Cette séquence d'images invite le lecteur à un voyage contemplatif vers le souvenir. Il s'agit de présenter de façon très brute l'envie de photographier, le naïf désir d'archiver des moments chers ou simplement de collectionner d'images sans un but précis, à part le fait de graver une trace dans la mémoire.
Dans ce travail, je m'intéresse à la fonction de l'image photographique en tant que document qui authentifie ou qui justifie la réalité. Ces images, entre autres, constituent pour moi des moments cruciaux dans la constitution de ma perception du monde.
La photographie a toujours été présente pour moi, qu'il soit par l'acte de cligner des yeux quand j'étais enfant ou en feignant de photographier avec un appareil cassé dans mon adolescence. J'étais fasciné par le fait d'extraire une supposée matérialité de la vie de tous les jours.
Le but de *Before photography* est de démystifier l'intention artistique, de représenter le désir primordial d'échange avec le monde. Mon travail repose sur le fait de trier et mettre en séquence une partie de ces images. Qu'elles aient été prises par moi ou fassent partie d'une imagerie qui est présente dans ma mémoire visuelle.
Avec ce livre, je veux revenir au simple, je veux questionner la valeur du document photographique, l'amener loin du spectacle, loin de l'intention et de le rapprocher du risque. "
Victor de Castro

Véronique Hoegger, photographie tirée de *The Books of Buchs*, volume *AG 5033*, 2009 ; concept et fiction documentée : Carolina Espirito Santo

Véronique Hoegger / Carolina Espirito Santo.
The Books of Buchs (AG 5033, LU 6211, SG 9470, ZH 8107), 2009
www.veroniquehoegger.com

" Peut-être pourrions-nous imaginer l'espace comme une simultanéité d'histoires "
Doreen Massey, *For Space / Pour l'espace*, 2005

" Buchs are four homonym towns in the different cantons of St. Gallen, Zurich, Aargau and Luzern in Switzerland. Their multiple and homonym qualities as physical places set in different locations are the essence of a speculation pursued in order to traverse the frontier reality/illusion when it comes to the question of Ubiquity.
As a form of word play, our place punning starts with a word pun: Four Books for four Buchs. As a homophone evidence, narrative fiction seemed to be the most adequate medium to explore another imagination of space.
The Books of Buchs is a multiple documented fiction using text and photography. It focuses on banal everyday actions in the towns of Buchs. It relates a day in the life of a young woman, performed by the same person, who is simultaneously and/or consecutively one and/or multiple and whose identity is kept un-revealed. As the day unfolds, nothing happens in particular. You will follow a day in the life of a young woman in her town from the moment she wakes up until she goes to bed. Working in a restaurant situated at the center of town, she feels connected to the people and believes that her effort in delivering a good service contributes to the well being of her community.
Considering the characteristics of Buchs as homonym towns geographically separated, the project results in the publication of four photographic volumes with a similar yet not identical story-line based on the 'non events' of the day.
Each page, each photograph, each sentence, each character finds its echo in another similar book/Buchs.
The Books of Buchs intend to blend narrative and reality, disorient the viewer on different ontological levels and consequently raise philosophical questions on the consistency of being related to place. "
Véronique Hoegger / Carolina Espirito Santo

Sophie Huguenot, de la série *Karkkila*, 2007-2008, 70x 90 cm

Sophie Huguenot. Karkkila, 2007-2008

" Le 17 août 2007, j'arrive en Finlande. C'est la fin de l'été : jours qui se raccourcissent très vite, fraîcheur automnale. Le soir, les gens sortent et profitent de la lumière, contemplent la ville, la mer, le soleil. Une certaine tristesse se fait sentir, une certaine mélancolie. J'ai le sentiment que la terre va s'arrêter de tourner tout bientôt, je ne me rends pas compte de ce qui m'attends mais j'observe toutes ces personnes qui contemplent et attendent le retour du printemps. J'ai un peu peur de cet hiver mais je ne veux pas le subir. Je décide alors de photographier ce qui m'entoure, ce que je découvre. Dans ce projet, portraits, paysages, couleurs et lumières se mélangent, dialoguent, parlent du temps qui passe en silence. "
Sophie Huguenot

Murielle Michetti, *The Pandora Book*, 10.2009

Murielle Michetti. The Pandora Book, 2009
www.mumic.ch

" Mon travail est une recherche sur la perception de la réalité ; le point de rupture entre le réel, l'imaginaire et la mémoire ; l'illusion de la réalité. En utilisant des images de documentaires, de films, de l'actualité 2009 prises sur le net, je m'approprie une histoire qui ne m'appartient pas et j'en perturbe la lisibilité pour en proposer une autre.

Espace temps, simulacre et lapin blanc ou *The Pandora Book*

Entre chaque images de la série *espace temps simulacre et lapin blanc* 2007-2008, j'aimerai ajouter trois feuilles transparentes contenant une image composée d'images de l'actualités 2009 prises sur le net. Une cyan, une magenta, une jaune, la 4ème couche, la noire, étant l'image de la série *espace temps …*

Un simulacre désigne ce qui n'a que l'apparence de ce qu'il prétend être. Il s'agit d'un concept dérivé de la simulation. Le simulacre est défini par Jean Baudrillard comme étant cette vérité qui cache le fait qu'il n'y en a aucune. Un terme comparable au mot idole dans la bible, ou bien au terme absurdité selon le spécialiste de la bible Michael V. Fox.

La perte de données visuelles des images de *The Pandora Book* en raison des superpositions successives, amène le spectateur dans un nouvel espace, parallèle, qui se joue de sa semblance avec l'image réelle.

Cette suite nous mène au sein d'un univers nouveau, idéal, géométrique... Un univers qui confond la plongée de la contre plongée, le proche et le lointain, un monde où s'échange l'infini et le fini, la durée et l'instant, le temps et l'éternité... L'univers de Pandora est fait de dualités et de distinctions qui font la condition humaine (sujet/objet, temps/espace, nature/artifice). "
Murielle Michetti, 10 octobre 2009.

Yann Mingard, *Sans Titre*, de la série *Repaire/Twilights*, 2006-2009, impression jet d'encre Ultra Chrome, 120x97 cm

Yann Mingard. Repaires, 2006-2009

www.yannmingard.ch

" La série *Repaires* de Yann Mingard, aux images apparemment simples et dénuées d'effets spectaculaires, questionne nos rapports actuels à la nature et nous invite discrètement à nous plonger dans un espace-temps devenu peu ordinaire. Dans un territoire restreint comme la Suisse, le paysage à l'état " sauvage ", la nature vierge, existent-ils encore dans notre culture ou subsistent-ils uniquement sous forme de mythes – patriotiques, romantiques ou écologiques ?

Lors de ses repérages, le photographe a côtoyé les bêtes diurnes ou nocturnes à l'heure bleue où le silence souligne la transition entre deux mondes. Les pierres, herbes, branches et feuilles jonchant le sol, dont les images rendent si bien les textures végétales ou minérales, constituent des lieux de passage et des abris fragiles qui gardent quelques traces intimes du corps des animaux absents. Invisibles, ces derniers échappent à la chambre photographique qui représente une intrusion de l'homme dans leur refuge, protection précaire face à cette agression inattendue…

Sans être vivant, les photographies paraissent vides alors que leur composition complexe suggère la densité d'une présence au monde. Les images en plongée sur le sol, comme l'absence d'échappées vers le ciel, nous incitent à prendre le risque de nous immerger dans la nature – ou ce qu'il en reste – juste avant la perte de tous repères, dans l'ambiguïté du crépuscule. "

Nassim Daghighian, " Wilderness ", 2009

Virginie Rebetez, de la série *Visiting Jane*, 2009

Virginie Rebetez. Visiting Jane, 2009

www.virginierebetez.com

" *Visiting Jane* est mon travail en cours que j'ai réalisé à Los Angeles en juin 2009. […] Je me suis rendue sur les lieux où ont été retrouvés les corps de personnes non-identifiées, il y a des dizaines d'années, trente ans dans certains cas. Un gros travail de mapping et de recherche a dû être fait pour retrouver ces endroits. "
Virginie Rebetez

Virginie Rebetez a déjà présenté ses travaux photographiques sous forme de livres, notamment *Flirting with Charon* (coffret de six petits ouvrages) et *Infangstrasse 12* (livre de 450 pages, 62 images), réalisés en 2008 lors de son diplôme à la Gerrit Rietveld Academie à Amsterdam. Ces travaux, comme *Visiting Jane*, traitent de notre rapport à la mort au quotidien.

Herbert Weber, *herbert Weber, unvollendete wandlung mit fehlender richtung*, 2006, 32.5x43 cm

Herbert Weber. Something About, 2009

www.herweber.ch

" Récompensé par le Swiss Cups Arts Award (automne 2007) pour son *arbeitsdokumentation: die buchstaben, die worte, die blätter, die fragen (var. 4)*, Herbert Weber poursuit, toujours sur un ton ironique, ses recherches sur le rapport entre le documentaire et la mise en scène, à travers une œuvre inédite, rythmée par des contrastes clairs/ obscurs et caractérisée par une grande netteté. À partir d'une photographie noir/blanc d'un paysage de campagne, l'artiste crée une série d'images sous forme de fausse documentation, censée illustrer la mise en scène de l'oeuvre de départ. De cette série intitulée *arbeitsdokumentation: interpretation von fakten (var. 2 und 3)* découlent deux œuvres finales, *(var. 2 und 3)*. Jouant ainsi sur une double lecture – à partir de la photo de départ ou à partir des images finales – la mise en scène illustrée devient à la fois vrai et faux document. Les images se suivent, deviennent des séquences, racontent une histoire : celle du photographe simultanément auteur et modèle, construisant puis déconstruisant son décor. À travers cette mise en abyme, cette relation entre l'aspect documentaire et la mise en scène, Weber invite le spectateur à s'interroger sur l'art photographique et son rapport au réel. Quand parle-t-on de photographie documentaire ? Quelles sont les limites de la mise en scène dans une photographie documentaire ? Ces deux aspects doivent-ils, à tout prix, être dissociés l'un de l'autre, ou une mise en scène peut-elle également avoir une valeur documentaire ?, s'interroge le photographe. Il esquisse toutefois des éléments de réponse en montrant que ces deux dimensions sont solidement liées. Selon lui, un photographe ne peut se passer de mise en scène car, en tant qu'individu, il est incapable de rendre compte d'une réalité de manière objective, tandis que l'appareil photographique, objet mécanique dépourvu de sentiments, ne recourt à aucune mise en scène, restant ainsi toujours objectif. "

Jasmina Slacanin

Source : http://2008.jouph.ch/fr/expos/artistes/herbert-weber.63.html

Laura Sanna, de la série *Holy days*, 2008-2009

COMITE DE NEAR

Renouvellement du comité

NEAR est une association pluridisciplinaire regroupant artistes/photographes, historiens d'art, critiques d'art, curateurs et autres professionnels impliqués dans la prduction et la diffusion de l'image photographique.
Le comité de NEAR s'implique dans l'organisation de l'association et de ses différentes activités de promotion de la photographie contemporaine. Comme NEAR a été créée en janvier 2009, un travail important de mise sur pied de l'association, de réflexion de fond et de développement du site a été fourni par le comité.
Au mois d'octobre, quatre photographes qui se sont investis dans les débuts de l'association ont pris congé du comité : Dorothée Baumann, Emmanuelle Bayart, Dylan Perrenoud et Carine Roth.
Nous les remercions chaleureusement de leur investissement personnel pour NEAR.
Deux photographes viennent se joindre au comité : Laura Sanna, nouvelle membre de NEAR, et Matthieu Gafsou, auquel nous consacrons un entretien à l'occasion de la sortie de son ouvrage *Surfaces* (voir P37).
Le comité actuel est ainsi constitué de :

- Yann Amstutz, artiste, assistant à l'ECAV, Sierre, www.yann-amstutz.ch

- Nassim Daghighian, historienne de l'art, présidente de NEAR, www.near.li

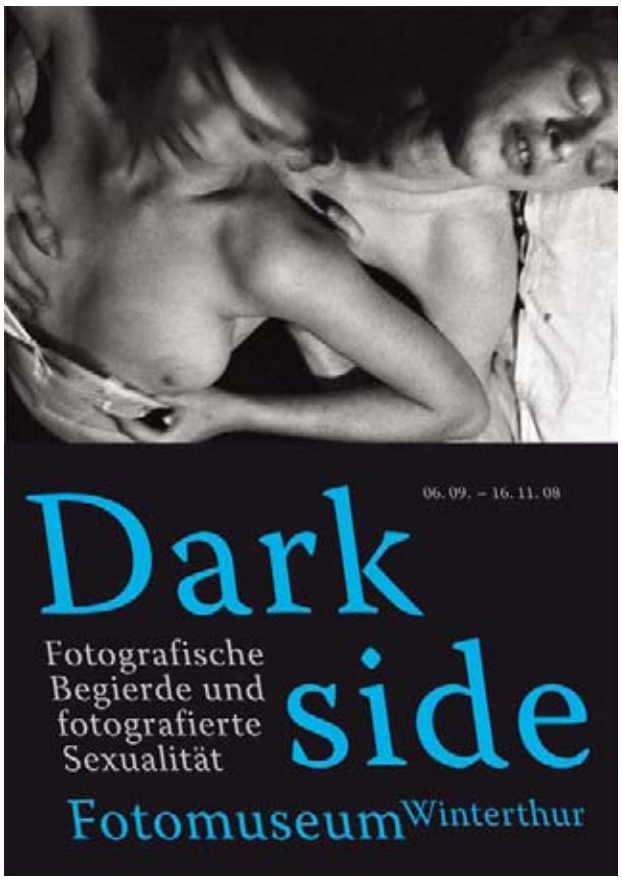
- Matthieu Gafsou, photographe, www.ph0.ch

- Danaé Panchaud, photographe, chargée de recherches au CAC Genève, www.near.li

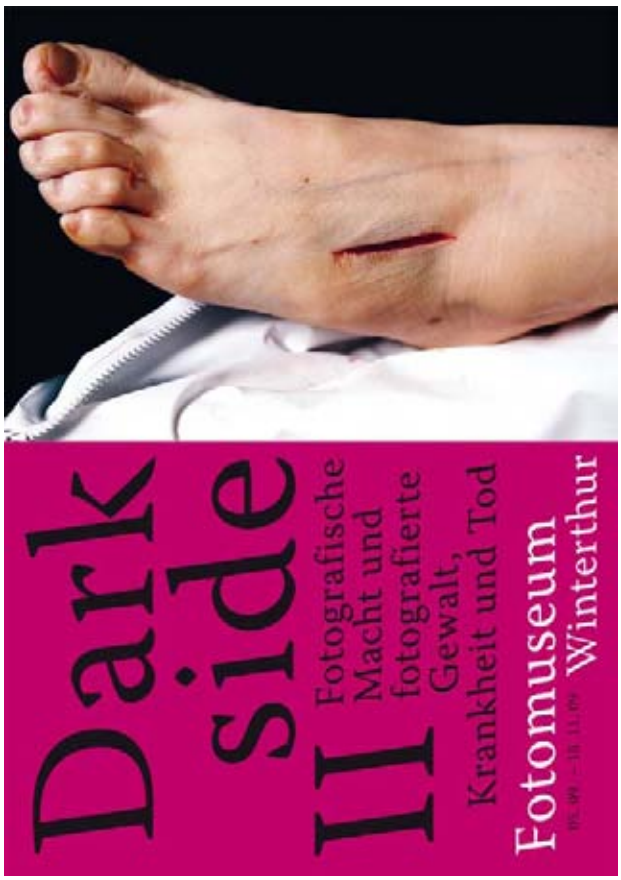
- Laura Sanna, photographe, www.laurasanna.com

INTERVIEWS

Matthias Bruggmann, _MG_2603, Somalie, 2006-2009 (→ infos)



Graphisme : Trix Wetter, Zurich ; Photographie : Ed Van der Elsken



Graphisme : Trix Wetter, Zurich ; Photographie : Andres Serrano

INTERVIEW

NEAR rencontre Urs Stahel, Directeur du Fotomuseum Winterthur, www.fotomuseum.ch

L'entretien de Urs Stahel avec Nassim Daghighian, historienne de l'art et présidente de NEAR, a eu lieu en anglais au Fotomuseum Winterthur le 21 octobre 2009.

Urs Stahel (1953, CH)

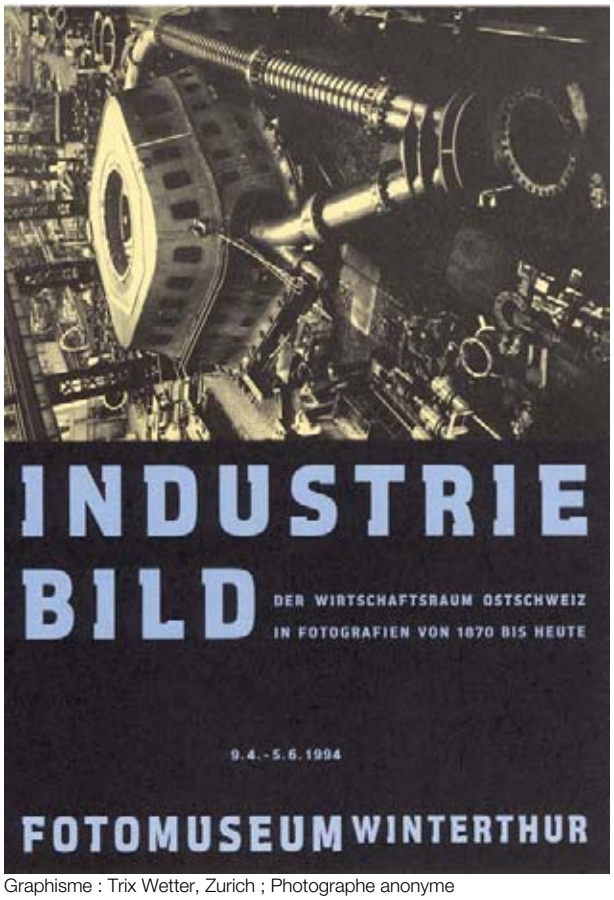
Urs Stahel est Directeur du Fotomuseum Winterthur depuis son ouverture en 1993. Il est le curateur de nombreuses expositions collectives et individuelles, ainsi que l'éditeur de plusieurs catalogues, notamment les ouvrages récents *Darkside I – Photographic Desire and Sexuality Photographed* et *Darkside II – Photographic Power and Violence, Disease and Death Photographed* ; *Zoe Leonard. Photographs* ; *David Goldblatt. South African Photographs 1952-2006* ; *Real Fantasies – New Photography from Switzerland* (co-édité avec Thomas Seelig, conservateur du Fotomuseum Winterthur). De formation littéraire, il a été journaliste, photographe et rédacteur, notamment pour le magazine *Du*, avant de devenir curateur indépendant. Il a également enseigné l'art contemporain et l'histoire de la photographie à la Hochschule für Gestaltung und Kunst à Zurich, où il vit.

Fotomuseum Winterthur

Dans sa politique d'exposition et de publication, Urs Stahel alterne de vastes projets thématiques réunissant différents types de photographies (artistique, journalistique, scientifique, amateur, etc.) – tels *Darkside I* et *Darkside II* – avec des rétrospectives consacrées à de grandes figures de la photographie historiques (Walker Evans ou Eugène Atget, entre autres) ou contemporaines comme Zoe Leonard.
Les collections du Fotomuseum, consacrées à la photographie des années 1960 à aujourd'hui, reflètent cette politique en se basant sur deux axes principaux : photographie documentaire et art conceptuel. Depuis 2007, le musée organise annuellement en janvier *Plat(t)form*, un forum pour la nouvelle photographie européenne. L'institution offre donc une place de choix à la photographie contemporaine.

Une interview réalisée par Florence Gaillard est parue dans *Le Phare*, n°3, Centre Culturel Suisse, Paris, octobre – décembre 2009, pages 19-20 : pdf

Pour télécharger le texte complet sans illustration : pdf

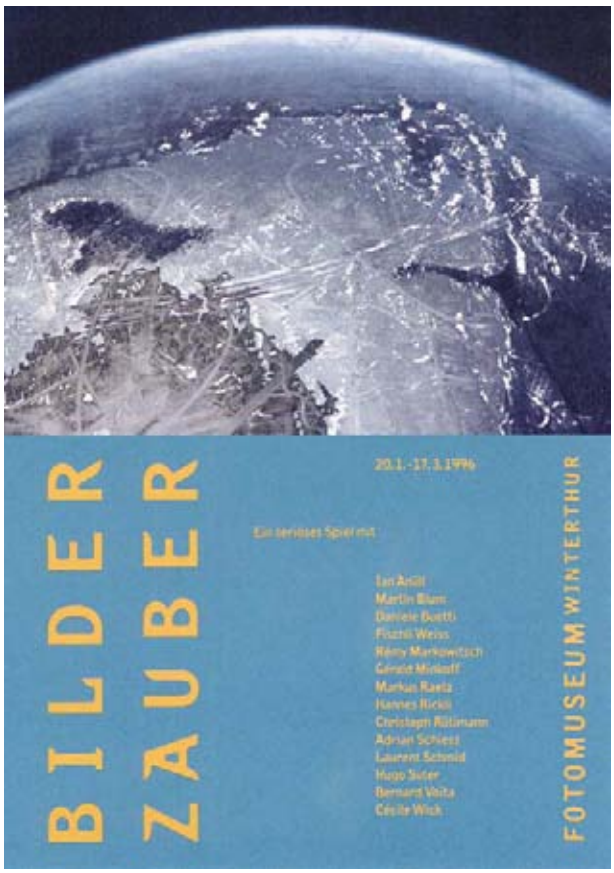


Graphisme : Trix Wetter, Zurich ; Photographe anonyme

Biography

Nassim Daghighian : Which personal experiences and important meetings had an influence on your life and lead you to specialize in the field of photography through different professions?

Urs Stahel: In an early situation as a young man, I did my own photography, which I would strictly call an amateur photography; I did black and white photography in my own little lab. Apart from that I think it all started during my studies. I studied German literature and linguistics as a main subject and then general history and philosophy at the University of Zürich. During these studies I was working for a magazine called the " Everyday Life " (if I translate it into English) which is *Der Alltag* in German. It was a very specific magazine; the best way to put it would be to call it a sociological, cultural magazine. It was created by two guys: Walter Keller who is a well known person in Zürich (he later started *Parkett*, the art magazine and also founded the publishing house *Scalo*) and Niklaus Wyss, a folklorist and sociologist, the son of the writer Laure Wyss. In recent years he has been the director of the School of Art and Design in Lucerne. They created this magazine with an ethnographic point of view and they wanted to make a kind of daily life ethnographic magazine, looking at the neighbourhood the same way you would visit a foreign tribe. It was a crazy, interesting magazine, which ran over something like ten years. So they started it and I joined them maybe in the 3rd number and worked for them. We were about the same age, but they were maybe two years ahead of me in their studies, so I was the young student working for them, doing advertising and subscriptions. Then I started to write for them and working a bit on of the layout of the magazine – everything actually! I also started to write on some photographic books, even made an attempt to use my own photography and writing about the Riedtli-Siedlung (a housing colony in Zurich where I was living at the time).
My interest in photography was always there since the age of 15 or 16, but then I started really to like to go to exhibitions, to look at books, and I started writing for that *Der Alltag*, and for *Annabelle*, the fashion magazine, also for *Zytglogge* a cultural newspaper in Berne in the 80's. I did that in parallel to my studies – I was not specialized in photography. I was kind of an amateur writer on photography and art. After I finished my studies, I jumped into that field and I became an editor of the art magazine *DU*. I jumped into it like into the water.

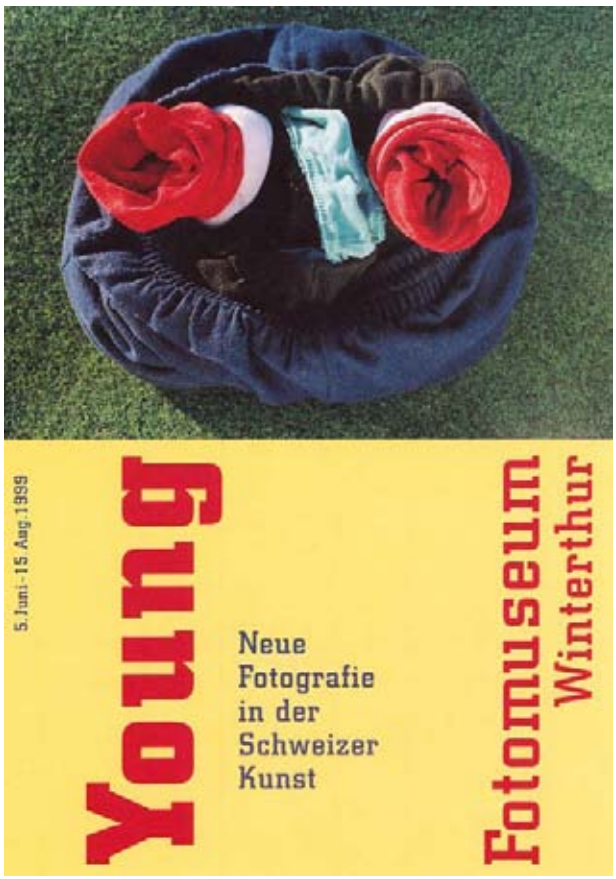


Graphisme : Robert & Durrer, Zurich ; Photographie : Hannes Rickli

US : Three years later I became a freelance art critic, and curator and teacher. It was an interesting time. At that time I was writing basically for *Die Weltwoche* and for *ART* magazine in Hamburg, and I started to curate exhibitions of contemporary art, not photography specifically. And because all of this stuff does not give you any money, I was happy to get a job at the School of Art and Design in Zürich to teach this general course called Cultural Studies. I had to teach language, literature, the history of art, and we developed, together with Jörg Huber, for the first time the history of photography which had not been taught at the School of Art and Design up to that point. There was no course on the history of photography. So we created it, started it, and I was actually teaching it for six years from 1986 to 1992 in parallel to all the writing and the curatorial projects I was doing in Germany, Austria and Switzerland. Towards the end of the 1980's I started to be a bit more specialized in photography: In the late 1980's I came back to "Daily Life" magazine, and I wrote a kind of a Lexicon of contemporary photography in Switzerland. I was basically writing about fifty-five photographers: it was like an encyclopedia from A to Z. Fifty-five photographers and each of them had one page, two to three photographs, and one smaller text.
Following that, I was asked by Martin Heller who was the director of the Museum für Gestaltung in Zürich at that time, to make an exhibition on Swiss photography. And maybe that's the crucial point in my life. The name of the exhibition was *Wichtige Bilder* (1990). And of course this term caused a lot of debates: "Ah… these are important images, and mine are not important images…." The idea was not to create a selection, but to risk for the first time a debate within the rather conservative context of Swiss photography. In terms of What is an interesting photograph? What is an important photograph? Our idea was that images today have to reflect about themselves, that they have kind of a built in model of reflection, not just this " introverted or self-centred " " belly " photography that has been seen over the last forty years. So the exhibition was about the 1980's of Swiss photography, but I did a text that summarized Swiss photography from the 1960's to the late 1980's, starting with an introduction on the four or five most famous Swiss photographers. Actually I only wanted to make reference to them, but it then started to be a critical reference not of them, but of the reception of them. So in the end it was a long preface followed by an essay of about 200 pages of a manuscript. I actually wrote on everything I knew at that time about Swiss photography. I think it was a crucial thing; it was a major thing to do, at least for me. The opening was, if I remember well, in June 1990.

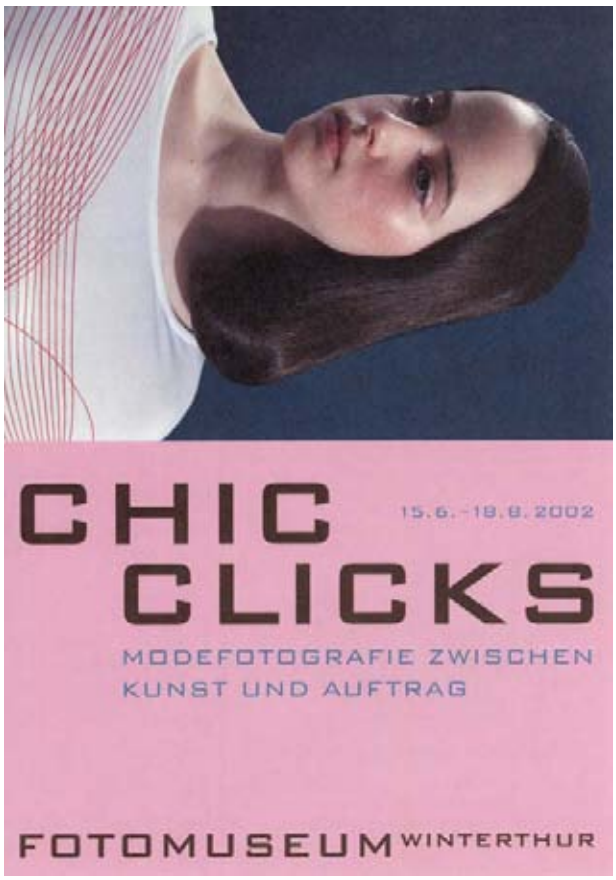
Graphisme : Hanna Koller, Zurich ; Photographie : Nicolas Faure

US : In the meantime I was kind of a well established art critic here for contemporary art, and art of the 20th century. I was writing on Beuys, Lohse, Twombly, and younger people. I was also a co-founder of the Kunsthalle in Zürich which we founded in 1986; I was doing a big exhibition in on Gerhard Merz, the German artist who was important at that time. So, in 1990, Walter Keller and George Reinhart (of the Reinhart family of Winterthur), sat together and said " It's a pity that we don't have a place for photography in the German part of Switzerland. One has to go to Lausanne to see photography. " We actually had The Swiss Foundation for Photography at the Kunstmuseum in Zürich, but they did not have continuous exhibitions there and were not really visible. They asked me to join the group and we had our first meeting in July-August 1990. One year later, I was travelling through the United States for three months to find out how they treated photography over there. After that it went fast. The first meeting with an architect was in January 1992, one year before we opened up the museum. So within one year we had decided what we wanted to do here, how we intended to structure the place and we started to build it in August 1992. Within six months, we had created this place here, where we are sitting now, which is quite an unusual place and it was created with quite unusual speed for Switzerland.
It was possible because there were only three of us. There was George Reinhart, Walter Keller and me. So we only had to make a phone call and then we were all sitting together, immediately. It was not a political process; it was the process of three people who had the same energy, who said: We want to do it now. We won't have the energy in 5 years, because we might be doing something else. So we have the energy to do it now and we have to find the best solutions. This was not the first building we had in mind. We had the choice between several buildings and I was always writing a new concept for each one. We had a very nice bourgeois villa as an option, but that would have made a completely different museum. So I was totally happy that we found this place. It's not in Zürich, not at the main train station in Winterthur. It's a little bit outside, in the fringe, but it's a good building, an industrial building and it allowed me to start the museum with two basic ideas or experiences that I had had during my research. I found out that actually I want to have a contemporary factory building like the one we had created for the Kunsthalle in Zürich. The buildings I saw in America or elsewhere for photography always had a 19th century touch. They were not contemporary. They looked old fashioned. I have seen a lot of photographs in a passe-partout, then matted and framed in little golden frames, surrounded by an even bigger baroque imitation of a frame. And each photograph illuminated by one lamp. This was not the way I feel photography. It is a contemporary medium. I wanted to have a factory. I wanted to have raw walls, to have light that doesn't spot to one image, but allows a general light.



Graphisme : Robert & Durrer, Zurich

US : So we reproduced somehow the Kunsthalle in Zürich, (their first major building). On the other hand I liked very much the programme of Martin Heller at the Museum for Art and Design in Zürich. He had a very open minded programme, a very lively programme. It was not a dogmatic one at all, he really opened up and I was trying to find out how we could do an interesting programme here when at the same time, the Kunsthalles, the Contemporary Art Museums started to show photography. How shall we do it? How can we do an interesting museum of photography without entering in a ghetto? So I developed the idea of having three museums within one museum, three concepts in one. If I have only one medium, I needed a specific concept. You know Marshall McLuhan's term " The medium is the message ". I said ok, I love the Kunsthalle of which I am a co-founder, but the Kunsthalle in Zürich was working exactly according to M. McLuhan's term: you know which people will appear, you know how to address them, you know the smell of them, you know that there is new art shown, but in a certain well known context. The medium is already the message, the context: the museum, the Kunsthalle as a medium. If I enter only with photography, I need at least three spaces, three definitions. One definition is to show contemporary photography. I do this as if I would be a Kunsthalle, an art space for contemporary photography. If we show the history of photography, then I act more like a classical museum of photography, with the addition that I do not like to act as a classical photo historian. I'd like to look at the past with the perspective of today. I'd like to show what is interesting in showing Atget today, what is interesting in showing Walker Evans today and therefore going back. And the third one, what was maybe the most specific one: I am also very much interested in all this photography that is not art photography and which is never shown in an art museum. This is 99% of all photography production in this world. And actually this is the photography that changed our perspective of seeing the world, not art photography. The way you look at photographs every day, in newspapers, everywhere, that is exactly the same as if you have a drop of water dropping day by day on a stone, and suddenly there is a hole. That kind of photography does exactly this. We have now seen photographs for over one hundred and fifty years. We look through photographs into the world. So I wanted to research in this field: photography shown in every corner of the world, for any possible purpose. Not showing it as art, not showing it through an author, but showing it as an important instrument for today's society, an important visual instrument. We started in the 2nd year of the museum with an exhibition called *Industriebild* (Industrial Image) and we carried out research in all the factories, well not all, but 200 factories in the eastern part of Switzerland, going into their archives, asking questions to the photographers they had commissioned and showing commissioned photography. We did the same on medical photography, police photography, and photography of objects. The latest big exhibition was in this field: *The Ecstasy of Things* which we did 5 years ago.

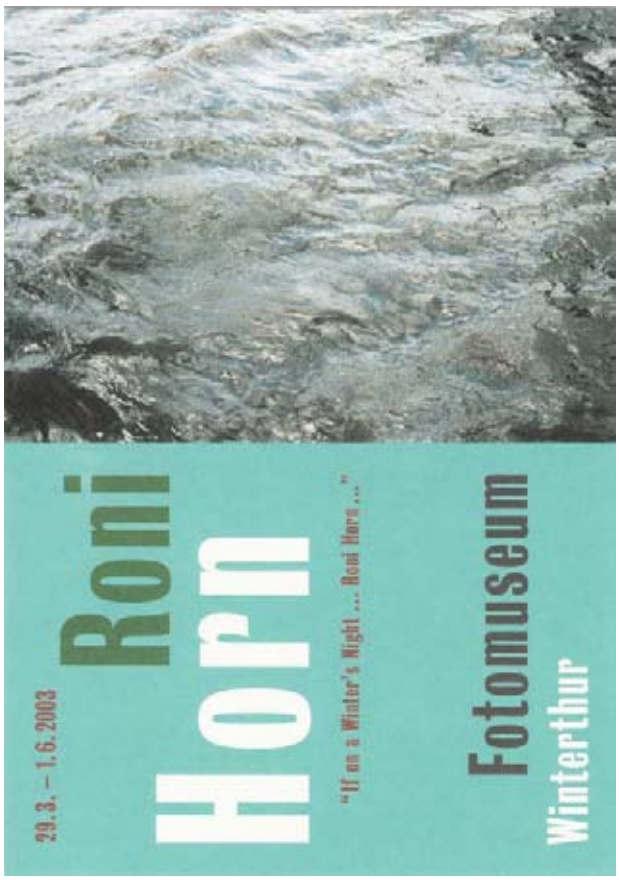


Graphisme : Robert & Durrer, Zurich ; Photographie : A. Blommers & N.Schumm

Exhibitions, publications, collections, events

ND : Does the museum politics of the Fotomuseum Winterthur aim mainly to be complimentary to the Fotostiftung Schweiz – Swiss Foundation of Photography – also based in Winterthur? In which criteria is your institution different from other museums of photography from the international point of view?

US: It is important to make a time distinction. In January 1993 when we opened up, the situation in Europe was completely different than today. So to make it clear what the idea of the museum was, it's better to talk about 1993 first. We were afraid of making the Fotostiftung Schweiz, the Swiss Foundation for Photography, angry by creating next door a new institution. This was part of the arguments why we took the decision not to make it in Zürich, but making it in Winterthur. But the main reason was that in Winterthur there was the famous Reinhart family who gave us money to start the museum, but also the possibility of having an interesting building. It would not have been so easy to find this building in Zürich. We were skeptical and did not know if that kind of institution would work, so we made a plan for five years and after five years we would decide whether people are interested in visiting such an institution or not. Regarding the situation and the concept I would like to make a comparison: you certainly know how the posters of the Musée de l'Elysée looked like in the 1980's and 1990's. Maybe they still look the same; they had big posters with one photograph, beautiful, and underneath it said, in very small typography: Musée de l'Elysée and the name of the artist. And then you look at the posters we do, and you realize that the image is only taking half of the page, and the text the other half. That is not just a design element. This is a clear decision. I came to the graphic designers and said I wanted to make an institution where photography is shown, presented, hopefully in a most attractive way, so that it is a pleasure to look at. I wanted to make visible that you can do interesting shows with photography (I saw a lot of boring shows in photography like nailing photographs one after the other, 2 cm apart.). I intended to create a seduction through the way we show photography but at the same time, we wanted to introduce a debate on photography, a discourse. My feeling in the 1990's was that the time was over, when you can only show photography. It was important to show photography, but it was also important to reflect about photography and not only in a one-page-introduction, but in guided tours, in symposiums, in essays, in books. We had to make a place where lively debates on photography would happen. I told the graphic designers that this had to be visible in our appearance. Finally they accepted the idea and went back to work, and came with this solution, giving the text the same value as the image: there is a balance between the text and the image.



Graphisme : Hanna Koller, Zurich ; Photographie : Roni Horn

US : For me, that is almost the ideology of this museum: having a constant debate on what is photography, what is the context of photography, why are we showing this, where does it come from, etc. As a basic idea it was this: a place where photography is constantly shown, constantly debated. At that time in Europe it was still quite unique. Not much of interesting places were around. Sorry for being so impolite by saying so. There was this famous place at the Folkwang Museum in Essen which had been doing an interesting job since the 1970's, absolutely important, but the rest was quite conservative, quite stuck with reportage photography as was the Musée de l'Elysée at the very beginning. Charles-Henri Favrod was completely stuck in this - that's ok if he wanted to do that but I just didn't want to copy it. Today you have more places, but still it is not easy for us when we make a big sociological orientated show to find a partner. A lot of museums are not interested in this kind of photography. But today, you have the Netherlands Fotomuseum, in Rotterdam for example, you have other interesting places, like the Bild Museum in Umea, in the north of Sweden. So you have much more interesting places than in 1993.

ND : So if I summarize, it's the sociological aspect of all kind of uses of photography which are, maybe, one of the most specific aspect of the Fotomuseum Winterthur, which is rather rare in other museums.

US: Yes, I very much liked the idea of having a strong and narrow focus and a soft focus and changing between them. For me the narrow focus was concentrating on art and the soft was concentrating on culture, on society. Having a wide and a narrow angle in your perspective and changing your angles.

ND: In the history of your museum, how did you organize the arrival of the Fotostiftung and what is your relation to this institution because you defined your politics before its arrival, so…?

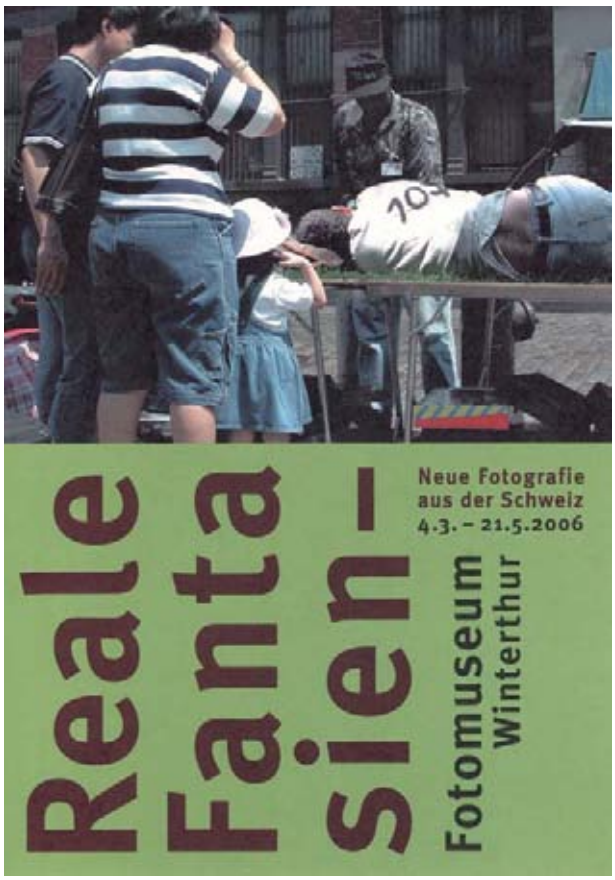
US: Yes, but the Fotostiftung existed before the Fotomuseum, it is the oldest institution in Switzerland regarding photography, and in two years from now on, they will celebrate their 40th birthday. It was founded in 1971 and they organized this first big show on Swiss photography, which I had seen in 1974 at the Kunsthaus in Zürich – the first big show on photography in Switzerland, ever. Then they had a show on young contemporary Swiss photographers in 1981, if I remember well. But they were not very visible, and that was the major problem with this institution. They had no continuous programmes apart from the two or three years around 1980.

Graphisme : Hanna Koller, Zurich ; Photographie : Hans Dukkers

US : They were making shows in Lausanne actually, before the Musée de l'Elysée existed, they were making shows at the art museum in Lugano, they were making shows abroad. They did a lot of work but it was not really visible here. There was not even a sign outside of the house and no bell, saying that the Fotostiftung is in this famous building of the Kunsthaus in Zürich! That was the major problem of this institution and when the idea of renovating the Kunsthaus in Zürich started, and I saw the architectural plans of what kind of spaces they would get and I was sitting at the press conference, listening to the words of the director of the Kunsthaus in Zürich, I had the feeling, that this was not a good future for this Swiss Foundation of Photography, at this place. I had two feelings, I thought strongly that it was not a good solution for them, and at the same time, that we were almost ten years old, and we had the idea of enlarging our museum. During the discussion about enlarging the museum and making spaces for the collection, I said, well it might be interesting if the Swiss Foundation of Photography would come to Winterthur. We would form together an area of photography, and each institution would help the other one. So we started the discussion with the Fotostiftung. We asked them would it be interesting if they came over to us. Could we do something together? Each one being on its own, there is no fusion, but because we are on the same place, we can create more attention, more synergies. And there is a field in between, we create a " Mehr-Wert " in German, an additional value, it's not just one and one, we create at least three things doing it together. Finally the idea was decided to do this – with the major help of Volkart Foundation – and we started to work together on the enlargement of the Fotomuseum Winterthur and the integration of the Fotostiftung in the same building. I think it's the best decision we could ever have made. The Swiss Foundation was coming here – we enlarged, they enlarged, and we started to form a sort of a center of competence in photography. We have an area of photography, we have storage rooms together, we have a bistro, we have social aspects which work well, and I'm really happy that we have made this decision. The two institutions are so different, that the overlap is only 5%. We are complementary institutions. They have to be concentrated on Swiss photography, whereas the Fotomuseum is completely opened up to contemporary art, and even insists on showing contemporary art rather than classical photography.

ND: So it's complementary?

US: It's very complementary. They are competent on the archive of Swiss photographers. We don't want to constitute an archive at all. We concentrate on making exhibitions, on making projects, making a debate about photography, and collecting or building up a collection not an archive. For some reasons, we also have archives, because we became specialists in industrial photography. So we have some archives here, specific archives from industry and trade. But we are building up a collection which is national and international.



Graphisme : Mark Kappeler, Zurich ; Photographie : Cristian Andersen

Contemporary photography in Switzerland

ND : According to you, what is the position of contemporary photography in Switzerland on the international scene? Could you define what kind of recent photographic images interest you in particular?

US: First of all, well, this is a big question. I will try not to be as long as before, but first of all, four years ago, we created an exhibition called *Real Fantasies*. It was an exhibition showing young Swiss photography. The border between reality and fiction, between reality and virtuality, that border is changing. I am mentioning this exhibition because for the preparation, we asked people in several parts of Switzerland to let us know about new people whom we did not know yet, either because they were still at school, or they had shown their work in a little gallery in Chiasso for example, and we didn't know about them. We were completely surprised to get 250 proposals. Only young photographers, only people who are still at school, or only five, six or seven years after school. Emerging artists and when I remember back in my previous projects, in 1998 for example, I did a project on young photography here, and we had much less, and when I did the show on *Wichtige Bilder*, in 1990, I had the feeling, I had to use a rake, the instrument we use to make the gravel in front of the museum looking beautiful. So the number of young photographers in Switzerland, four or five years ago was tremendous. It was much bigger, there were many more people doing photography but then there was a bit of a disaster situation, because four or five years ago, the boom of photography stopped. So art fairs did not show photography anymore and galleries stopped the idea of having a photographer in their programme.

ND: In the market of art?

US: Yes in the market of art there was a crisis. It was very interesting to see that there is a lot of young photography happening. Can you repeat your question?

ND: It was about Swiss photography on the international scene.

Graphisme : Trix Wetter, Zurich ; Photographie : Zoe Leonard

US: Switzerland has a problem. Switzerland has a communication problem. I think in art and in politics as we can see every day in the newspaper. Maybe, I'm too skeptical, but it is very difficult for an interesting photographer to gain international audience. For some reason, international audience is not looking at Swiss photography, but it is looking to New York, London, Germany, Japan, Paris, now it's China. What I discovered over the last 20 years is that it is very difficult to promote Swiss photography abroad. So if an individual photographer is not incredibly strong to find their own way, it's very difficult for them because there is a lack of communication, or a lack of interest from outside. We cannot change this. Switzerland is not looked at as a very interesting country; there is not a tremendous interest to really discover intellectuals and art here.
The same quality achieved by a photographer here and in New York, means two completely different careers and receptions. The one in New York will have an international career, the one in Zürich or Winterthur or Lausanne; will have a national career, and not an international one. The second part is maybe that the scene here is a bit saturated. I never really had the feeling, when I was teaching, that the photographers were curious, that they really wanted to do it. This defiant attitude: I want to be an interesting photographer, even though this sounds egoistic, but this attitude I have hardly ever seen at school in Zürich. When they get their first job, in magazines, they are immediately happy; they get some money, etc. So maybe in an environment like New York or Mexico City, the impact of the people who really want to make it is much stronger than it is here. To your question: is there a difference? No there is no difference.

ND: No specific trends?

US: No specific trends. In the end of the 1980's I started to fight against this question, because in the 70's and 80's it was always asked. We tried to find out what was the specificity of Switzerland. Yes there is something. If you go from Tinguely in the 50's to André Thomkins, to Markus Raetz from Bern, to Hugo Suter and artists in the 70's in the area of the Canton of Argovie, and then you go through Fischli & Weiss, then you maybe find one thing that we have much more in Switzerland than other places. It's like a chamber musical situation. Not a big thing, as if you had a paper in front of you, you make little drawings, you play with the image, a witty game with an art piece, a witty game, a downgrading of a big event, and a certain irony… Yes, like an ironical drawing line. I would like to use this as a metaphor. You find this in the Swiss contemporary art since the 50's and you find it also in photography, you find it in Fischli & Weiss, you find it in Körner Union in the series where they photograph the garages of the middle class, when the car is out, you can see what is stored in the background.

Graphisme : Marc Kappeler, Zurich ; Photographie : Walter Pfeiffer

US : This series is pretty much a typically Swiss one. It doesn't mean that you don't find this kind of photography or this kind of art abroad. But you find more of it in Switzerland.
There are also Onorato and Krebs who will be part also of the show here, *Karaoke*, that Thomas Seelig is curating and is opening in two days from now. They have published a book this autumn, which I have not seen yet, I've only seen their tour through America. This is fully the spirit of what I've said, but in a very refreshing way. And you find this ironic humor, the playing down, playing up, pretending to be a mouse. You know if you compare this to the painter Markus Lüpertz in Germany, he has just now a big show somewhere in Germany. He has the clear attitude of being a pope of painting. You will never find an artist in Switzerland who will have this attitude of being a pope. Everybody would say I am the concierge of the hotel, not the director.
But all the rest is very international, if you look at Beat Streuli's work, if you look at John Armleder's work, if you look at Ugo Rondinone, who basically makes his career in the US. So the thinking has very strongly globalised. And then sometimes it's funny to find someone, in some corner of this little country, one person who does something which has really to do with Switzerland, and it's not so globalised. It's also nice sometimes to see that not everybody is following the same question, but there are weird guys, somewhere, doing their own things. Harald Szeemann had a very specific eye for them and loved to show them, to bring them into the art context. It's important to have strange people and not only mainstream people with all the same questions, all over again.

ND: In contemporary photography are there any trends you like?

US: There are not so many trends anymore. The time of strong trends, time of the avant-garde has disappeared since the 1980's. Before, we had every decade a new avant-garde, sons killing their fathers, referring to their grand-fathers, punishing their own sons and then since the 1980's, you have a trend here, a trend over there, you have a parallel of trends, but no longer a strict trend. That's gone. Within that, I'm very much interested in the shifting of reality.

ND: …between reality and fiction?

US: Yes.

Graphisme : Marc Kappeler, Zurich ; Photographie : Ryan McGinley

US : Yes. We did a lot of shows on documentary photography, starting in the first year with *Real Stories – repositioning documentary photography*. That was in 1993, so we had the debate on documentary photography many times. Four years ago we were completely interested in the shift of reality. The generation born and raised within the media in this completely digitalized world will have a complete different reception of reality than I have. That will change the way they make pictures, the way they look at the world and I'm very much interested in that. The *Karaoke* show will be on " Photographic Quoting ", looking at artists who re-enact, go back to the 1930's, re-enact things, sing the same song again, thing an old song again, but better, different, make a cover version of it. Having in the art world what you have in music, but the cover versions might be more interesting than the original one. Covering means new thinking. Taking an idea of the 1970's and rethinking it in a new context. Thomas Seelig shows nine people in that context. Very interesting topic, very interesting show. So, here, right now, we are interested in this shifting of different fields.

Museum of photography in the future

ND : What is, according to you, the status of the museum "of photography" today in the field of contemporary art? What kind of activities or projects would you like to develop at the Fotomuseum Winterthur in the future?

US: Something has not changed at all if you ask the question. It is still interesting to have a museum of photography next to an art museum. Yes. Absolutely. One thousand percent. Because nothing has changed. Photography only enters the art museum when an artist uses photography in a certain art practice. And then photography enters the field, opens the door to the art museum. If an artist is not using it, the art museum will never show it. The art museum will never show sociological exhibitions. We showed in 1994 Industrial Imagery. A few years ago, Thomas Ruff started to use old industrial photographs of machines that are hand colored, what we had shown here fifteen years earlier as historical visual facts. He transformed it into his own work. Then, this aspect of thinking is entering the art museum. It is still the case that 99% of what is done in photography in this world, is not shown in an art museum, it will never be shown in an art museum. So there is a huge space, and a huge field of other practices, that are not art, but are interesting, they are cultural activities that we like to show. So clearly yes. No change. But, when we started the museum, we said, we already asked ourselves this question: Should we be a media museum? Should we include videos and films? And we said, we cannot. We don't have the building, we don't have the money, we don't have the capacity to build up such a big institution, that includes not only photography, but videos, films, etc. and today you would say digital worlds. So we said ok, we do what we can. We created a museum of photography that has no blinkers. When an artist is using video we also show video, when an artist is making sculpture, we put a sculpture in it. In the second or third exhibition here, in the first room you saw cupboards, ten of them, brown, yellowish, from Poland and you had to open up the drawers to see the photographs. So we never limited ourselves to a certain kind of photography. When we showed Blossfeld we did not only show his photographs, but we showed his sculptures, these metal sculptures which he used in his education in Berlin. So we always open up. In the future this will be even more the case I think. In this exhibition *Darkside II*, there are six or seven projections. We are going to show an exhibition on Surrealism, *La Subversion de images*, that is now in the Centre Pompidou, there are ten or twelve projections. So video, film, will enter the museum more and more.

ND: I think your programme is already very large: there are many different things, exhibitions, catalogues, symposiums, and so on… we have not talked about *Plat(t)form* yet. What kind of development of activities do you imagine, which projects do you have?

US: I love to be here, it's a good place to work, and it's nice for people who visit. We pointed out that the art traffic goes from Venice to Basel, to Berlin, and not Zürich, and certainly not to Winterthur. So one thing we will definitely work on in the next two to three years, is working a lot on our website. The website is accessible worldwide. We have eighty percent of our collection online. We have a database already online, from the platform. You can see one hundred and twenty-six young photographers and next January there will be an additional forty-two. We have a link side, which is not only a link, but a system of links, over 400 links on photography, and we will start to use the website not only as a place for information, but also as a programme of the Fotomuseum. There will be projects happening on the Fotomuseum's website. I'd like to include blogs, guided blogs from invited guests. For example, Olivier Lugon, to name a Swiss guy, or Geoffrey Batchen, to name an American, would blog for one or two months on the Fotomuseum's website, so that there is a debate between the world and Geoffrey Batchen through the blog in Winterthur. We will ask artists to make projects specifically for the website. That's something that we are seriously working on now.

ND: That's a very good project.

US: Yes, it's interesting; I would love to work on it.

ND: Different from Coalmine online?

US: Actually I have not had time to look at it as it has only been online for three months. No, no, it will be quite different. I will ask artists to make an online project, like an exhibition. The exhibition is not happening here, the concept is online - in parallel to what we do now. And we will treat the website with the same care as we treat the exhibitions here, and, if at all possible we want them to have the same quality.

ND: Thank you very much. That was very interesting.

Matthieu Gafsou, image tirée de l'exposition *L'expérience de la ville*, La Chaux-de-Fonds, 2009

ENTRETIENS ENTRE PHOTOGRAPHES

Entretien d'Emmanuelle Bayart avec Matthieu Gafsou sur son actualité automnale

L'entretien a eu lieu par échange d'e-mails du 21 au 26 octobre 2009.

Matthieu Gafsou (1981, F/CH) vit et travaille à Lausanne.
Méditatif et construit, son travail photographique marie exigence de la forme et documentation.
Il est diplômé de la Formation Supérieure en Photographie de l'Ecole supérieure d'arts appliqués de Vevey (2008), après avoir obtenu un master en histoire et esthétique du cinéma à l'Université de Lausanne (2006).
En 2009, il est lauréat du Prix de la Fondation HSBC pour la Photographie, qui co-édite son ouvrage *Surfaces* paru chez Actes Sud. Il expose ses images de *Surfaces* à l'Arsenal, Metz (jusqu'au 15 novembre) et au Musée d'Art Contemporain de Marseille (27 novembre au 28 février 2010).
Il participe à *Crossroads*, l'exposition principale du Athens Photo Festival (6 novembre au 6 décembre) et à *reGeneration*^{2} au Musée de l'Elysée, Lausanne (19 juin au 31 octobre 2010).
A voir également, l'exposition *L'expérience de la ville* qui présente les premières images réalisées dans le cadre d'une enquête photographique à La Chaux-de-Fonds, Club 44 (4 novembre au 21 décembre, voir P93).
Matthieu Gafsou est membre du comité de NEAR depuis octobre.

A voir, présentation de *Surfaces* par Matthieu Gafsou sur photographie.com : vidéo

Emmanuelle Bayart (1981, F) est également diplômée de la Formation Supérieure en Photographie à Vevey. Elle est membre de NEAR et s'est généreusement impliquée dans le comité de l'association à ses débuts.

Matthieu Gafsou, *Surfaces*, Paris, Fondation HSBC pour la Photographie / Arles, Actes Sud, septembre 2009, 22.7 x 28.6 cm, 102 pages, couverture

" Matthieu Gafsou cherche de la cohérence dans l'incohérence d'un pays, la Tunisie, dont *Surfaces*, une série de photographies, est issue. Tiraillés entre le désir de modernité et de confort occidental et l'usage d'un habitat aux allures traditionnelles, les bâtiments, quartiers qu'il photographie rendent compte de façades et d'environnement aux exotismes savamment gérés. Les phénomènes contradictoires que cela met en œuvre, sous les couches lisses d'une réalité entretenue et fantasmée, sont aussi le possible reflet de l'incapacité à capturer le monde. Le désir et le regard visent à la transformation, à la recréation des lieux riches d'illusions. "

Source : http://www.actes-sud.fr/ficheisbn.php?isbn=9782742785810

Emmanuelle Bayart : Bonjour Matthieu, bienvenue! Tu fais donc maintenant partie du comité de NEAR?

Matthieu Gafsou : Oui. Je travaille généralement seul, comme le font souvent les photographes, mais j'ai conscience de la nécessité de l'existence d'une structure non commerciale qui peut soutenir et mettre en réseau les photographes qui ont une démarche artistique. Les activités de NEAR (expo, rencontre, site internet) lors de l'année écoulée m'ont convaincu de sa pertinence. La présence d'historiens de l'art et de curateurs me semble aussi constituer une particularité originale et constructive, qui devrait déboucher sur du concret. Je me réjouis donc de pouvoir prêter main forte.

E.B. Je ne présenterai pas ici ton travail, fort bien diffusé cette dernière année et demie, mais je souhaiterais échanger avec toi concernant un des enjeux qui occupera NEAR ce mois, c'est-à-dire le livre et la diffusion par la publication du travail des auteurs. Tu as été lauréat du Prix de la Fondation HSBC pour la Photographie en 2009 et ton livre *Surfaces*, co-édité par Actes Sud, est sorti en septembre dernier. La vocation du Prix HSBC pour la Photographie est de soutenir les travaux de photographes professionnels encore peu connus, en les aidant à promouvoir et à valoriser leurs œuvres. En outre, pour soutenir le travail des lauréats, le Prix HSBC pour la Photographie coédite avec Actes Sud un ouvrage monographique sur chacun des lauréats. Mettre en place l'édition se présente donc comme l'une des préoccupations majeures de la Fondation ?

M.G. La Fondation donne en effet plus d'importance à la publication de la monographie, dans la mesure où elle sait, d'expérience, qu'il s'agit d'un outil pérenne et donc plus utile que les expos pour lancer un jeune photographe.

Matthieu Gafsou, *Surfaces*, 2009, pages 44-45

E.B. Ce prix et cette édition ont-ils, a priori, changé ta manière de voir ton travail? Qu'a représenté pour toi cette édition?

M.G. Lorsque l'on est dans l'action (l'expo tourne toujours, le livre vient de sortir), on manque un peu de recul. Disons que le livre permet de franchir un cap symbolique, de lâcher, de passer à autre chose. C'est un point-virgule; il clôt une histoire et contraint par là à passer à autre-chose… Le prix donne aussi, évidemment, confiance. J'ai toutefois conscience que, parmi les dossiers reçus pour ce concours, il y en avait probablement des dizaines qui méritaient de gagner. Ensuite, c'est le hasard des affinités électives qui a joué, et il a joué en ma faveur. J'essaie de profiter au maximum de la grande (et éphémère) visibilité que me donne le prix.

E.B. Que penses-tu qu'est ton travail, comment le définirais-tu?

M.G. Mon travail est particulièrement inspiré par les photographes américains de la nouvelle topographie, particulièrement Lewis Baltz, Stephen Shore et Robert Adams. Il a des affinités avec le style documentaire, qui me passionne parce qu'il permet de penser la photo comme empreinte, comme trace, mais aussi comme moyen d'une expression artistique. C'est cette dualité qui m'intéresse.

E.B. Avec qui as-tu travaillé à la mise en page (Actes Sud, HSBC)?

M.G. C'est Actes Sud qui a géré la mise en page. Comme il s'agit d'une collection, les choix typographiques, la pagination, la couverture ou la structure de l'ensemble sont figés et ne peuvent pas ou peu être modifiés. J'ai pu obtenir des aménagements (corps des caractères, marges) mais l'ossature générale était figée. J'ai pu profiter d'une machinerie éditoriale très bien rodée mais à taille humaine.

Matthieu Gafsou, *Surfaces*, 2009, pages 30-31

E.B. Quelles étaient tes propres contraintes par rapport à ton travail en lui-même, choses que tu souhaitais respecter,...?

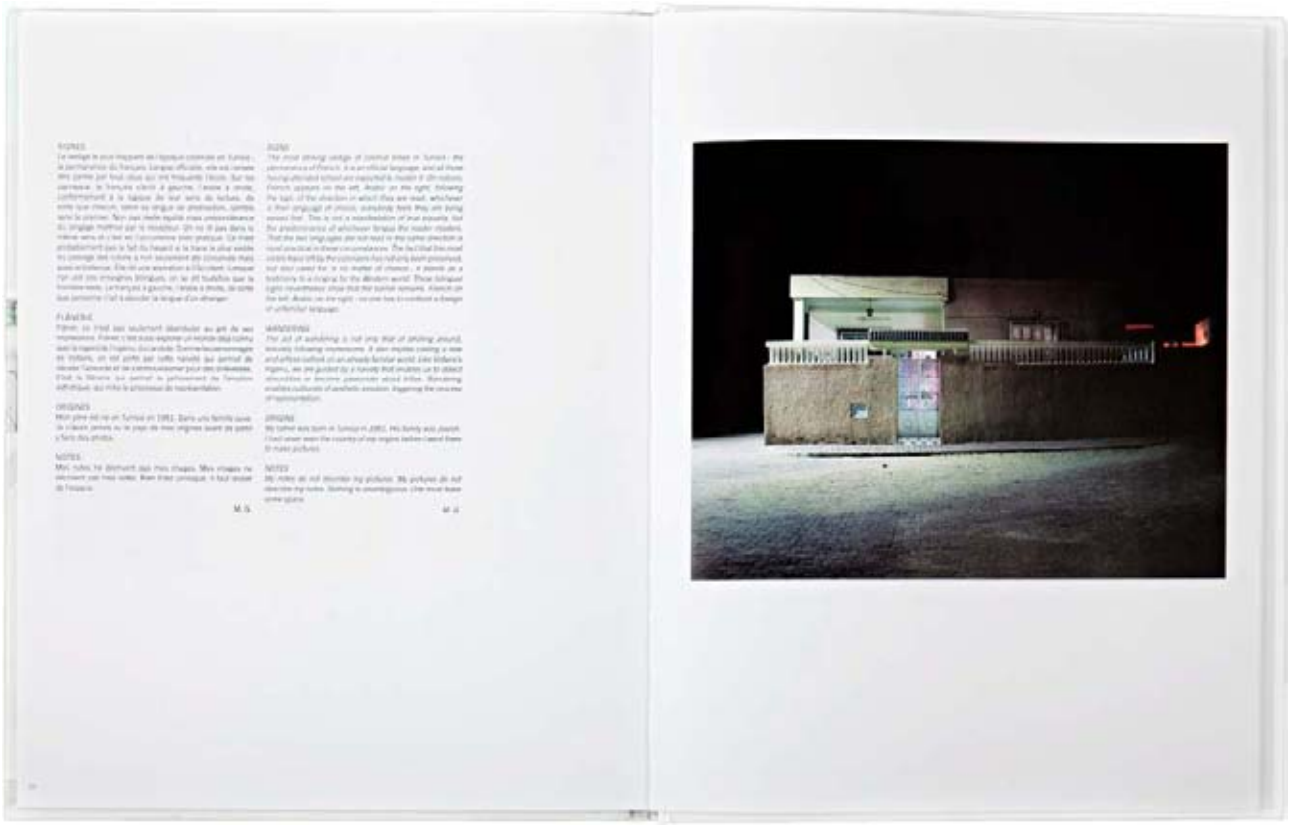
M.G. Le plus important pour moi, et cela a été possible, était de faire cohabiter images et texte. Je souhaitais aussi que les images puissent respirer autant que possible et je pense qu'on y est presque.

E.B. Qui a écrit les textes?

M.G. Dans le livre, il y a d'abord un texte écrit par Michael Jakob, qui présente le travail. C'est moi qui suis allé le chercher. Nous nous sommes rapidement mis d'accord sur une chose: mieux vaut mettre en perspective que trop décrire, mieux vaut ouvrir plutôt que de faire un éloge creux. Je suis très heureux du résultat. Le reste des textes se présente sous forme de notes, que j'ai rédigées, et qui jalonnent le livre, comme un contrepoint aux images. Je ne me sers pas du texte comme d'un moyen d'expliciter les images mais bien plutôt en tant qu' «autre» des photographies; un nouveau point de vue dont j'espère qu'il enrichit le propos de l'ensemble.

E.B. Comment as-tu organisé la suite de tes images?

M.G. Je l'ai fait avec Christian Caujolle. On a tout mis sur une table. J'étais venu avec une proposition, lui avec une autre. La sienne ne m'a pas séduit, la mienne lui a déplu. On a repris à zéro et sommes arrivés à un nouvel ordonnancement, que nous trouvions tous deux meilleur que les premières propositions. En ce qui me concerne, il a fallu casser une façon trop construite, linéaire et ennuyeuse de voir la succession des images. J'avais travaillé des mois sur une maquette et, en quelques heures, tout a changé. Façon de comprendre que, même si l'on connaît très bien son travail (forcément), le regard extérieur est nécessaire.



Matthieu Gafsou, *Surfaces*, 2009, pages 94-95

E.B. Quelle expérience ! A quand la prochaine édition ?

M.G. En ce qui concerne le travail personnel, il va quand même falloir attendre un peu ! J'ai des idées, des projets mais rien de suffisamment mûr. Par contre, mais c'est un autre contexte, d'autres contraintes et exigences, un livre sur l'œuvre du Corbusier à Firminy (région de Saint-Etienne en France) sort chez Gallimard en novembre. Il s'agit d'une commande, qui a dû être réalisée très rapidement. Il a fallu gérer les exigences de l'éditeur et des deux principaux commanditaires (Office du tourisme et conservation du site), dont les attentes n'étaient pas nécessairement en adéquation. Une expérience formatrice.

Matthias Bruggmann, _MG_2807, Somalie, 2006-2009 (→ infos)

Entretien d'Élisa Larvego avec Matthias Bruggmann

Cet entretien a été réalisé le 7 novembre 2008 dans le cadre du travail de recherches d'Élisa Larvego pour son mémoire : *Le conflit représenté, entre actualité et mémoire, image documentaire et fiction. Rencontres avec Matthias Bruggman, Goran Galic et Gian-Reto Gredig*, sous la direction d'Ivonne Manfrini, HEAD – Genève, mai 2009. Texte revu pour NEXT par Emmanuelle Bayart et Danaé Panchaud, toutes deux membres de NEAR.

Matthias Bruggmann (1978, CH) vit et travaille à Lausanne.
Artiste-photoreporter, Matthias Bruggmann diffuse aussi bien ses images dans la presse qu'il les destine aux musées ou aux galeries. Il est diplômé de la Formation Supérieure en Photographie de l'Ecole supérieure d'arts appliqués de Vevey.
Il s'est rendu en Irak en 2003 durant la guerre et à Haïti en février-mars 2004 ; de septembre 2005 à avril 2006, il réalise des images sur le site de Tchernobyl ; durant l'été 2008, il est en Georgie et ces trois dernières années, il s'est rendu plusieurs fois en Somalie.
En 2005, il faisait partie de l'exposition *reGeneration : 50 photographes de demain 2005-2025* au Musée de l'Elysée à Lausanne. En 2007, il a présenté une grande exposition personnelle sur la Somalie au Photoforum PasquArt à Bienne. Il expose à la Galerie Polaris à Paris du 12 novembre au 22 décembre 2009.
Matthias Bruggmann est membre de NEAR. Voir l'ensemble de ses images : flick

Élisa Larvego (1984, FR/CH) vit et travaille à Genève.
Elle est diplômée de la Formation professionnelle de photographie de l'Ecole des arts appliqués de Vevey et de la Haute école d'art et de design de Genève. Élisa Larvego a exposé au Centre de la photographie de Genève et aux Journées photographiques de Bienne. Elle a été lauréate du 3ème prix des Jeunes Talents vfg en 2008 et du 4ème prix en 2007. Grâce à la bourse pour artistes UNESCO-Aschberg, elle a bénéficié d'une résidence de six mois au Centro de la Imagen à Mexico City en 2007. Elle participe à *reGeneration²* au Musée de l'Elysée à Lausanne du 19 juin au 31 octobre 2010.
Élisa Larvego est membre de NEAR. Son travail est consultable sur le site www.near.li

L'article qui suit est un extrait de l'entretien. Pour télécharger le texte sans illustration : pdf

Matthias Bruggmann, _MG_0590, Somalie, 2006-2009 (→ infos)

Élisa Larvego : Matthias, ton travail photographique est autant diffusé dans la presse que dans le milieu de l'art. Choisis-tu les images que tu montres en fonction de leur diffusion?

Matthias Bruggmann : Je montre les mêmes images aux deux endroits. En Irak, j'avais ciblé la presse, mais j'ai cessé de choisir entre l'un ou l'autre. Je trouve important de pouvoir montrer les mêmes images aux deux endroits, de ne pas avoir deux poids, deux mesures.

EL : Qu'en est-il de la censure? L'as-tu rencontrée dans la presse et l'aurais-tu rencontrée de manière identique dans les musées?

MB : Tu poses une question qui a rapport à l'idéologie. La censure au niveau de la presse n'est pas quelque chose que j'ai connue. Cette idée que la presse censure ce qu'ils n'ont pas envie d'entendre est fausse.
C'est beaucoup plus terre à terre que ça, il s'agit plutôt de divergence d'intérêts économiques. Un magazine a des intérêts économiques : des petits noirs qui meurent de faim en Afrique, ça ne rapporte pas grand-chose. Donc, on ne le montre pas. C'est très différent que de dire : « Pour des raisons idéologiques, on ne montrera pas. » On n'est plus en Union Soviétique, on n'est plus dans les années 50. La censure n'existe plus réellement de cette manière, du moins du côté de la presse occidentale, tant qu'on reste dans les lignes éditoriales, d'où l'importance de la pluralité et de l'indépendance des sources d'information.
Mais, au final, avec internet, et quitte à ce que le tri entre les faits réels et la fiction soit plus compliqué, l'information finira par sortir. Maintenant, c'est évident que, lorsqu'on travaille dans des dictatures ou dans des pseudo-états, il y a des formes de censure, parfois très violentes, à commencer par l'intimidation...
En pratique, ça donne le côté qui bombarde, qui pille ou qui viole, et qui ne veut surtout pas qu'on montre qu'il n'y a pas que des combattants qui meurent qui explique que « Vous ne pouvez pas aller là, pour votre sécurité ». Si on insiste trop, c'est une explication plus musclée, voire une balle dans la tête (ou, plus soft, et très à la mode actuellement, un enlèvement, qui rapporte des devises et dissuade les curieux). Là, c'est avec le temps, que ça finit par sortir...

Matthias Bruggmann, _IMG_5434, Irak, 2003 (→ infos)

EL : Du fait des intérêts de la guerre, es-tu contrôlé lorsque tu te trouves dans un pays en conflit?

MB : Toujours. Pour commencer, dans un conflit, tu es physiquement d'un côté ou de l'autre. Ensuite, tu es entouré de gens qui ont des intérêts divergents. Donc des intérêts qui les font plutôt désirer te montrer quelque chose ou t'empêcher d'en voir une autre. La censure s'exerce au niveau de l'accessibilité. J'essaie donc de contourner les blocages, mais le contrôle s'exerce à des degrés différents. Le phénomène peut être relativement subtile. Le système des *embeded* pendant le début de la Guerre en Irak, dans lequel on intégrait les journalistes aux troupes, favorisait la familiarité et les liens avec les soldats. Tu intègres quelqu'un pendant 15 jours avec des soldats, il va nécessairement sympathiser avec eux et ce qu'il va dire va être de leur côté.

EL : Comment te prépares-tu avant de partir?

MB : Je lis tout ce que je trouve : anthropologie, histoire, économie, beaucoup sur les expatriés, etc… 90% du travail est ici.

EL : Comment détermines-tu le lieu où tu souhaites te rendre?

MB : En général, j'en entends parler. Ce sont les lieux de l'actualité.

EL : Le fait d'y aller et de témoigner visuellement est-il important pour que cette actualité existe?

MB : Oui, bien sûr.

EL : Mais comment décides-tu de montrer ou de ne pas montrer quelque chose? Te rends-tu compte de l'importance de tes choix sur l'interprétation des faits par le spectateur ou le lecteur de tes images?

MB : J'essaie de raconter une histoire, c'est le côté journalistique. Mon objectif est de faire en sorte que le spectateur soit libre de se faire sa propre opinion. Je ne crois pas en l'objectivité. Je cherche plutôt à ce que le spectateur puisse se faire une opinion qui puisse être contraire à l'a priori de départ. L'histoire avec la Somalie m'a fait conclure qu'une dictature islamiste n'était peut-être pas une mauvaise chose. Ce qui n'est pas particulièrement une idée facile à faire accepter.

Matthias Bruggmann, _IMG_5837, Irak, 2003 (→ infos)

EL : Une fois la destination déterminée, comment procèdes-tu? Tu te formes une opinion au préalable, tu choisis ton camp et tu cherches à pouvoir photographier de ce côté du conflit, ou tu choisis ton camp en étant là-bas?

MB : Tu vas avec qui te donne l'accès. C'est surtout cela.

EL : Comment était-ce en Irak par exemple?

MB : En Irak, c'était particulier. J'ai fait parti du seul groupe de photographes qui n'avaient pas été intégrés aux troupes, mais qui avaient tout de même réussi à entrer en Irak. Avant la guerre, les Américains ont fait ces deux groupes, pour schématiser: d'un côté les journalistes *embeded*, et de l'autre, ce qu'ils ont appelé les unilatéraux. Les *embeded* partaient avec les troupes américaines ou alliées et les unilatéraux n'étaient pas intégrés aux troupes parce qu'il n'y avait pas de place (pour plein de raisons). Ces personnes-là attendaient à Koweit City que les Américains les emmènent ponctuellement au front pour leur montrer ce qui se passait, et les amenaient de nouveau à Koweit City. Donc ils n'allaient pas passer un mois avec les troupes. On a choisi de rester unilatéraux car un des compromis d'être *embeded*, était de ne pas avoir de véhicule. On ne pouvait de toute façon pas décider de ce qu'on voyait. On est parti la veille de l'invasion. On savait que ça allait taper. On a passé les lignes déguisés en soldats et on est allés se placer à la frontière. Lorsque ça a commencé à bombarder, notre journaliste a paniqué. Il a fallu le ramener à Koweit City. Le lendemain matin, on est parti en Irak ; j'ai donc pu voir l'offensive américaine du côté des civiles. J'ai vu vraiment le tout début de la résistance Irakuienne, en juin 2003. C'est là qu'on a su que l'Irak allait devenir une guerre civile. C'était quelque chose qu'on savait ; que tout le monde savait et qui a été très peu dit à ce moment-là. Personne ne voulait prendre le risque de s'engager au cas où ça se retournerait. Au moment de la chute du régime, Saddam a ouvert les prisons. Il y a eu énormément de criminalité et la population s'est mise à piller. Les Anglais avaient reçu l'ordre de laisser faire et c'est ce qu'ils ont fait.

EL : Comment vis-tu le fait de côtoyer la mort et la violence?

MB : Je suis très peu cow-boy. Ce que je fais implique de prendre des risques, mon job c'est de les minimiser.

Matthias Bruggmann, _IMG_4062, Irak, 2003 (→ infos)

EL : Que penses-tu que le témoignage visuel apporte?

MB : Je ne sais pas, une immédiateté. C'est nécessaire.

EL : Etait-il important pour toi d'avoir des contacts avec d'autres?

MB : Oui, autant que possible.

EL : Lorsque tu exposes, quelle importance accordes-tu au texte?

MB : Il y a beaucoup de textes.

EL : Comment parviens-tu à faire ressortir dans tes images les recherches préalables, si capitales pour toi? Penses-tu que tu puisses retranscrire le contenu du texte dans tes images?

MB : C'est très simple, si tu ne fais pas ces recherches, tu ne peux pas prendre les bonnes images. Parce que sinon, tu ne sais pas de quoi tu parles. Ca n'a pas de sens, tu ne vas pas savoir quoi photographier.

EL : Mais pour le spectateur, est-il important aussi, pour comprendre tes images, d'avoir des explications?

MB : Oui, tout à fait. C'est ce qui a été le cas pour mon travail sur la Somalie. Sinon, c'est incompréhensible. C'est une histoire dont on a très peu parlé, entre le départ de l'ONU au millieu des années 90, et la montée de la piraterie maritime, et dont on parle très peu en général. C'est la première crise humanitaire au monde, et elle est totalement absente des médias suisses.

EL : De ce fait, penses-tu que l'espace muséal est mieux adapté à la diffusion de ce sujet que la presse?

MB : Non, je pense que les deux sont complémentaires, seulement ils sont très différents. Il n'y a pas de concurrence entre les deux. Tout dépend de ce que tu cherches. Si tu cherches à diffuser un message au plus large public possible, la presse est beaucoup plus appropriée.

Matthias Bruggmann, _IMG_6348, Irak, 2003 (→ infos)

MB : Maintenant je me trouve dans une situation paradoxale qui est que, mes images sont plus publiées dans la presse en tant qu'images muséales qu'en tant qu'images journalistiques.

EL : Est-ce un type d'images que la presse laisse de côté?

MB : Oui, pour beaucoup de raisons, pour des raisons financières, etc… Je ne te cache pas que ça me pose un problème de vendre mes images à perte (coût de production plus élevé que prix de revient). Autant pour une institution culturelle, ça ne me pose pas de problème, mais pour un organe commercial comme Time Magazine ou autre, je ne trouve pas cela normal. Il faut savoir que, par exemple, le New-York Times n'a pas changé son salaire journalier pour les photographes depuis le milieu des années 80, c'est-à-dire 250$, ajusté à l'inflation actuelle, ça devrait être 400$ par jour. Une journée à Mogadiscio (Somalie), c'est 500$ par jour, entre le chauffeur, les gardes du corps, l'hôtel, la nourriture, l'essence, et cela sans compter les vols.

EL : Et tous les photoreporters procèdent de la même manière?

MB : Oui, dans le cas de Mogadiscio. Je pense que maintenant, si tu es blanc, tu ne sors pas de l'aéroport sans gardes du corps. En même temps, cela représente aussi un investissement énorme pour les journaux. Il semble que le New-York Times dépense 200 ou 300 millions de dollars par an pour le "newsgathering" - le coût de production de l'information.

EL : Certainement la presse est plus intéressante au niveau de la diffusion, mais le musée, grâce à l'espace qu'il offre, ne te permet-il pas de mieux approfondir le message que tu cherches à transmettre?

MB : Oui. Les deux doivent, à mon avis (et c'est enfoncer une porte ouverte), être complémentaires. On ne peut pas substituer le musée à la presse, comme ont pensé pouvoir le faire un certain nombre de photographes. Il y a des savoir-faire très spécifiques dans la presse... Approfondir un message implique, en amont, des moyens, financiers, d'accès, des outils intellectuels, bref, une structure, qui n'est pas forcément celle d'une institution culturelle - ce qui ne signifie pas qu'il est impossible de subvertir les structures existantes...

Matthias Bruggmann, _MG_1792, Somalie, 2006-2009 (→ infos)

EL : Ne t'imaginerais-tu pas faire le texte et les images d'un même article de presse?

MB : Je l'ai fait, mais ça me dérange, au même titre que la mode des journalistes à qui l'on veut apprendre à faire de la photo. C'est important d'avoir plusieurs points de vue, plusieurs opinions. Leur croisement apporte énormément. En plus, je ne sais pas écrire, enfin, ce n'est pas mon travail.

EL : Les personnes que tu as rencontrées en Somalie étaient-elles ouvertes à la discussion?

MB : Oui. Cette vision des salopards d'Al Qaida qui ne veulent parler à personne et qui ont juste envie de nous tuer, c'est très réducteur. Tant qu'ils ont intérêt à communiquer, et donc à ne pas te tuer, tu peux parler avec de vrais salauds, avec de vrais monstres; et ils ont des choses à dire.

EL : Comment est-ce pour toi d'aller dans ces pays, ne rencontres-tu jamais le problème de te sentir étranger?

MB : Si, bien sûr.

EL : Comment gères-tu ce problème?

MB : Je n'essaie surtout pas de jouer à celui qui n'est pas étranger. Je suis un blond aux yeux bleus, suisse, qui est là pour comprendre leurs enjeux. Cette altérité est à mes yeux importante, et peut être un avantage.

EL : Est-ce important pour toi d'avoir cette conscience, depuis ici, de ce qui se passe ailleurs?

MB : Oui, pour moi c'est central. Surtout que tout est lié. Les conflits ailleurs sont financés ici. Ce n'est pas parce que ça se passe ailleurs, que ça ne nous concerne pas.

Matthias Bruggmann, _MG_2550, Somalie, 2006-2009 (→ infos)

EL : En Irak, y avait-il aussi des photographes Irakuiens?

MB : Au début, il n'y en avait pas, du moins, qui aient de visibilité à l'extérieur. Ghaith Abdul-Ahad, qui est peut-être le photographe (et journaliste) Irakuien qui a le mieux tiré son épingle du jeu, a commencé comme "fixer" - c'est-à-dire comme traducteur. Pendant une bonne partie de la guerre, la plupart des photographies qu'on a pu voir du côté Irakuien étaient réalisées par des Irakuiens parce que c'était impossible pour les Occidentaux. Et maintenant qu'il est apparemment redevenu possible d'y travailler, les médias occidentaux s'en moquent parce que les Américains leur ont fait avaler leur retrait - alors qu'il y aurait encore 120'000 soldats.

EL : Ca a donc changé car avant les conflits étaient majoritairement couverts par des Occidentaux?

MB : Non, les photos qu'on voyait étaient majoritairement celles des Occidentaux, ce qui est très différent. Il y a toujours eu des bureaux, il y a toujours eu des agences. Mais ces images n'étaient pas diffusées dans la presse occidentale. Maintenant c'est vrai que ça change au niveau de la diffusion, mais ça peut poser problème. On l'a vu au Liban avec Adnan Hajj qui s'est amusé à clôner des leurres israéliens et raconter que c'était des missiles en 2005. L'a priori voulait éviter quelqu'un qui ait un intérêt politique ou idéologique dans un conflit donné, et qui mettrait en cause sa crédibilité d'observateur. Bien entendu, les ambiguïtés vont dans les deux sens, ça existe aussi avec les Occidentaux. Pendant la Seconde Guerre Mondiale, par exemple, Eugene Smith était dans le Pacifique, il travaillait avec l'aviation et avait le poste du mitrailleur. Alors y était-il en tant que photoreporter ou en tant que militaire américain?

EL : Pour toi c'est important de ne pas mélanger l'aspect « acteur de la guerre » et photographe, as-tu besoin dès lors d'être en distance?

MB : De toute façon, on est acteur. On est là, donc on influe sur l'histoire. Enfin, pas l'histoire un grand H, mais la petite, celle qui s'écrit au présent. Je n'aime pas être entouré d'hommes armés qui me protègent, mais il y a des moments où c'est indispensable. Ça a des conséquences sur ce que tu vois, sur ce que tu peux montrer, sur plein de choses, bien sûr.

EL : Trouves-tu plus intéressant quelqu'un qui vient dans un lieu qui lui est étranger pour le photographier, ou quelqu'un qui est dans ce lieu et se met à le photographier?

MB : Je n'ai pas de réponse ferme sur la question. Une des choses importantes pour moi est au niveau de la communication avec le public, c'est-à-dire qu'on a un langage visuel qui est commun en Occident. C'est là où c'est plus difficile en venant d'autres cultures - les codes ne sont pas les mêmes. Un exemple est la Madone de Bentalha, qui était instantanément reconnaissable comme une Madone par un rédacteur photo à Paris, ou par un lecteur occidental, mais qu'Hocine Zarouar, le photographe algérien qui a fait l'image, ne l'avait pas identifiée comme telle au moment de la prise de vue - même si Hocine a été longtemps enseignant aux Beaux-Arts d'Alger, et qu'il semble donc surprenant qu'il n'ait jamais vu de madone. A cette dimension culturelle s'ajoute une dimension politique. Tu vas photographier de manière très différente ton propre pays qui se fait bombarder, qu'un pays qui t'est étranger. Dans le cas de la Géorgie, les meilleures photos ont été faites par des Géorgiens parce que ça a duré trois minutes et que pendant ces trois minutes, il n' y avait que des Géorgiens.

EL : Et photographier des morts ne te pose jamais de problème?

MB : Non. Je sais qu'il y a toute une ribambelle de chochottes qui se défendent de photographier les morts, pour qui ce ne serait pas digne, comme d'autres refusent cette idée pour des raisons de sensibilité. C'est très années 50. Il faut arrêter de se moquer du monde. C'est un corps, il est mort, enfin voilà. Ça fait partie du truc, ça ne me pose absolument aucun problème.

EL : En photographiant la mort, ne cherches-tu pas à montrer du spectaculaire? Ou cherches-tu simplement à montrer ce que tu as vu?

MB : Oui, c'est un mort. Il y a un mort. Il est bien mort. Ca fait partie de la vie, et ça arrive plus souvent pendant les guerres.

EL : Que penses-tu, par exemple, de l'installation photographique d'Alfredo Jaar, *Real Pictures* (1995) composée de boîtes noires posées au sol et sur lesquelles sont inscrites les légendes des images qu'elles contiennent, des photographies qu'il aurait prises des atrocités au Rwanda?

MB : Je trouve que c'est très bien. Seulement, j'ai un énorme problème avec les trois visions schématiques du photojournalisme dans le travail d'Alfredo Jaar. La première étant la vision du journaliste qui ment, qui ne dit pas la vérité, qui cache des choses. Ensuite, il y a une deuxième position qui était le travail qu'il a fait sur Meiselas où il joue de la flûte à bec, où le photojournalisme est quelque chose qu'on peut exploiter pour en faire de l'art, ce que je trouve un peu méprisant quand même – l'œuvre est une vidéo de Jaar soufflant dans un instrument devant une photo de Meiselas d'un clarinettiste sur une barricade devant des hommes en armes ; l'œuvre date de 1979 et il en a parlé à Meiselas en 2007. Il y a aussi son travail sur Kevin Carter, un photographe sud-africain qui s'est suicidé après avoir été récompensé pour une photo d'un enfant mourrant de faim et derrière lequel se tient un vautour. Jaar fait une installation avec des flashs face au spectateur et la photo de Carter, qui raconte l'histoire et termine sur une répétition de "Carter. Kevin Carter." Jaar semble enfin avoir trouvé le bon photojournaliste, à savoir le photojournaliste mort, qui se suicide de honte de son travail. Ces réserves mises à part, j'ai un énorme respect pour le travail de Jaar. Je trouve son travail sur Newsweek très juste et très pertinent, mais en même temps, il y a une espèce de liberté ou de licence artistique, en particulier dans le non-dit, qui me dérange au niveau du respect des faits.

EL : Dans son livre *Devant la douleur des autres*, Susan Sontag prétend que depuis la Guerre du Vietnam, les photographes ne se permettent plus de truquer, de mettre en scène leurs images, supposant que cela serait dû au fait que la présence des équipes télévisées ne permettrait plus au photoreporter de travailler seul dans son coin, et qu'il serait donc ainsi forcé à une plus grande probité. Que penses-tu de cette idée?

MB : La télévision n'empêche rien à cela. Parfois ce sont eux qui se permettent des mises en scène. « Vous vous mettez là, vous me refaites cela, etc… ». Je dirais que le contexte de mise en scène a changé, la conscience de l'image est de plus en plus grande, telle que dans certains cas, les personnes qu'ont photographies se mettent en scène elles-mêmes.

EL : Mais comment éviter cela?

MB : Tu ne fais tout simplement pas la photo, c'est très simple. Tu ne la fais pas, ou alors tu montres le groupe de 25 photographes en train de photographier la grand-mère qui pleure devant l'immeuble en train de brûler à Gori (Géorgie). C'était ridicule, dès qu'il n'y avait plus de photographes, elle arrêtait de pleurer. Je n'ai aucune idée si elle habitait dans l'immeuble en question (il y en a très peu qui ont brûlé à Gori, contrairement à ce qu'a raconté BHL depuis l'extérieur de la ville), si elle avait l'impression de contribuer à l'effort de guerre de son pays, ou si elle était tout simplement dingue. Juste que dans ces circonstances, j'ai suffisamment l'impression d'être manipulé pour n'avoir aucune envie de faire l'image, et dans tous les cas, pour éviter à tout prix de la diffuser.

EL : Les personnes sont de toute façon conscientes d'être photographiées, comment fais-tu pour éviter cela?

MB : Je suis visible, c'est inéluctable. J'essaie seulement d'être le moins dérangeant possible.

EL : Prends-tu du temps?

MB : Oui, tu laisses les choses se dérouler, mais ce n'est de toute façon pas beaucoup de temps, 5-10 minutes. En général, ils t'oublient complètement.

EL : Parce que c'est une situation de conflit, non?

MB : Oui, bien sûr.

EL : As-tu vu des photographes de guerre réaliser des mises en scènes?

MB : Non, car une mise en scène est tellement tabou à ce stade. Tu es mis au ban par le groupe des photographes. Une accusation de mise en scène est probablement la chose la plus grave.

EL : Donc au niveau du groupe des photoreporters, il y a une éthique, il y a des règles à ne pas transgresser?

MB : Oui, et comme on travaille ensemble, on est souvent deux ou trois, tout finit par se savoir. On ne va donc pas se permettre de faire une mise en scène pour obtenir la meilleure image, parce que sinon, après, on ne travaille plus, point. C'est au même niveau qu'un journaliste qui bidonne un article. Pour répondre à ta question en te donnant un exemple, il y a eu un cas qui m'a rendu absolument fou de rage en Irak. J'étais donc dans le sud où il y avait des voitures pleines de réfugiés qui fuyaient Bassorah. A ce moment-là, on allait les photographier lorsqu'ils s'arrêtaient. Il est arrivé qu'un petit garçon, horrifié de me voir débarquer avec mon appareil photo, a paniqué et a sombré en larmes, le pauvre môme… J'ai du coup immédiatement baissé mon appareil, j'ai fait un sourire et j'ai fait comme j'ai pu pour montrer à la mère que j'étais vraiment désolé. C'est là que je sens un énorme coup d'épaule, et le gamin flipper encore plus en voyant débouler Peter Turnley, un photographe américain. Je suppose que Turnley avait dû voir le môme pleurer, me voir baisser le boîtier pour le calmer, et décider qu'il avait besoin d'une photo d'enfant totalement tétanisé. Je lui ai demandé pourquoi il faisait cela et lui de me répondre « oui, mais quand même, tu sais, pour l'Histoire. L'enfant, lui, il m'aura oublié dans cinq minutes. ». Déontologiquement, on est à la limite de la mise en scène, et humainement, c'est absolument immonde.

EL : Comment gères-tu tout ce que tu as vu, emmagasiné, lorsque tu rentres en Suisse?

MB : Pour moi, ce n'est pas réellement un problème, pour l'instant, ça
va. Je n'ai pas (trop) de symptômes habituels de stress post-traumatique, bien qu'il y en ait. Une part du stress vient des réflexes conditionnés, j'ai un problème par exemple avec les explosions de pétards. J'aurais tendance à avoir des réflexes "sécuritaires", surtout lorsque je viens de rentrer ; je calcule les voies de sorties possibles dans un restaurant ou je cherche une protection en dur si j'entends une explosion (pétard ou pot d'échappement) dans la rue... Et puis un peu de retrait affectif aussi. Il ne faut pas oublier que la position des "observateurs" est très, très privilégiée par rapport aux populations. Nous avons toujours le choix de partir. Je ne me suis jamais retrouvé dans une situation dont il était absolument impossible de sortir, sans rien à manger, et à être pourchassé, ce qui est le cas des populations civiles dans toutes les guerres ; ou à devoir aller sur une mission dangereuse, mal planifiée et inutile, comme c'est le cas pour tous les combattants, dans toutes les guerres. Ce que j'ai vécu n'est rien à côté de ce qu'a vécu la majorité des demandeurs d'asile.

Matthias Bruggmann, _MB_01939, Haïti, 2004 (→ infos)

EL : Au niveau politique, tentes-tu de dénoncer le fait, comme tu l'as dit précédemment, que c'est ici que l'on finance la guerre?

MB : Je ne dénonce pas, j'essaie d'en être conscient. Je ne photographie pas par idéologie. Je suis rationnel. Si quelque chose marche, je vais le dire, et si ça ne marche pas, je vais le dire aussi. Bien sûr, je vais être plutôt à gauche. Mais il y a une grosse différence entre moi il y a dix ans et moi maintenant par rapport à mon point de vue sur la chose militaire et sur les soldats. Maintenant, je comprends tout à fait l'importance d'avoir une armée, l'importance du travail d'un militaire, et je respecte tout à fait le travail d'un militaire. Ça ne me pose plus de problème.

EL : Comment ta position a-t-elle évoluée?

MB : En les côtoyant, tu comprends leur réalité et leur manière de penser, qui n'est bien entendu pas la mienne. Même si je ne sais toujours pas pourquoi les soldats américains sont en Guerre avec l'Irak, mais voilà…

EL : Alors sont-ils utiles, les Américains, là-bas?

MB : La situation est nettement pire maintenant qu'elle ne l'était avant. Spécialistes et Irakuiens se rejoignent sur la question. Il peut y avoir de terribles contradictions. Pour un pays comme la Somalie, la position de gauche serait plutôt de défendre le gouvernement de transition et d'aller contre les islamistes. Pourtant le gouvernement de transition est très corrompu, il a fait énormément de dégâts, je pense donc qu'il ne faudrait pas les soutenir. Les islamistes, quant à eux, ont apporté une solution locale à un conflit. A l'époque, il aurait été possible de parler avec eux et de permettre un pas dans la bonne direction, c'est-à-dire une solution intermédiaire au conflit. Dans ce contexte-ci, il fallait soutenir des islamistes. Même chose avec les talibans en Afghanistan. C'est tout à fait impossible de faire la paix en Afghanistan sans parler aux talibans, et c'est tout à fait irréaliste de penser qu'on va gagner en bombardant.

EL : Combien de temps séjournes-tu dans ces pays en conflit?

MB : Ca dépend. En Irak, je suis resté pas mal de temps au contraire de la Somalie. C'est maximum dix jours, ensuite ça devient vraiment très très dangereux.

Matthias Bruggmann, _MB_00827, Haïti, 2004 (→ infos)

EL : Aimerais-tu y retourner?

MB : Bien sûr, mais ça dépend où. Il y a des pays avec lesquels tu as plus d'affinités qu'avec d'autres. J'aimerais beaucoup retourner en Irak, je retourne régulièrement en Somalie, j'aimerais beaucoup retourner en Afghanistan. En Haïti, je n'ai pas trop envie, Israël non plus. Ce sont des conflits totalement bloqués. Il n'y a absolument pas de solutions, quoi qu'il se passe et pour encore un long moment. Le problème israélo-palestinien va plus loin que la vengeance qui répond à de la vengeance. Les Israéliens comme les Palestiniens sont à peu près aussi corrompus les uns que les autres. Ils ne veulent pas faire la paix, alors qu'ils se fassent la guerre. Si la population de Mogadiscio a pu renverser les chefs de guerre, qui étaient autrement plus féroces que leurs pendants palestiniens, les Palestiniens ne devraient pas avoir trop de problèmes avec la Hamas et le Fatah. Des deux côtés des partis en conflit, les gouvernements sont les grands gagnants. Et les civils sont dans la complainte. La bureaucratie israélienne déteste les journalistes occidentaux qu'ils présument automatiquement coupables de sympathie pour les populations qu'ils oppriment. Le conflit est sur-couvert - Jérusalem est la ville avec le plus de journalistes par habitant au monde, sur-idéologisé à l'extérieur, c'est stérile, et je n'ai aucune envie de risquer ma vie pour ça - sauf si la situation évolue énormément, dans un sens ou dans l'autre, bien entendu. Haïti, c'est un désastre écologique majeur. Ils ont foutu en l'air tout leur pays. Là non plus, rien à faire, situation bloquée. Là aussi, énormément d'aide internationale, ça donne l'impression que les Américains envoient de la bouffe pour contenir le problème et éviter trop de réfugiés. Il y a un business d'enlèvement de blancs, une histoire qui a été racontée des milliers de fois et qui réveille ma misanthropie, le tout dans un endroit très à la mode dans les milieux gauchisants des campus américains, qui ne m'intéresse donc pas.

EL : As-tu l'impression de pouvoir écrire l'Histoire (la grande), avec tes images?

MB : Je ne sais pas, ce serait très prétentieux… Je veux vivre l'histoire, mais la petite me va très bien. Etre témoin et être dedans.

Matthias Bruggmann, _MB_01562, Haïti, 2004 (→ infos)

EL : As-tu plus l'impression de vivre la « grande Histoire » lorsque tu séjournes dans ces pays en conflit que lorsque tu es en Suisse?

MB : Oui, absolument. J'ai vécu des situations hallucinantes. Je me suis retrouvé dans le bureau de Bremer, le proconsul de Mésopotamie que les Américains avaient mis à cette place, avec les généraux Polonais qui viennent lui faire des courbettes…

EL : Tu la vis plus que tu es sûr de pouvoir l'écrire?

MB : La vivre, c'est ce que j'essaie en premier lieu. Il s'agit bien en tant que photographe d'être là. Transcrire les faits, c'est mon travail. Mais il ne m'appartient pas de décider si ces faits entreront dans la grande Histoire. Ce sont d'autres instances qui en décident.

EL : Quelle importance accordes-tu à l'esthétisme de tes images?

MB : La qualité formelle est très importante, et ça ne me pose absolument aucun problème de faire une belle photo.

EL : Retravailles-tu les couleurs de tes images ensuite?

MB : Oui.

EL : Est-ce permis chez les photoreporters?

MB : Oui, tous le font. Par contre, tu ne vas pas retirer des éléments d'une image. Tu ne sors pas l'outil tampon… Tu ne vas pas rajouter, tu ne vas pas enlever. C'est ce qu'il y a dans l'image, point. Tu n'altères pas le contenu, ce que tu peux faire, c'est faciliter la lecture en modifiant lumières et couleurs. Mais ça reste, et ça doit rester, du journalisme, du document. Le contrat de confiance que tu as avec le lecteur est que tu n'ajoutes ni enlèves des éléments. C'est la base.

EL : C’est bien cet esthétisme qui fait rentrer tes images dans les musées, non?

MB : Non, non. Ce qui fait rentrer mes images dans le musée, c’est le rapport à l’art contemporain. Ce qui est très différent. Mes images, lorsqu'elles rentrent dans l'art contemporain, se réfèrent à ses enjeux et à ses codes. Tu peux toujours dire que c’est de l’esthétisme, mais la forme découle toujours d’une démarche.

EL : Te sens-tu plus dans la filiation du photojournalisme ou de l’art contemporain, ou des deux à la fois?

MB : Je suis entre les deux. Au niveau de ma manière d’opérer, je vais être plus proche d’un photojournaliste, sur le terrain. Mais en amont je suis plus comme un artiste contemporain, avec une démarche formalisée, une réflexion sur le médium qui existe beaucoup moins chez les photographes de presse.

EL : Quelle est ta réflexion sur le médium photographique?

MB : En résumé, premièrement, on ne peut plus représenter le monde tel qu’on le représentait il y a un siècle. Il faut donc chercher des manières différentes de le faire. Deuxièmement, le photojournalisme doit être inscrit dans l’art contemporain, et pas être inscrit comme une espèce d’art appliqué, comme un espèce de monde autarcique. Etant donné le côté appliqué, et historiquement autarcique, du photojournalisme, je me demande par contre s’il ne s'inscrit pas dans une histoire séparée, à la fois de l'histoire de la photographie documentaire au sens où l'entend quelqu'un comme Olivier Lugon, et de la photographie d'art (ou de la photographie dans l'art). Le parcours qu'il y a entre Sander et Gursky est beaucoup plus vaste, beaucoup plus intellectuellement formalisé également que ce qu'il y a eu entre Capa et Nachtwey, par exemple... Puisque les clefs du médium, et de l'évolution du médium, sont dans l'art contemporain. C'est, à mes yeux, en arrivant de l'extérieur et en noyautant le photojournalisme que l'on arrivera à en faire quelque chose d'intéressant et de contemporain, et pas en cherchant à recycler des photojournalistes dans l'art... Y compris en jouant de la flûte à bec au-dessus de leurs photos.

EL : Ne crains-tu pas, que si ton travail rentre trop dans l’art contemporain, il devienne trop élitiste, c'est-à-dire trop réservé à un certain public?

MB : Le public qui lit un magazine est aussi réservé. Disons qu'il y a deux niveaux de lecture : un niveau de lecture d’art appliqué, de composition de l'image, qui permet la compréhension du message, et un autre niveau, celui de l'art contemporain, lié aux références. En ce qui concerne le deuxième niveau de lecture, je ne me fais absolument pas d’illusions. Le plus important reste encore pour moi de permettre la compréhension.

EL : L’appareil photo te permet-il, lorsque tu es dans ces conflits, de gérer ce que tu vois?

MB : Oui, certainement. D'un côté par rapport aux autres acteurs : j'ai une légitimité à être là, si tu veux. Ça légitime ma présence. J'ai un rôle. Je ne suis pas là pour juste regarder ce qu’il se passe, mais aussi pour le transmettre. Ensuite à un niveau personnel, où l'appareil permet un processus de mise à distance et d'intellectualisation de ce que je vois, et me protège donc de cet environnement.

À la fin de l’interview, je demande à Matthias s’il aimerait une fois essayer de réaliser un travail en Suisse, lié à la guerre et au financement de la guerre. Il me répond que oui, mais qu’il n’a pas encore trouvé comment.
Élisa Larvego

EVENEMENTS / EVENTS

Matthias Bruggmann, _MG_3190, Somalie, 2006-2009 (→ infos)

Miles Alridge, *Like a Painting 3*, 2005, Lambda print, 152.4x114.3 cm

PHOTOGRAPHS

Auction, Phillips de Pury & Compagny, New York, 14 novembre ; viewing : 7-13 novembre
www.phillipsdepury.com

For the first time, Phillips de Pury & Company will launch a week of consecutive sales in all four New York selling departments – Contemporary Art, Photographs, Design and Editions – during the annual New York Contemporary Art week in November. The week of sales will be marketed to the company's entire client base for maximum exposure of each respective department's property. […]

Phillips de Pury & Company's Photographs department continues to prominently feature works by established and emerging artists alike while remaining committed to offering only the best from the world of photography. Superb examples honoring the legacy of classic photographers will be neatly balanced by the finest examples of their contemporary counterparts.

The selection of classic photography will be highlighted by Ansel Adams, *The Grand Tetons and the Snake River, Grand Teton National Park, Wyoming*, 1942, with a pre-auction estimate of $40,000-$60,000, in addition to Irving Penn's, *Two Guedras, Morocco*, 1971, offered at an estimate of $50,000-$70,000, as well as works by Diane Arbus, Robert Frank and Robert Mapplethorpe, amongst others. An exceptionally rare Edward Weston, *Nude*, 1927, marking a turning point in the artist's much lauded career, will be offered with a pre-auction estimate of $30,000-$40,000. Another highlight to be included in the auction is Dennis Hopper's, *Double Standard*, 1961, offered with a preauction estimate of $25,000-$35,000.

An excellent selection of works by William Eggleston, including *Cadillac Portfolio*, a group of thirteen prints, estimated at $50,000-$70,000, will be complemented by Joel Sternfeld's, *McLean*, *Virginia*, *December 4*, 1978, estimated at $20,000-$30,000, as well as other pioneering American photographers from the same era, such as Stephen Shore and Mitch Epstein.

The versatility of the legendary Albert Watson will be strongly represented with a selection of 11 prints, ranging from recent images such as *15 North, Exit 15, Las Vegas*, 2001, estimated between $18,000-$22,000 to his iconic *Kate Moss, Marrakech, Morocco*, 1993, offered at $10,000-$15,000.

Consulter les lots : http://www.phillipsdepury.com/auctions/online-catalog.aspx?sn=NY040209

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

Bianca Brunner, *Limbo 5*, 2004, color coupler print, 105.1x127.6 cm

PHOTOGRAPHS

Auction, Phillips de Pury & Compagny, New York, 14 novembre ; viewing : 7-13 novembre
www.phillipsdepury.com

Fashion photography will be represented by Richard Avedon's, *Nastassja Kinski and the Serpent*, which will be offered at $35,000-$55,000, alongside classic photographs by Frank Horvat, Hiro, Helmut Newton, Horst P. Horst and contemporary works by Mark Seliger, Gavin Bond and Patrick Demarchelier.
Contemporary photographs, from those dedicated to hallowed interiors and haunting landscapes to those concerned with themes related to the human body and the innocence of childhood, will be prominently featured throughout the auction. Interior scenes will be represented by Andreas Gursky with *Zürich Bankproject*, *no.8*, 1997, estimated at $30,000-$50,000, alongside works by Candida Höfer, Ahmet Ertug and Andrew Moore. Landscapes—unsettling or revered—will be exemplified by Gregory Crewdson's, *Untitled (Snowy Valley), Winter*, 2006, estimated at $50,000-$70,000, alongside works by Sebastião Salgado and Edward Burtynsky. The theme of childhood innocence will be addressed in Ruud van Empel's, *World #20,* 2006, estimated at $20,000 – 30,000.
Also included in the sale are Idris Khan's, *Mozart…. Requiem (Venice 2005)*, 2006, to be offered at $25,000-$35,000 and Thomas Ruff's, *Nude ox03*, 2006, estimated at $60,000-$80,000.
Other Contemporary masters to be included in the sale are Tracey Moffat, Laurie Simmons, Alec Soth, Chuck Close and Hiroshi Sugimoto. The latter master's home country, *The Land of the Rising Sun*, will be further represented with a selection of pre-war photography from the Jacobson/Hashimoto Collection. The breadth of Japanese modernist photography will be illustrated with seminal works by Koyo Okado, Minayoshi Takada, Shikanosuke Yagaki and Iwao Yamawaki, amongst others.
Phillips de Pury & Company is delighted to be offering an array of talent, spanning across a multitude of generations, movements, countries and printing techniques.

Source : http://www.phillipsdepury.com/media/229976/nyphotographyrelease.pdf

Mario Testino, *Kate with cigarette*, London, 2006, gelatin silver print, 186x123.5 cm

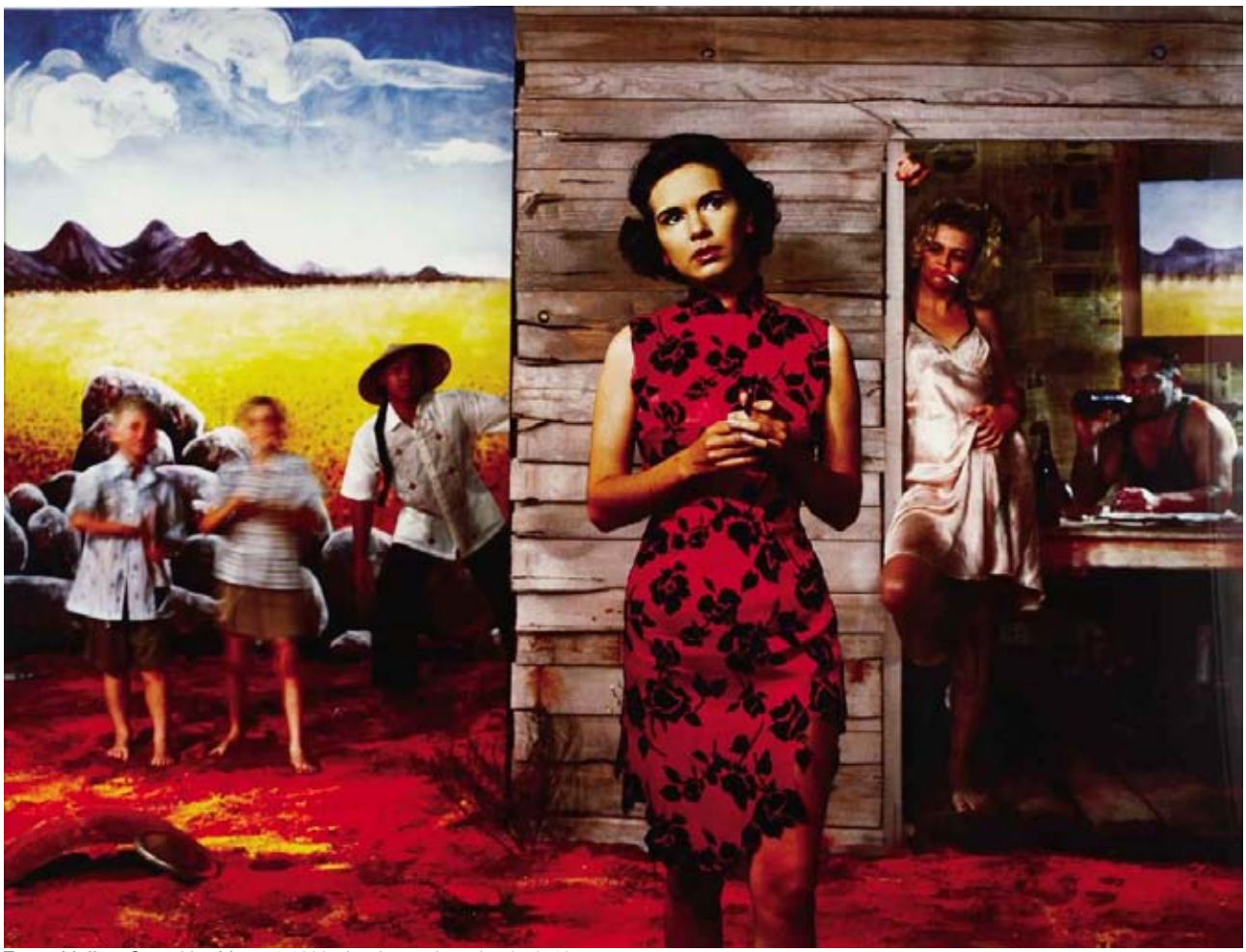
PHOTOGRAPHS

Auction, Phillips de Pury & Compagny, New York, 14 novembre ; viewing : 7-13 novembre
www.phillipsdepury.com

Thomas Ruff, *Nude ev19*, 2006, color coupler print, 142.2x91.4 cm

PHOTOGRAPHS

Auction, Phillips de Pury & Compagny, New York, 14 novembre ; viewing : 7-13 novembre
www.phillipsdepury.com



Tracey Moffatt, *Something More #1*, 1989, dye destruction print, 95.3x125.7 cm

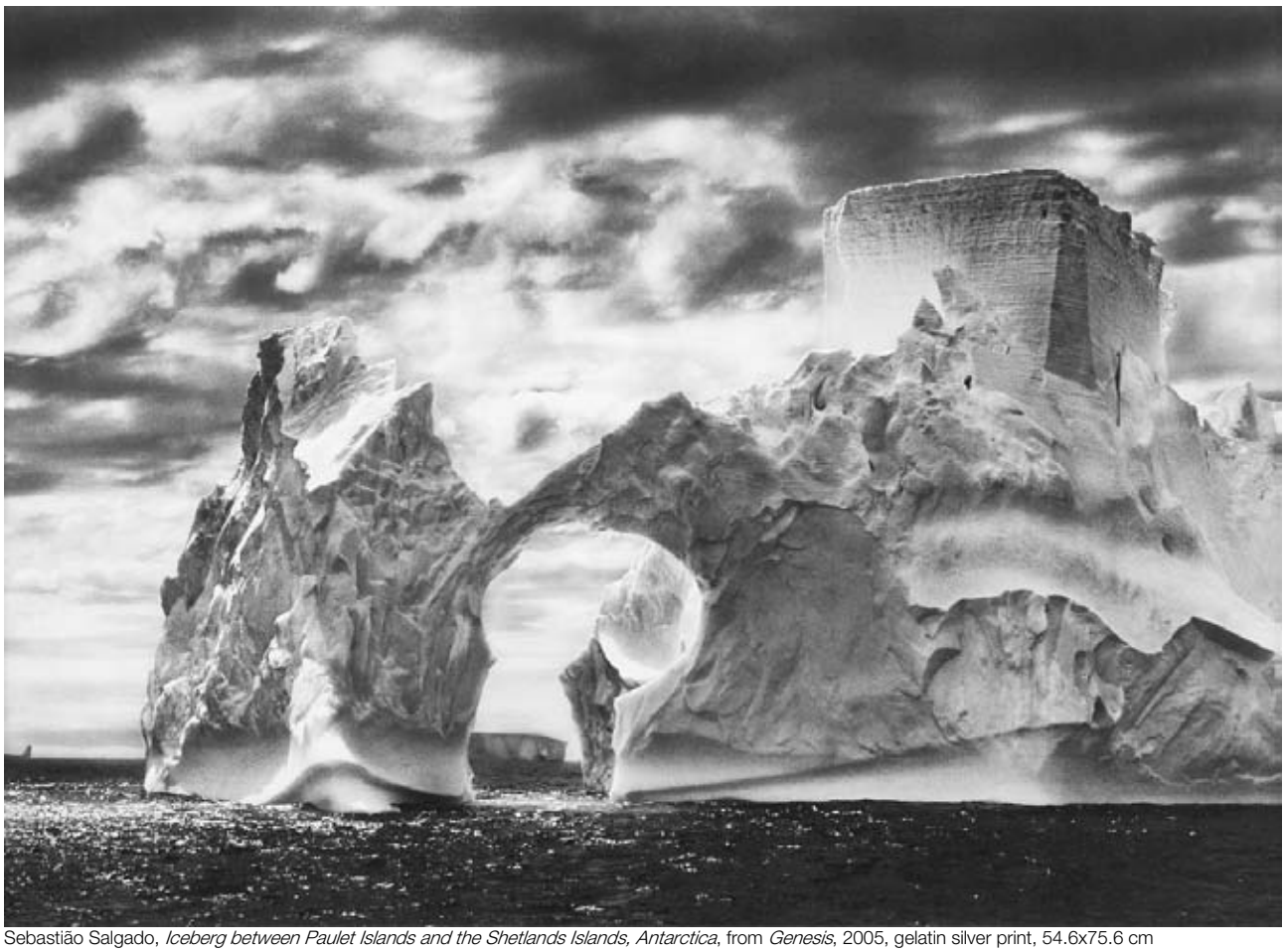
PHOTOGRAPHS

Auction, Phillips de Pury & Compagny, New York, 14 novembre ; viewing : 7-13 novembre
www.phillipsdepury.com

Ruud van Empel, *World #20*, 2006, dye destruction print, 83.8x59.4 cm

PHOTOGRAPHS

Auction, Phillips de Pury & Compagny, New York, 14 novembre ; viewing : 7-13 novembre
www.phillipsdepury.com



Sebastião Salgado, *Iceberg between Paulet Islands and the Shetlands Islands, Antarctica*, from *Genesis*, 2005, gelatin silver print, 54.6x75.6 cm

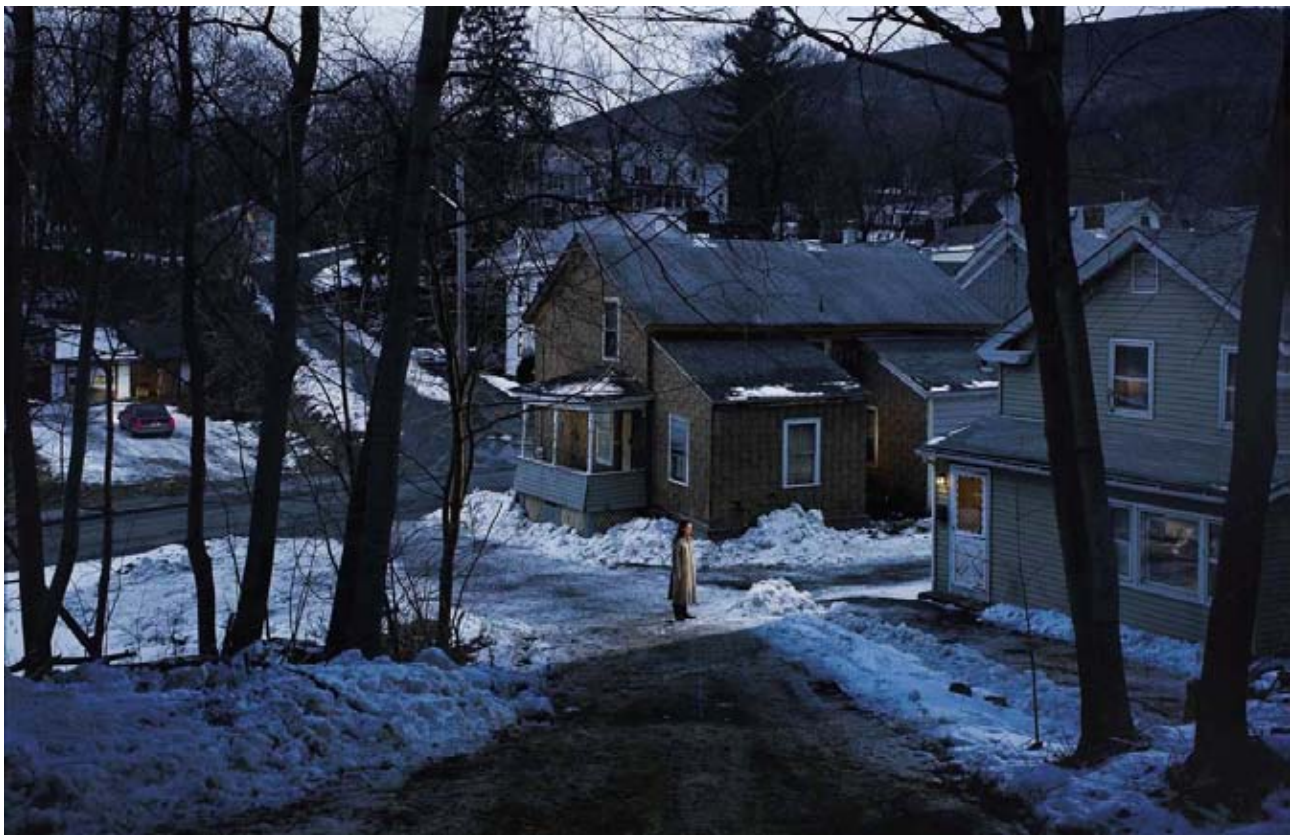
PHOTOGRAPHS

Auction, Phillips de Pury & Compagny, New York, 14 novembre ; viewing : 7-13 novembre
www.phillipsdepury.com

Andrew Moore, *Four Trees*, Ferrapontou, Russia, 2004, Fujicolor Crystal Archive print, 67.3x86.4 cm

PHOTOGRAPHS

Auction, Phillips de Pury & Compagny, New York, 14 novembre ; viewing : 7-13 novembre
www.phillipsdepury.com



Gregory Crewdson, *Untitled (Snow Valley)*, Winter, 2006, archival pigment print, 144.1x222.9 cm

PHOTOGRAPHS

Auction, Phillips de Pury & Compagny, New York, 14 novembre ; viewing : 7-13 novembre
www.phillipsdepury.com

Bien-U Bae, *Sonamoo*, 1986, color coupler print, 200.3x160 cm

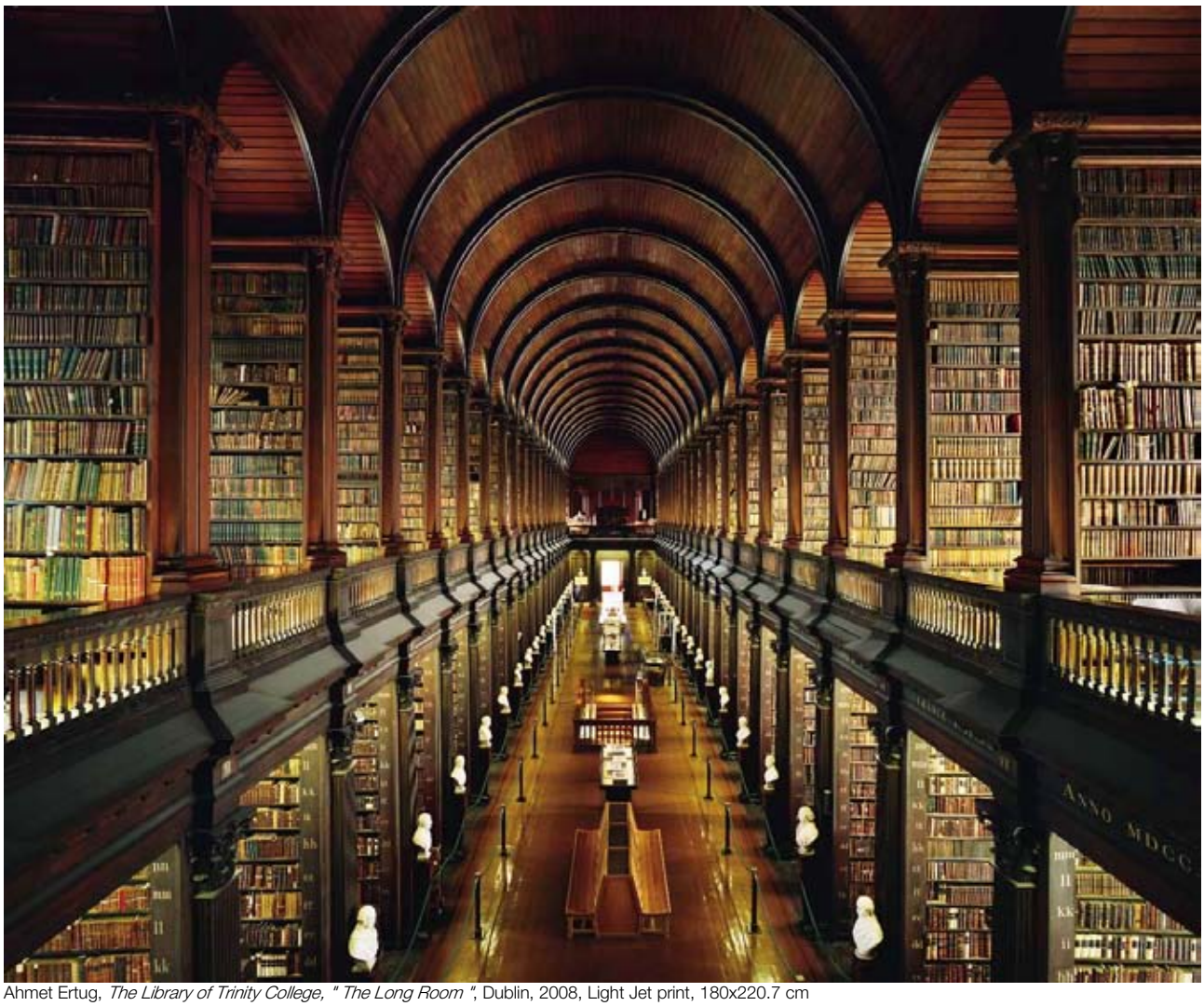
PHOTOGRAPHS

Auction, Phillips de Pury & Compagny, New York, 14 novembre ; viewing : 7-13 novembre
www.phillipsdepury.com

Hiroshi Sugimoto, *Austrian Post Office Savings Bank*, 2001, gelatin silver print, 149.2x119.4 cm

PHOTOGRAPHS

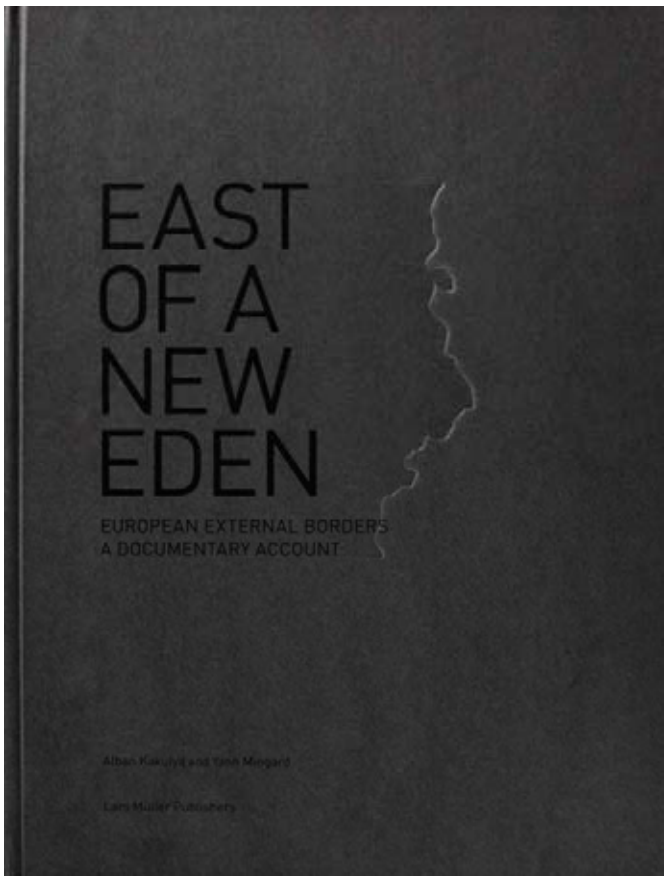
Auction, Phillips de Pury & Compagny, New York, 14 novembre ; viewing : 7-13 novembre
www.phillipsdepury.com



Ahmet Ertug, *The Library of Trinity College, " The Long Room "*, Dublin, 2008, Light Jet print, 180x220.7 cm

PHOTOGRAPHS

Auction, Phillips de Pury & Compagny, New York, 14 novembre ; viewing : 7-13 novembre
www.phillipsdepury.com



Couverture du livre *East of New Eden*, Lars Müller, Bâle, 2009

Alban Kakulya et Yves Mingard. East of New Eden. European External Borders. A Documentary Account
Vernissages de l'ouvrage en présence des photographes et de l'éditeur Lars Müller
MEP Maison Européenne de la Photographie, Paris, mercredi 18 novembre et
Librairie du Musée de l'Elysée, Lausanne, jeudi 26 novembre, 18h
www.lars-mueller-publishers.com
www.mep-fr.org
www.elysee.ch
www.albankakulya.com
www.yannmingard.ch

La série *East of New Eden* (2001-2002) est un documentaire photographique le long de la frontière extérieure de l'Union Européenne. " Livre-plateforme ", c'est ainsi que les photographes Alban Kakulya et Yann Mingard ont nommé la confrontation qu'ils organisent entre scientifiques et artistes sur la question d'une Europe en mutation (voir P152)

Au Musée de l'Elysée, présentation de l'ouvrage par Jean-Christophe Blaser, Conservateur du musée.

Yann Mingard est membre de NEAR.

Robert Frank, *Seven stories - Flies*, 2001

Salon Paris Photo

Carrousel du Louvre, Paris, 19 au 22 novembre
www.parisphoto.fr

Diversité géographique et découverte

Du 19 au 22 novembre, Paris Photo, le salon de la photographie 19e siècle, moderne et contemporaine, réunit 102 exposants dont 89 galeries et 13 éditeurs au Carrousel du Louvre. Avec 75% de participation étrangère et 23 pays représentés, la sélection 2009 est remarquable par sa diversité géographique. Cette année l'Allemagne domine la représentation étrangère avec 11 galeries, suivie par les Etats-Unis (10), le Royaume-Uni (7), les Pays Bas (6), le Japon et l'Espagne (5 galeries chacun), l'Italie (3), deux représentations pour l'Afrique du Sud, le Danemark, les Emirats Arabes Unis, la Finlande, l'Iran, la Tunisie et une participation unique pour l'Autriche, la Belgique, la Chine, la Corée du Sud, la Hongrie, le Portugal, la Russie, le Liban et le Maroc. La France est représentée par 21 galeries où s'illustrent de nouveaux entrants comme La B.A.N.K, Patricia Dorfman, Dominique Fiat, Françoise Paviot ou la Galerie RX.
Avec 31 nouveaux participants, la sélection 2009 accorde une place de choix au renouvellement générationnel : on note l'arrivée de jeunes enseignes prometteuses comme Motive d'Amsterdam, les berlinois Kuckei+Kuckei, Nusser & Baumgart de Munich, ou Pente 10 de Lisbonne. Paris Photo accueille en même temps des galeries prestigieuses comme la Goodman Gallery, la galerie historique sud-africaine fondée en 1965, la munichoise Bernheimer Fine Old Masters habituée de TEFAF Maastricht, sans compter le retour de la galerie danoise Bo Bjerggaard, et les participations inédites de la Robert Koch Gallery de San Francisco ou de Toni Tapiès de Barcelone.

Jalal Sepehr, de la série *Water and Persian Rugs*, 2004

Salon Paris Photo

Carrousel du Louvre, Paris, 19 au 22 novembre
www.parisphoto.fr

Une exploration inédite de la scène arabe et iranienne

En 2009, Paris Photo propose une exploration des pratiques photographiques en terre d'Orient.
Arrivée dès le XIX siècle, la photographie est aujourd'hui le médium dominant d'une scène artistique contemporaine diverse et autonome qui suscite un intérêt international croissant. Catherine David, directrice de la Documenta X de Kassel en 1997 et auteur de nombreuses expositions et publications sur les représentations arabes contemporaines, introduira les caractéristiques majeures de cette scène émergente et peu documentée via une plate-forme articulée en trois parties. La Fondation arabe pour l'image de Beyrouth présentera un choix de photographies rares, tandis que le Statement offre un aperçu de la création émergente de Téhéran à Damas, de Beyrouth au Caire, de Tanger à Dubaï. Enfin, la Project Room propose une programmation de vidéos, démontrant l'intérêt croissant des artistes de cette région pour la dynamique de ce médium.

Parallèlement un ensemble de galeries occidentales du secteur général mettront en avant les artistes arabes et iraniens établis tels que Abbas Kiarostami chez la londonienne Purdy Hicks et Abbas chez Magnum Gallery pour l'Iran, la marocaine Yto Barrada chez Polaris, l'égyptien Youssef Nabil chez Stevenson, le palestinien Taysir Batniji chez La B.A.N.K, le libanais Fouad El Koury chez Tanit. D'autres galeries ont choisi de rendre hommage au thème arabe et iranien en abordant la question du regard de l'Occident sur l'Orient, avec notamment les premières pièces orientalistes 19e siècle visibles entre autres chez Baudoin Lebon, Serge Plantureux et Hershkowitz, ou les regards contemporains de Gabriele Basilico sur Beyrouth, de Philippe Chancel sur Dubaï, de Lars Tunbjörk sur Oman, etc...

Shai Kremer, *Ground Force Training Zone*, Trench, Chicago, de la série *Infected Landscape*, 2007

Salon Paris Photo

Carrousel du Louvre, Paris, 19 au 22 novembre
www.parisphoto.fr

Le Prix BMW- Paris Photo 2009

Destiné à soutenir la création contemporaine, le Prix BMW - Paris Photo couronne le travail d'un artiste/ photographe sur un thème en relation avec la communication de BMW France. Pour sa sixième édition, ce Prix, réservé aux artistes présentés par les galeries participantes, dévoile le meilleur de la photographie contemporaine sur le thème : « Quand avez-vous vécu pour la dernière fois une expérience unique ? ».
L'artiste lauréat, désigné parmi une sélection de finalistes exposés pendant Paris Photo recevra le mercredi 18 novembre le Prix doté de 12 000 euros.

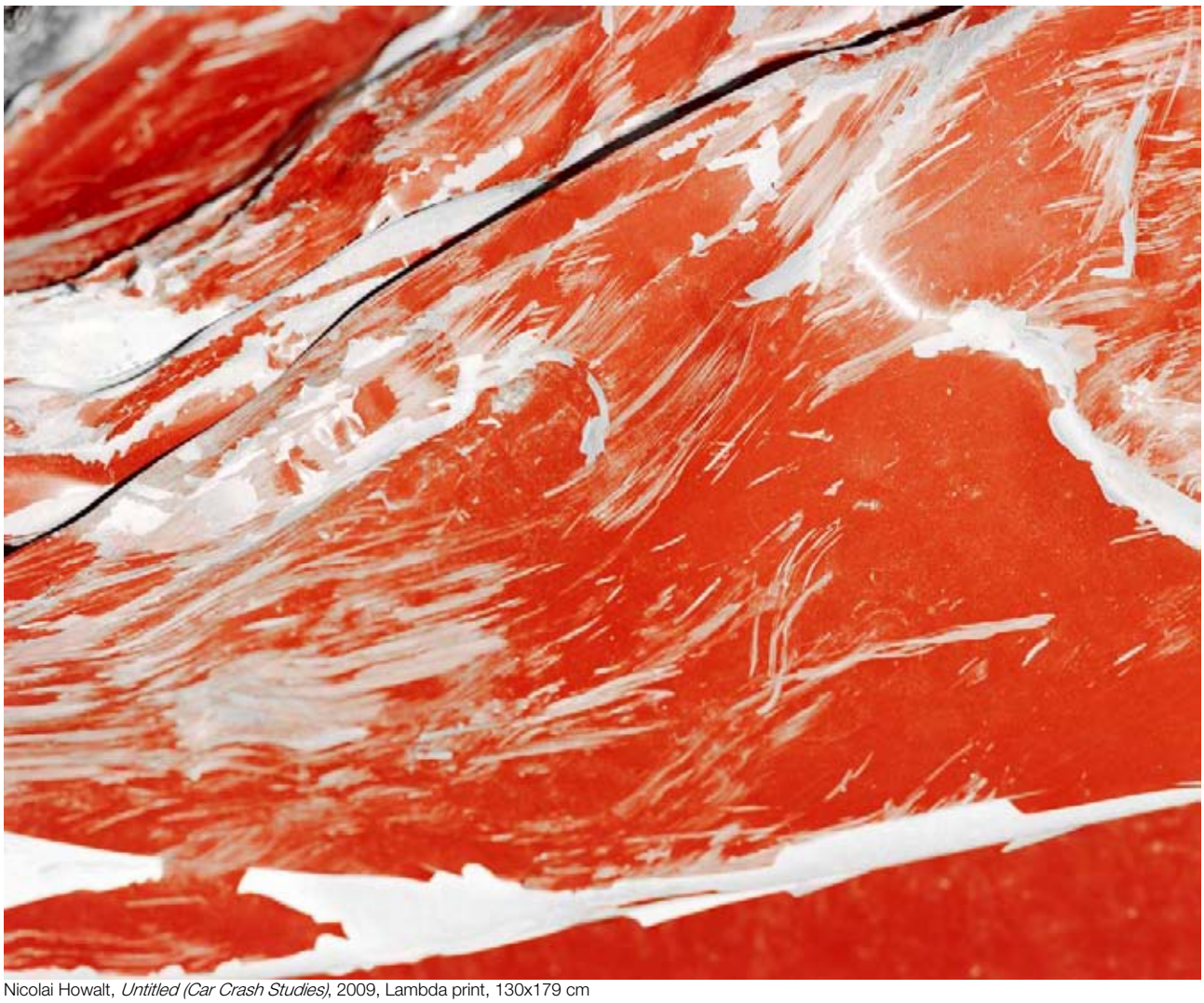
Source : http://www.parisphoto.fr/files/pdf_file_fr_63.doc

Lamia Naji, / *Wake Up Alone*, de la série *Vertigo*, 2008, c-print, 90x120 cm

Salon Paris Photo
Carrousel du Louvre, Paris, 19 au 22 novembre
www.parisphoto.fr

Lamia Naji, *Vertigo*, de la série *Vertigo*, 2008, c-print, 90x120 cm

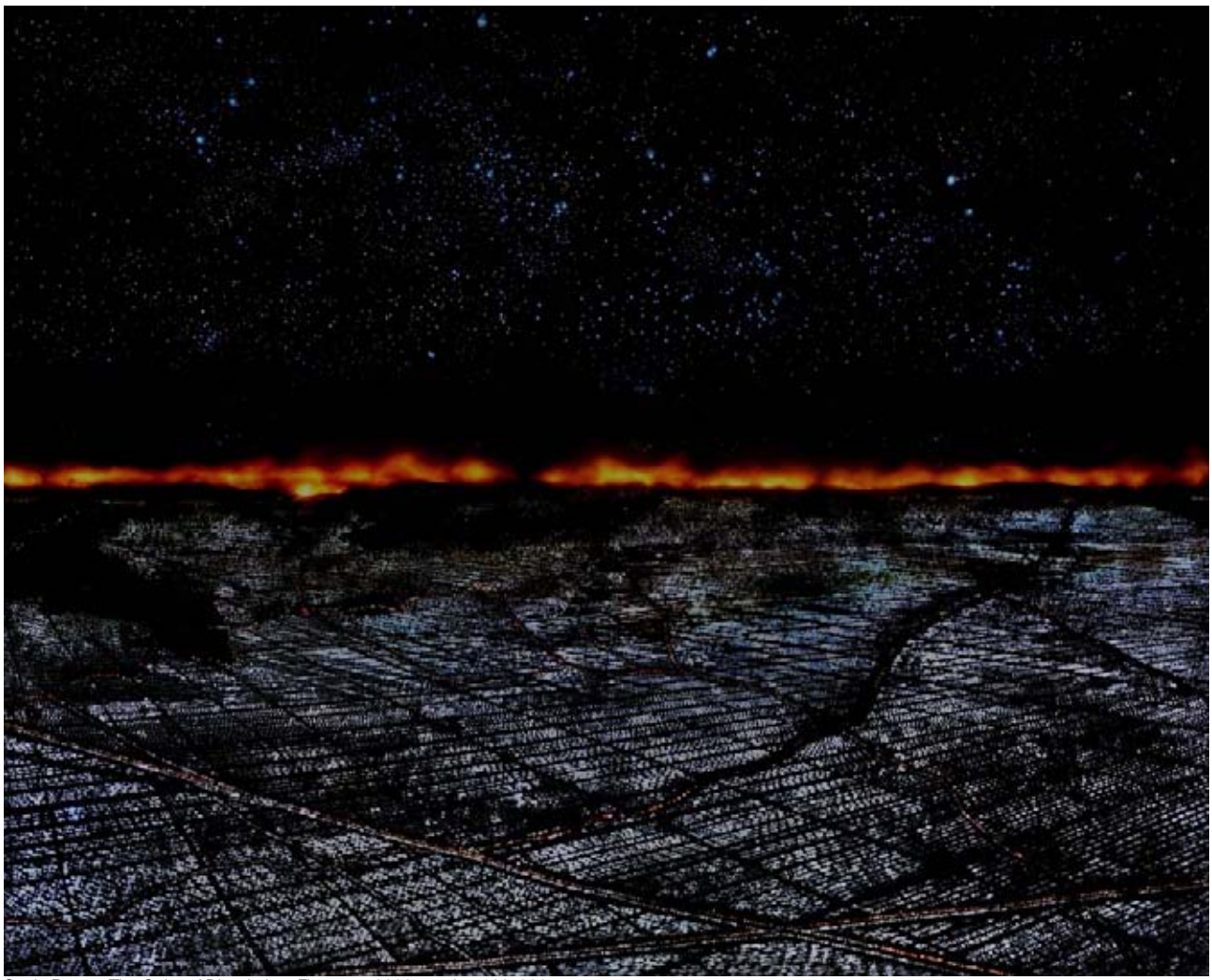
Salon Paris Photo
Carrousel du Louvre, Paris, 19 au 22 novembre
www.parisphoto.fr



Nicolai Howalt, *Untitled (Car Crash Studies)*, 2009, Lambda print, 130x179 cm

Salon Paris Photo

Carrousel du Louvre, Paris, 19 au 22 novembre
www.parisphoto.fr



Sonja Braas, *The Quiet of Dissolution, Firestorm*, 2008, c-print, 160x200 cm

Salon Paris Photo

Carrousel du Louvre, Paris, 19 au 22 novembre
www.parisphoto.fr

Chan-Hyo Bae, *Existing in costume 2*, 2007, c-print, 100x80 cm

Salon Paris Photo
Carrousel du Louvre, Paris, 19 au 22 novembre
www.parisphoto.fr

Andrew Moore, *American Gothic*, Detroit, Michigan, 2008

Salon Paris Photo
Carrousel du Louvre, Paris, 19 au 22 novembre
www.parisphoto.fr

EXPOSITIONS / EXHIBITIONS

Matthias Bruggmann, _MG_3002, Somalie, 2006-2009 (→ infos)

© Annaïk Lou Pitteloud, *Mapping the Moon 2*, 2008

NOUVELLES EXPOSITIONS

INBETWEENOUT

Abris de l'Arsenic, Lausanne, jusqu'au 28 novembre
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, commissaire de l'exposition, historien d'art, membre d'honneur de NEAR

© Luc Mattenberger, *Moon Rise*, 2009, œuvre vue en extérieur. Acier, aluminium, génératrice, bâche, ballon éclairant, 200 x 100 x 460 cm

INBETWEENOUT

Abris de l'Arsenic, Lausanne, jusqu'au 28 novembre
www.theatre-arsenic.ch

Luc Mattenberger. Moon Rise, 2009

Dans la pénombre d'une nuit d'hiver, un homme traîne derrière lui une sphère incandescente. Au long de son épopée sinusoïdale, ce leurre d'astre motorisée, maintenue sous perfusion de gazoline, flirte sans cesse avec l'horizon. Chemin ponctué d'inlassables couchers et levers de lune au grès des crêtes rencontrées.
Cette étoile à combustion aux relents d'effluves de benzine pétaradante glisse péniblement dans une nuit d'hiver et défie ce paysage aux faux-semblants immaculés. Telle une lune de substitution pour nuit noire, elle apparaît comme un vain palliatif aux manques de la nature. Seul un homme à qui Sysiphe n'est pas étranger peut s'enquérir alors de cet inlassable recommencement.

Source : http://www.lucmattenberger.com/objects/pdf/portfolio.pdf

Jean-Noël Pazzi, *Cadavres exquis,* 2009 © J. N. Pazzi / CEPV

TRANSPOSER

Ecole de photographie de Vevey, du 6 novembre au 4 décembre ; vernissage vendredi 6 novembre, 17h30
www.cepv.

Avec : Pauline Aellen, Yannic Bartolozzi, Marie Bergé, Sabrina Biro, Florian Bloesch, Antoine Bruy, Sabrina Friio, Matthieu Gafsou, Laetitia Gessler, Shannon Guerrico, Alizé Hafner, Nicole Hametner, Saulo Haruo Ohara, Dalila Ingold, Olivier Lovey, Bérénice Mercier, Jean-Noël Pazzi, Augustin Rebetez, Paul Rousteau, Diego Saldiva et Sabrina Tschanz

L'exposition TRANSPOSER est née d'une collaboration entre celle-ci et le Musée Jenisch Vevey. Depuis un an, la photographe Regina Virserius a proposé à des étudiants de la Formation supérieure en photographie et à quelques Diplômés de mêler à leurs réflexions des œuvres, estampes et dessins, issus des collections du Musée Jenisch.
Littéralement, c'est à des transpositions qu'ils se sont livrés puisqu'ils ont dû se confronter à des temporalités différentes, celles d'œuvres du passé, et à d'autres techniques afin d'en saisir le langage propre à travers deux genres, le paysage et le portrait; puis, en partant de cette expérience, d'élaborer leurs propres images avec une acuité renouvelée.
Ainsi, en partant de la gravure, qui est en quelque sorte le précurseur de la photographie de par sa reproductibilité, et du dessin qui est l'expression première du lien entre l'idée et la forme, les photographes ont été invités à s'interroger sur les rapports entre des formes, des contenus, et leur univers propre de création.
Au final, c'est autant à un questionnement sur le processus de création d'une image photographique que sur la représentation du paysage et du portrait aujourd'hui qu'ils sont amenés par un regard rétrospectif confrontant différentes techniques et manières de les penser. L'exposition montre différentes étapes de ces expérimentations, une sorte d'état des lieux où les photographies, esquisses et images abouties, seront mêlées à des reproductions d'œuvres du Musée Jenisch afin de rendre sensible les multiples retranscriptions et dialogues instaurés.
Commissaire de l'exposition : Regina Virserius

A voir aussi : TRANSPOSER à l'Ambassade de Suisse à Paris, du 18 novembre 2009 au 4 janvier 2010 ; vernissage mercredi 18 novembre 2009, 18h30 ; www.amb-suisse.fr

Source : communiqué de presse

Antoine Bruy, *Dyann*, 2009 © A.Bruy / CEPV

TRANSPOSER

Ecole de photographie de Vevey, du 6 novembre au 4 décembre
www.cepv.

Saulo Haruo Ohara *Sans Titre,* 2009 © S. H. Ohara / CEPV

TRANSPOSER
Ecole de photographie de Vevey, du 6 novembre au 4 décembre
www.cepv.

Nicole Hametner, *Stadtpark Zürich IV*, 2009 © N.Hametner

TRANSPOSER
Ecole de photographie de Vevey, du 6 novembre au 4 décembre
www.cepv.

Laetitia Gessler, de la série *paysages intérieurs*, 2008 © L.Gessler / CEPV

TRANSPOSER

Ecole de photographie de Vevey, du 6 novembre au 4 décembre
www.cepv.

© Körner Union

© Körner Union

Körner Union. Ma Bûche

elac, Renens, du 6 novembre au 18 décembre
www.ecal.ch
www.koernerunion.com

Fondé en 1999 par Guy Meldem (né en 1980 à Apples en Suisse), Tarik Hayward (né en 1979 à Ibiza) et Sami Benhadj (né en 1977 à Alger),le collectif Körner Union est établi à Lausanne. Tous les trois sont diplômés de l'ECAL/Ecole cantonale d'art de Lausanne en communication visuelle. Ce collectif à 6 mains et 3 têtes fonctionne comme une véritable entreprise d'art et de design. Ils pratiquent sans scrupules et sans hiérarchie la sculpture, la photographie et réalisent du mobilier, de la bandes dessinée ou encore un vidéoclip. Se nourrissant de chaque moyen spécifique pour enrichir leurs autres champs d'action, ils développent une esthétique complexe et efficace. S'ils mettent en scène une banalité déroutante liée à leur environnement proche, leurs travaux, par le traitement formel ultra précis, et par les effets employés, tendent à s'échapper d'un quelconque rationalisme, en faveur d'une vision de périscope déformant sur le monde. Körner Union organise consciemment et sournoisement des petits dérèglements, déjouant les attentes, se moquant des catégories, tirant trois langues aux conventions.

Source : http://www.ecal.ch/news.php?id=872

Robert Frank travaillant sur la nouvelle édition des *Américains*, Göttingen © 2008 Steidl

Impressions en continu. Steidl l'art du livre

Musée de l'Elysée, Lausanne, du 18 novembre au 21 février 2010 ; vernissage mardi 17 novembre 18h
www.elysee.ch

Gerhard Steidl, que le quotidien *Le Monde* a décrit comme " l'éditeur haute couture ", est incontestablement l'imprimeur et l'éditeur le plus prolifique dans le monde de la photographie : un ouvrage sort presque chaque jour de Göttingen, alias " Steidlville ", sa ville natale, en Allemagne. Son " fief " – à la fois maison d'édition, imprimerie, studio de graphistes et de spécialistes de la reproduction – a également la réputation de loger les artistes les plus prestigieux de notre époque.
Le Musée de l'Elysée invite Raymond Depardon, Jim Dine, Robert Frank, Roni Horn, Karl Lagerfeld, Ed Ruscha, Jürgen Teller, Deborah Turbeville et Jeff Wall, parmi de nombreux autres photographes confirmés, à dévoiler les coulisses de la maison Steidl et montrer toutes les étapes de la fabrication des livres de photographie. L'exposition est une invitation à découvrir, feuilleter et toucher les plus beaux livres de photographie d'aujourd'hui.

Les procédés photomécaniques : le passage à la diffusion de masse

Exposition parallèle. La collection du Musée de l'Elysée
www.elysee.ch

Dès 1823, Niépce met au point un procédé à l'encre baptisé héliographie. Il présente l'avantage, à son dernier stade de fabrication, de se passer de la lumière. Quand les éditeurs éprouveront le besoin d'inclure dans leurs publications des images d'origine photographique, de nouvelles techniques de reproduction sur métal verront le jour. Elles se multiplieront sous le nom de " photogravure ".
A la fin du 19e siècle, la mécanisation liée à l'essor de la presse moderne fait franchir un bond au tirage des épreuves obtenues par la combinaison de la photographie et de la gravure. D'autres procédés photomécaniques verront le jour, en plus de l'héliogravure et l'ancienne gravure daguérrienne. Aujourd'hui on n'en compte pas moins d'une quinzaine dont l'offset, la photolithographie, la phototypie et la sérigraphie.

Source : communiqué de presse

Sally Mann, *Candy Cigarette*, 1989, de la série *Immediate Family*

Programme des expositions

Musée de l'Elysée, Lausanne
www.elysee.ch

Voici trois importantes expositions prévues l'année prochaine :

- Sally Mann, du 6 mars au 6 juin 2010

- reGeneration^2 : photographes de demain, du 19 juin au 31 octobre 2010

- Hans Steiner (1907-1962), du 13 novembre 2010 au 16 janvier 2010

Sally Mann

Du 6 mars au 6 juin 2010

En 1992 paraît le livre de Sally Mann, *Immediate Family*. Les images centrées sur ses trois enfants suscitent la controverse tout en la propulsant sur le devant de la scène photographique américaine. Par la suite, l'œuvre va se développer autour de portraits – notamment ceux de ses enfants qu'elle regarde grandir – et de paysages qui semblent hors du temps et envahis par une nature exubérante et chargée de symboles. Les photographies plus récentes nous interpellent d'une autre manière en questionnant la mort. Sa vision très singulière du monde, qu'on peut suivre sur vingt ans de travail, lui vaut d'être considérées comme une artiste majeure aux Etats-Unis.

Source : programme 2010 édité pour les 25 ans du Musée de l'Elysée

Geoffrey Habberfield Short, de la série *Toward Another Big Bang Theory – The Sublime, Terror and Allusion*, 2007-2009 (exposition *reGeneration²*)

Programme de expositions

Musée de l'Elysée, Lausanne
www.elysee.ch

reGeneration² : photographes de demain

Du 19 juin au 31 octobre 2010

Que proposent les jeunes photographes aujourd'hui ? Quel regard portent-ils sur le monde ? Dans quelle mesure s'inscrivent-ils dans la tradition, la développent-ils ou la rejettent-ils ? Sont-ils encore attachés à la chambre noire ou l'ordinateur est-il leur seule fabrique d'images ? Pour tenter de répondre à ces questions le Musée de l'Elysée a organisé une vaste exposition cinq ans après le succès de reGeneration, dont la tournée mondiale à réuni plus de 120'000 visiteurs.
reGeneration² présente 80 jeunes artistes/photographes issus de 120 écoles de photographie du monde !
Parmi les Suisses sélectionnés se trouvent plusieurs membres de NEAR : Yann Amstutz, Nicolas Delaroche, David Favrod, Matthieu Gafsou et Elisa Larvego.

Liste complète des participants de *reGeneration²* : http://elysee.ch/fileadmin/website/2009/regeneration2/reGeneration2_Final_selection.pdf

Source : programme 2010 édité pour les 25 ans du Musée de l'Elysée

Le Musée de l'Elysée est membre collectif de NEAR ; nous le remercions de son soutien !

Matthieu Gafsou, image tirée de l'exposition *L'expérience de la ville*, La Chaux-de-Fonds, 2009

Matthieu Gafsou. L'expérience de la ville

Club 44, La Chaux-de-Fonds, du 4 novembre au 21 décembre
www.club-44.ch

" La ville est le terrain véritablement sacré de la flânerie "
Walter Benjamin, *Paris, Capitale du XIX^e siècle*, 1939

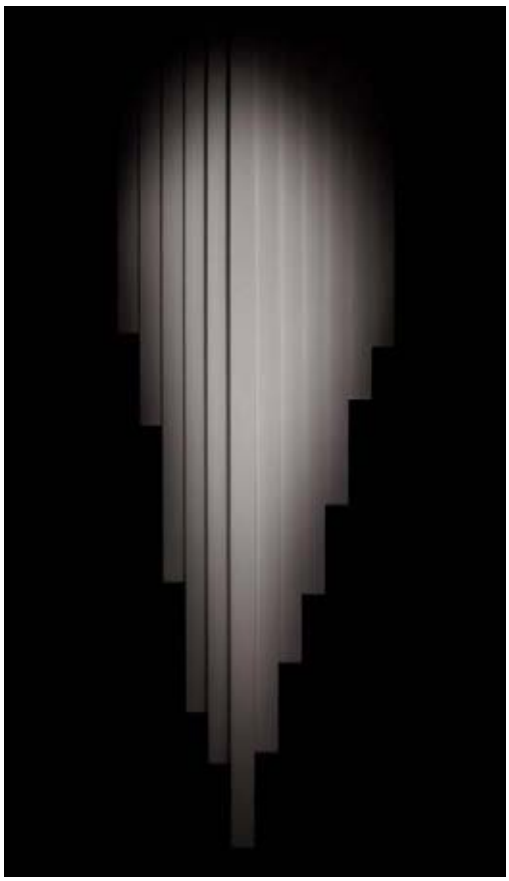
" L'expérience de la ville. Une invitation. Non pas à décrire. Encore moins à expliquer. Une invitation à faire l'usage de cette portion de monde que l'on nomme La Chaux-de-Fonds. Faisant d'abord fi, autant que possible, de l'attirail culturel qui conditionne les sensations, on se laisse aller à l'émotion esthétique suscitée par les lieux.

Flânerie.
Flâner c'est désapprendre. Il faut oublier pour pouvoir voir. Il faut être prêt à saisir l'inquiétude des lieux ou leur légèreté. Il faut être moqueur et grave.

Intense et émouvante immersion dans un état de sensibilité accrue. Se laisser guider par les caprices de la perception, mu par le regard, errance du beau dans ces rues ordonnées. En quête de cette relation fugace et particulière au monde qui est le déclencheur de ma photographie.

Le geste photographique me sépare de la sensation et met la réflexion en branle. Il faut se laisser surprendre mais ne pas se laisser déborder. Construire, pas à pas, une forme de propos. Et l'expérience de se modifier: l'épreuve de la ville devient celle de la pensée; le monde devient image et l'image le monde. Un tourbillon. De désir, de pensées en cascades, de regards, d'hésitations, de surprises. On se prend à fantasmer les images à venir et le visage de ce travail qui n'est pourtant encore qu'en germe.

L'expérience de la ville, c'est aussi l'expérience de soi. "
Matthieu Gafsou



Martin Widmer, *Warsawa I*, 2008

Martin Widmer. Here Comes the Sun

CAN, Neuchâtel, du 7 novembre au 18 décembre ; vernissage vendredi 6 novembre, 18h30
www.can.ch
www.martinwidmer.com

" Le CAN invite l'artiste suisse Martin Widmer pour sa première exposition personnelle d'importance. Ce plasticien hors-norme avait déjà étonné les visiteurs du CAN lors de l'exposition collective Accélération (2007) avec son Tombeau high-tech enregistrant son environnement sonore pour le stocker à jamais. L'exposition Here Comes the Sun présente plus d'une trentaine d'œuvres nouvelles de l'artiste, mêlant séries photographiques, peintures et sculptures dans un espace lui-même traité comme un objet, designé et architecturé tel un fragment issu d'une œuvre totale.
L'exposition reprend le thème de l'apparition qui traverse l'ensemble de son œuvre. Son travail donne à entrevoir des fissures au sein du monde rationnel, des ouvertures vers l'irrationnel dont la recherche réapparait lentement dans le champ de l'art actuel. Ses œuvres sont proposées au spectateur comme autant d'expériences phénoménologiques sensées lui suggérer l'au-delà du rationnel. Ou peut-être faudrait-il y voir des tentatives d'expériences qui cherchent à induire un mouvement vers la transcendance, comprise ici dans le sens kantien, c'est-à-dire ce qui est justement au-delà de toute expérience possible et qui dépasse la possibilité même de connaissance. Les derniers travaux photographiques de Widmer se présentent sous forme de séries, et comme l'écrit Goethe dans Naturwissenschaftliche Schriften, le phénomène pur (*Urphänomen*) " ne peut jamais être isolé, mais se montre à travers une série continuelle d'apparitions ".
Sur un plan formel et historique, Widmer tente une réponse au concept architectural de " supermodernisme " dans le domaine des arts plastiques et de la photographie. Ce concept, développé par l'architecte Hans Ibeling dans une analyse saisissante de l'histoire contemporaine de l'architecture, s'appuie sur la période moderniste pour lui offrir un développement, après s'être débarrassé des travers du postmodernisme. Widmer reprend l'idée d'un certain futurisme et d'un renouveau formel et matérialiste. De fait, ce qu'il retient du modernisme, c'est d'abord un processus d'invention plastique faisant abstraction de la citation, de la référence, du contexte, de la localisation ou de toutes autres justifications, qui ont fait les beaux jours des périodes qui ont précédé et suivi le modernisme.

Martin Widmer, *Here Comes the Sun (N°85)*, 100x150cm, 2008

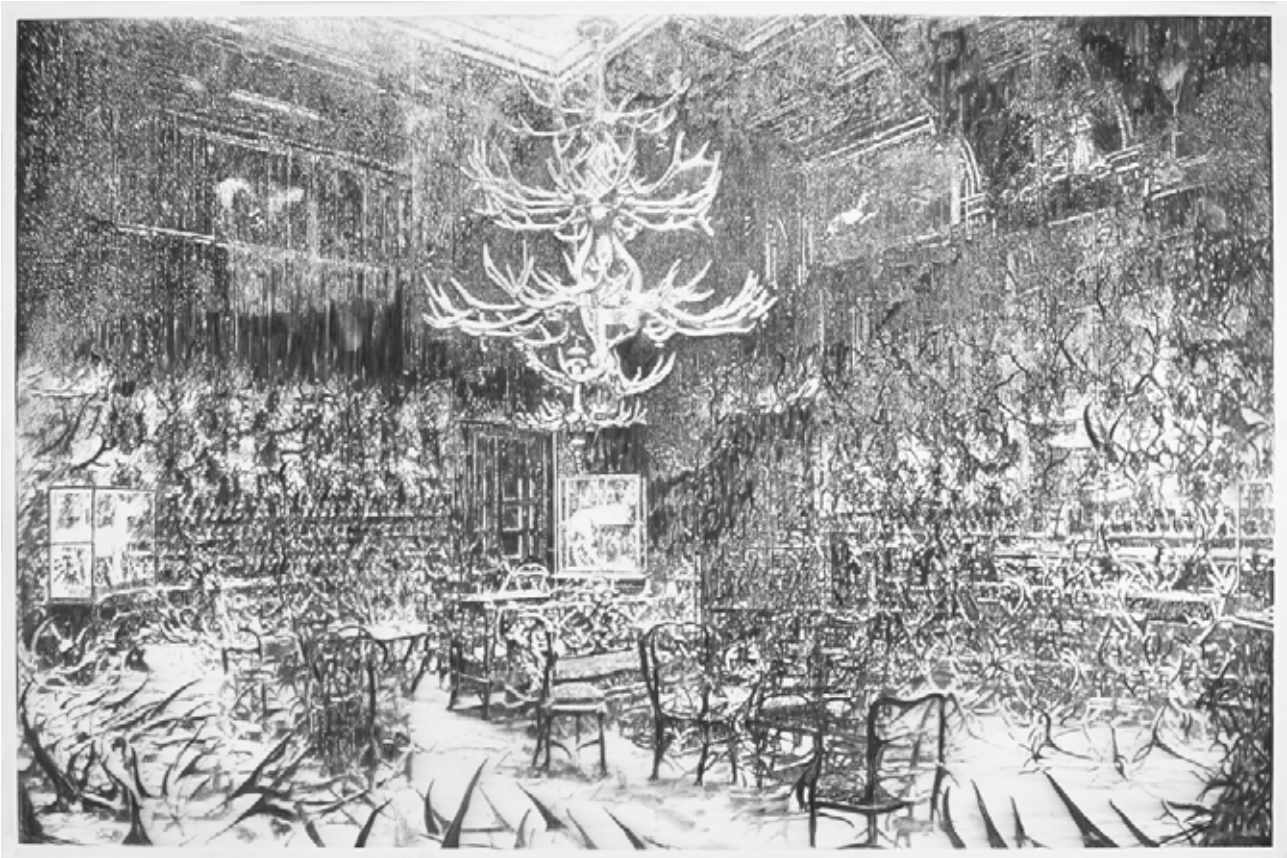
Martin Widmer. Here Comes the Sun

CAN, Neuchâtel, du 7 novembre au 18 décembre
www.can.ch
www.martinwidmer.com

Cette libération de la situation contextuelle permet à l'artiste de repenser la forme dans son rapport à la notion de projet (ici compris dans son acceptation moderniste qui se veut tournée vers une construction sans autre référence qu'elle-même), tout en réintroduisant les questions de l'irrationnel et de l'au-delà, tranchant ainsi avec les vues positivistes des modernes. "
Arthur de Pury, commissaire de l'exposition

À l'occasion de l'exposition, le CAN publiera une monographie de l'artiste, bilingue (français-allemand) tirée à 1500 exemplaires : Martin Widmer, Phénoménologie de l'irrationnel (Analogues, CAN éds).
Auteurs : Jean-Christophe Blaser, Christoph Doswald, Arthur de Pury. Graphisme : no-do.
Sortie du livre : 11 décembre 2009 dès 18h00 au CAN.

Source : http://www.can.ch/



Alain Huck, *Division*, 2007, fusain sur papier, 157x229cm

L'espèce de chose mélancolie

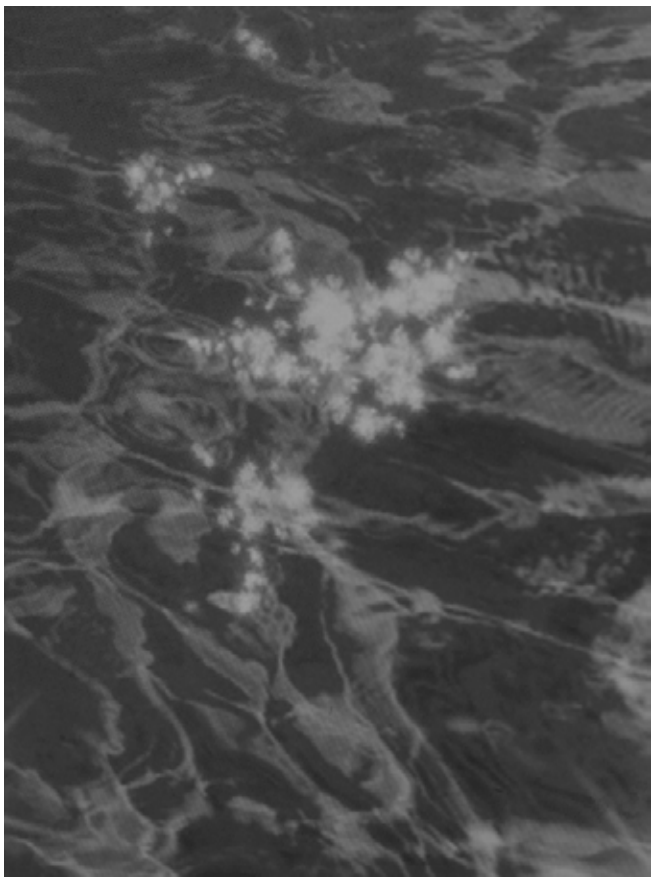
mamco, Genève, jusqu'au 17 janvier 2010
www.mamco.ch

Avec : Pierre-Olivier Arnaud, Marc Bauer, Cathryn Boch, Erik Bulatov, Alain Huck, Deimantas Narkevicius, Patrick Neu

7 expositions monographiques : Pierre-Olivier Arnaud, *Lumières du jour* ; Marc Bauer, *Premier conte sur le pouvoir* ; Cathryn Boch, *10 8 6 überholen* ; Erik Bulatov, *Peintures 1971 - 2008* ; Alain Huck, *La Chair nuit* ; Deimantas Narkevicius, *Trois sur trois* ; Patrick Neu, *Dans la suie des images et les iris de la pensée*

Avec sa séquence intitulée *L'Espèce de chose mélancolie*, le Mamco prend une tonalité toute automnale. Les cimaises du quatrième étage accueilleront une trentaine de toiles du peintre Erik Bulatov dont le style pictural renoue avec les premiers avant-gardistes russes. Sur l'ensemble du deuxième étage, le musée rassemble pour la première fois une partie très importante des œuvres récentes d'Alain Huck, dessins au fusain de grands formats qui marquent un tournant dans le travail de l'artiste. Le premier étage réunit quatre expositions de travaux sur papier du Genevois Marc Bauer, lauréat du Prix Culturel Manor 2009, de Pierre-Olivier Arnaud, de Patrick Neu et de Cathryn Boch. Enfin, le Mamco clôt l'exposition en trois volets consacrée à l'artiste lituanien Deimantas Narkevicius.

Source : extrait du communiqué de presse



Pierre-Olivier Arnaud, *Sans titre*, 2009, 4 posters impression offset (détail)

L'espèce de chose mélancolie

mamco, Genève, jusqu'au 17 janvier 2010
www.mamco.ch

Pierre-Olivier Arnaud (Lyon, 1972) crée des images photographiques qui semblent baigner dans une brume. Clichés pris au gré de ses flâneries ou images trouvées, l'artiste désature les couleurs de ses photographies pour obtenir des variations de gris. Ajoutons à cela qu'il affectionne l'iconographie du quotidien, des architectures anonymes ou des lieux abandonnés, qu'il imprime ses photographies en offset et qu'il les expose collées à même le mur, on devinera que l'artiste cultive un " art du peu ", aux antipodes de la photographie classique. Par sa démarche l'artiste interroge la validité de l'image et la relation que nous entretenons avec elle.

Source : extrait du communiqué de presse

Elena Rendina, *Parrucca*, 2008, 26x35 cm, tiré du livre *RE*, diplôme ECAL 2008

Prix fédéraux de design

Lauréat 2009 : Ahoulou Joy, Andersen Eric, Baechler Stéphanie, Ballmer Sophie, Benhadj Sami, Caputo Lovis et Kueng Sarah, Cerbaro Caro, Gilgen Philipp, Huber Gregor, Keshavjee David et Tavelli Julien, Kräutli Florian, Luder Natalie, Lusa Marie, Rendina Elena,Rihs Tatiana, Trofimova Maria, Voegeli Jonas
mudac, Lausanne, jusqu'au 31 janvier 2010
www.mudac.ch

Elena Rendina. RE, 2008

" Un monde enchanté de conte de fées […] Par leur mise en scène subtile, les photographies d'Elena Rendina entraînent le spectateur dans un monde d'images féerique, onirique et enchanté, qui semble néanmoins relié à la réalité. Professionnellement, Elena Rendina n'est pas seulement photographe, mais aussi styliste. Comme en témoigne son travail, outre la photographie, elle possède de multiples talents dans la préparation, le choix des matériaux, le stylisme et la mise en scène. Elle compose les espaces, les modèles, les vêtements et les poses avec soin pour en faire des tableaux dont la mise en scène est pensée jusqu'au moindre détail. Elle puise dans un fonds de matériaux chargés d'histoire, rares et insolites: de vieux meubles et tapis, de singuliers objets d'exposition ou d'usage courant, des robes qui rappellent les costumes de théâtre. Certaines pièces sont utilisées à contre-emploi et revêtent ainsi de nouvelles significations. Elles contribuent à éveiller des associations sans pour autant les figer. Les matériaux et les objets racontent tout autant d'histoires mystérieuses que les jeunes femmes et les petites filles vêtues de robes à volants. Il s'agit d'un jeu sensuel et féminin, un jeu de gestes étranges et de regards absents. " J'imagine quelque chose et j'essaie de lui donner une forme ", dit Rendina. Ce cycle de photographies a été réalisé dans le cadre de son travail de diplôme et l'artiste a l'intention de poursuivre ses recherches. Ses photographies à l'atmosphère magique produisent un effet remarquable lorsqu'elles sont vues en série, pourtant chacune d'entre elles, prise séparément, a son individualité. De l'ensemble émane une histoire captivante dont la force réside dans son caractère sibyllin. Les énigmes sont posées, mais non résolues. La jeune photographe a réussi à créer, grâce à un langage visuel puissant, son propre monde de conte de fées. " AM

Texte tiré de la brochure d'exposition ; site de l'artiste : www.elenarendina.com

Sarah Moon, *G.S.*, 1998, tirage argentique viré, 60x50 cm

Sarah Moon. A propos

Zur Stockeregg, Zurich, du 13 novembre au 25 février 2010 ; vernissage vendredi 13 novembre, 18h en présence de l'artiste ; à 19h, présentation de William A. Ewing, directeur du Musée de l'Elysée
www.stockeregg.com

Since the seventies, the elegant and memorable photographs of Paris-based artist Sarah Moon (*1941, France) are an inherent part of the international fashion world. Scarcely anybody will be able to elude the particular magic of her works, like those for Dior, Chanel, or Cacharel. […] Sarah Moon is an autodidact: She acquired her photographic mastery when she worked as a model after finishing art school. In 1968, she changed from working in front of the camera to working behind it, for good, and instantly succeeded with her unique style: In the same year, she participated in a group show on vanguard fashion photography in Delpire gallery in Paris. With this exhibition, Moons career was launched; soon, her works would be present in all leading fashion magazines, such as *Marie-Claire*, *Elle*, or *Vogue*. Today, Sarah Moon is one of the best-known fashion photographers. However, her poetical, sometimes dream-like imagery is also present in motives she captures beyond the field of fashion, and, since the nineties, in her movies. There is a borderland between fiction and truth which seems to be a permanent feature of Sarah Moons works. Poetic as they may be, they always long to reveal a particular form of reality: the fugitiveness of the moment, the boundary between growth and decay, the magic of a single second. " Photography is the soul of all moments, the soul of the very moment you just saw going by ", Sarah Moon explains, and invites the beholder to witness the magic of these moments in her atmospheric works. By using the camera, she detaches every motive from its historical anchor: Being decoupled from the present, the pictures often appear strangely antique – or even timeless, like visual anachronisms. At the same time, they are highly intimate, giving the viewer the feeling of peeking through a keyhole. The artist's fondness for mystification can be witnessed through the occasionally blurred scenery, which gives the motives a fey or even ghostly aura. Something similar can be observed in her colour photographs, as well: Being sceptical towards the use of colour, Sarah Moon only applies it as means of alienation and exaggeration. When the dazzling chromaticity becomes dark, however, the works' luscious temper becomes slightly melancholic. Occasionally interspersed spots and blurs cause the impression of nostalgic detachment from the world. Bearing this in mind, it may not come as a surprise that it is Lewis Carroll's *Alice in Wonderland*, Samuel Beckett, and the authors of classical fairytales that are Sarah Moon's most frequently mentioned inspirational sources.
Paulina Szczesniak, October 2009

Source : http://www.stockeregg.com/node/618

Aneta Greszykowska, *Untitled Film Stills #13*, 2006, c-print, 25x20 cm

Karaoke. Bildformen des Zitats

Fotomuseum Winterthur, jusqu'au 7 février
www.fotomuseum.ch

Seems familiar? We are constantly bombarded by images and information – at school, at work, in newspapers and on the web. All of these stimuli carry a multitude of underlying codes. Day in and day out, we navigate our way, more or less successfully, through a torrent of texts and images, subtle advertising messages and hard facts, official instructions and personal messages. New and long-established media alike vie for our undivided attention. What we tend to overlook is the fact that we are increasingly subject to a second, media-dominated reality in which we are no longer directly involved.
KARAOKE – Photographic Quotes with works by Becky Beasley (GB), Thomas Galler (CH), Aneta Grzeszykowska (PL), Thomas Julier (CH), Anja Manfredi (A), Ryan McGinley (USA), Taiyo Onorato / Nico Krebs (CH/CH), Clunie Reid (GB) and Oliver Sieber (D) explores this densely woven tapestry of direct and indirect experience, of immediate and mediated seeing. The exhibition quietly flags up the relationships and juxtapositions that permeate our casual, everyday navigation of parallel worlds. The young generation of artists presented here deploy hybrid imagery, montage and appropriation, while at the same time expressing a keen and critical awareness of their social and artistic origins. Drawing their inspiration from the same highly charged interaction between found images and creative originality that was the driving force behind modernism right from the start, these young artists use visual elements of performance, installation and cinema to map out new territory in contemporary art photography.
Thomas Seelig, conservateur du Fotomuseum Winterthur, commissaire de l'exposition

Source : http://www.fotomuseum.ch/index.php?id=289&L=1

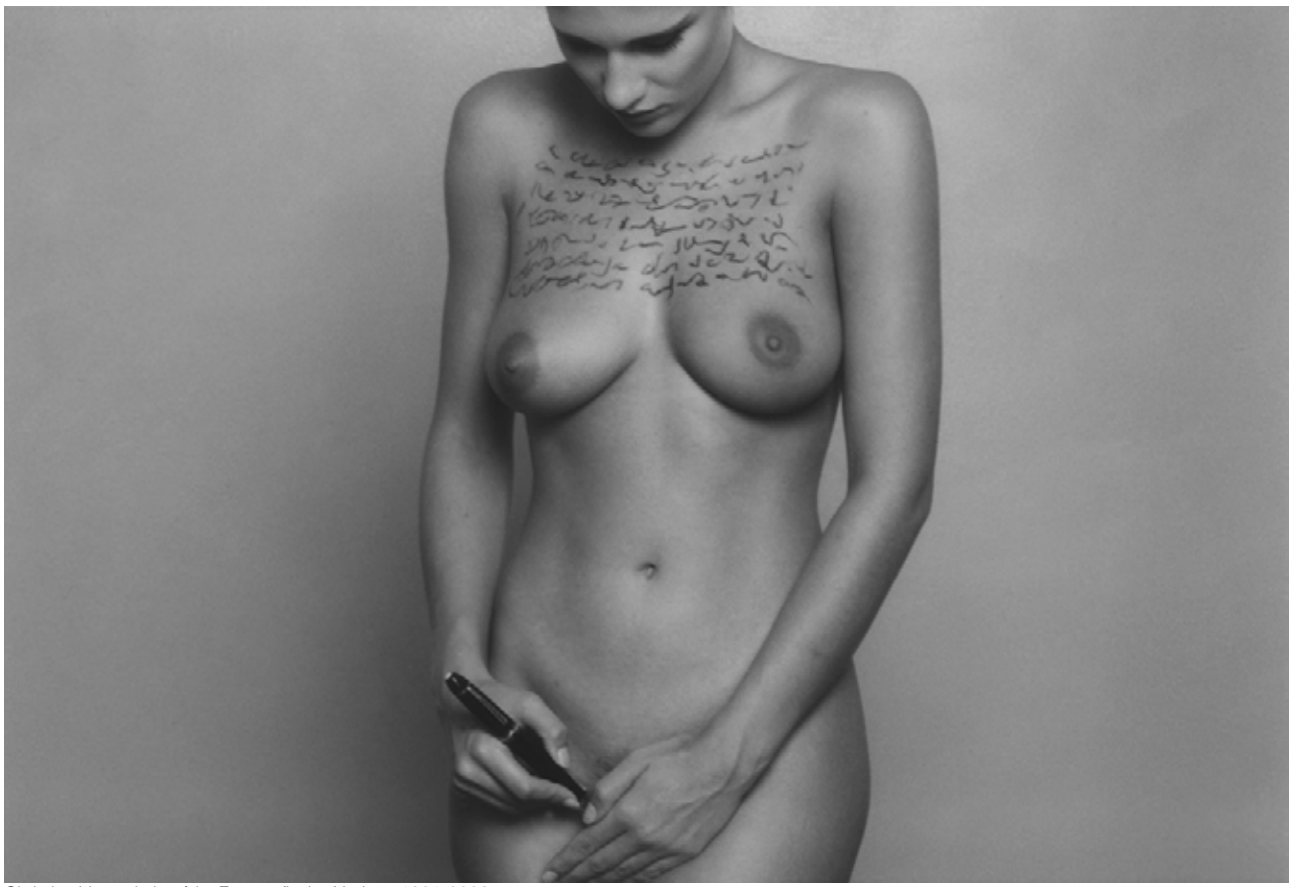
Ryan McGinley, *Yellow Nudes Bikes*, 2007, c-print, 68.6x101.6 cm

Karaoke. Bildformen des Zitats

Fotomuseum Winterthur, jusqu'au 7 février
www.fotomuseum.ch

Aneta Grzeszykowska (*1974), Anja Manfredi (*1978), Becky Beasley (*1975) and Thomas Julier (*1983) are keenly aware of the affinities between their own work and that of artists who broke with certain artistic dogma to win their own freedom. Cindy Sherman's 70-part series *Untitled Film Stills* remains one of the foremost landmarks in post-modern art around 1980 and is widely regarded as the epitome of a feminist take on media reality. Over a period of several months in 2005, Aneta Grzeszykowska painstakingly adapted each and every subject in this milestone of recent art history, which itself has become enshrined as part of the canon, presented in countless exhibitions, essays and papers.[…]
Ryan McGinley (*1977) and Oliver Sieber (*1966) share an interest in the various forms of youth culture that seek to emulate the lifestyles of previous generations. Whereas figures in Ryan McGinley's photographs seem to float freely in a powerful rush of colour, Oliver Sieber deciphers the subtle codes and strata of meaning in the relatively small Japanese subculture of young people who like to dress in rockabilly, psychobilly, skinhead, mod or punk style. In its reference to what is actually a foreign culture, Oliver Sieber's *J_SUBS* tells of an idealistic world view that finds its points of reference in the past and lives them out in the present.

Source (extraits du communiqué de presse) : http://www.fotomuseum.ch/fileadmin/fmw/pdf/Presse/Karaoke_Vogt/Karaoke_Pressetext_e_1.pdf

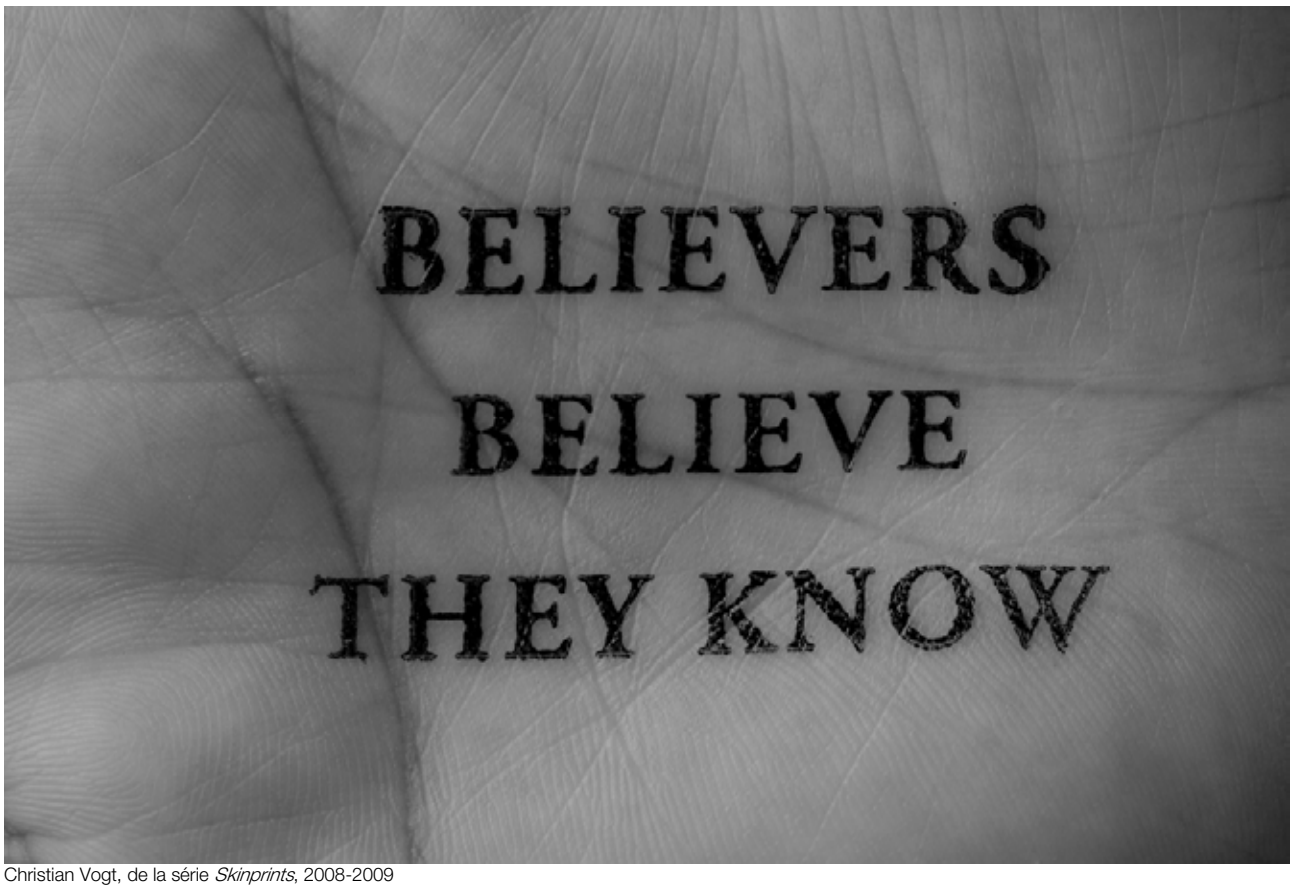


Christian Vogt, de la série *Fotografische Notizen*, 1981-2009

Christian Vogt. Today I've been you

Fotostiftung Schweiz, Winterthur, jusqu'au 14 février
www.fotostiftung.ch

" Christian Vogt (*1946) fait partie de cette génération de photographes suisses qui, dans le sillage de mai 68, a chamboulé la photographie helvétique. Des photographes qui avaient perdu foi en la « véracité » de l'image et qui tentèrent de faire éclater les limites du photoreportage journalistique et de la froide « Sachfotografie ». Pour eux, la photographie était un médium à part entière, doté de moyens propres, dont les stratégies conceptuelles s'apparentaient à l'art et à la littérature.
Après une formation de photographe à Bâle, Munich et Londres, Vogt se rebelle rapidement contre tout conventionnalisme et se met en quête d'images qui correspondent à son for intérieur. Et avec succès. Dès le début des années 70, la prestigieuse revue *Camera* publie ses premières séquences photographiques et *Du* reprend les images de son enquête sur le tracé d'une ligne de chemin de fer désaffectée en Alsace. Une enquête qui a aiguisé le regard du photographe pour les lieux dont la perception est déterminée par la connaissance de leur passé. En 1975, Vogt remporte le Grand Prix de la première Triennale de la Photographie à Fribourg, avec des photographies de nuages dans des tons bleus d'inspiration surréaliste. L'année d'après, on peut voir ses « Rahmenbilder » dans une des toutes premières expositions de la Fondation suisse pour la photographie au Kunsthaus de Zurich. Dans ce travail de recherche, qui le fera connaître également dans les milieux artistiques, Vogt interroge de manière ludique et visuellement convaincante les stratégies usuelles de la représentation photographique, afin de montrer que la photographie devrait plutôt être comprise comme une image que comme copie univoque de la réalité.
Depuis quarante ans, fidèle à lui-même, Christian Vogt explore inlassablement les rapports entre la réalité visible et son rendu photographique, entre l'image et le texte, entre le voir et le savoir. D'une extraordinaire créativité, le photographe construit son œuvre par séries et par cycles, accordant autant d'importance au travail conceptuel qu'à la réalisation des photos. Variations sans cesse nouvelles sur les mêmes thèmes : le temps et l'espace, les rapports entre les corps, entre les choses, la transformation des corps et des lieux avec le temps, la simultanéité et la durée, le texte et l'image. Autant de polarités génératrices d'associations et de tensions, autant de moments impromptus ou fortuits qui se densifient en d'énigmatiques images.



Christian Vogt, de la série *Skinprints*, 2008-2009

Christian Vogt. Today I've been you

Fotostiftung Schweiz, Winterthur, jusqu'au 14 février
www.fotostiftung.ch

Conçue en étroite collaboration avec l'artiste lui-même, l'exposition « Today I've been you » n'est pas une rétrospective de son œuvre ; elle veut cerner la phase actuelle de son travail, mais sans perdre tout à fait la perspective historique. Deux de ses séries, son journal « Fotografische Notizen » commencé en 1981 et tenu jusqu'à aujourd'hui, et « Skinprints », son travail le plus récent (2008/09), contiennent des éléments de texte comme déjà ses œuvres des années 1970. Dans « Notizen », il s'agit de courts textes écrits à la main, façon haïku, apposés telles des légendes sous les photographies petit format. Dans « Skinprints », le texte, estampille extrêmement nette, devient image et la peau sur laquelle elle est imprimée la trame de questions existentielles comme « Am I what I think others think I am. » Contrairement aux textes poétiques-associatifs des « Notizen », Vogt a composé ceux de « Skinprints » sur une plus longue période, comme exutoire d'une souffrance, pour dire succinctement une impression ou expérience. Dans le catalogue de l'exposition, Martin R. Dean écrit que «Today I've been you » est peut-être la phrase la plus bouleversante qui soit. « On la lit comme si la peau – la peau de l'être aimé – se mettait à parler. Elle est aussi totalement contradictoire parce que c'est le genre de chose que l'amant dit lorsque l'amour est en train de passer. »
« Photographische Notizen » et « Skinprints » encadrent trois autres séries grand format de ces dernières années : « Flaxen Diary », « Nebelbilder » (les deux 2003–09) et « Naturräume » (2008/09). Les photographies de « Flaxen Diary » produisent leur effet notamment au moyen d'un flash circulaire monté directement sur l'objectif, qui *pétrifie* l'instant ou le geste. Non pas au sens de l' « instant décisif », du paroxysme d'une action, mais plutôt comme une observation au microscope ou sur une table de dissection. Une scène aux contours précis est prélevée de son contexte spatial et temporel, sans ombre, comme frappée par la foudre ; l'avant et l'après demeurent dans l'obscurité.
À l'opposé de ces images couleur, vibrant d'une tension intérieure, les « Naturräume » en format panorama paraissent à première vue sombres, presque impénétrables. De plus près, ces « espaces naturels » s'ouvrent de manière surprenante, dévoilant des profondeurs vertigineuses qui insidieusement nous aspirent. C'est qu'aucun horizon, ciel ou terre, ne sert de balise. Passé l'abondance des détails de la surface, on plonge dans un univers qui fait écho au souvenir que Vogt garde du mystérieux jardin embroussaillé de sa grand-mère. Les branches s'enchevêtrent à tel point que l'on s'égare dans ces taillis, au risque de se perdre soi-même.

Christian Vogt, de la série *The Flaxen Diary*, 2003-2009

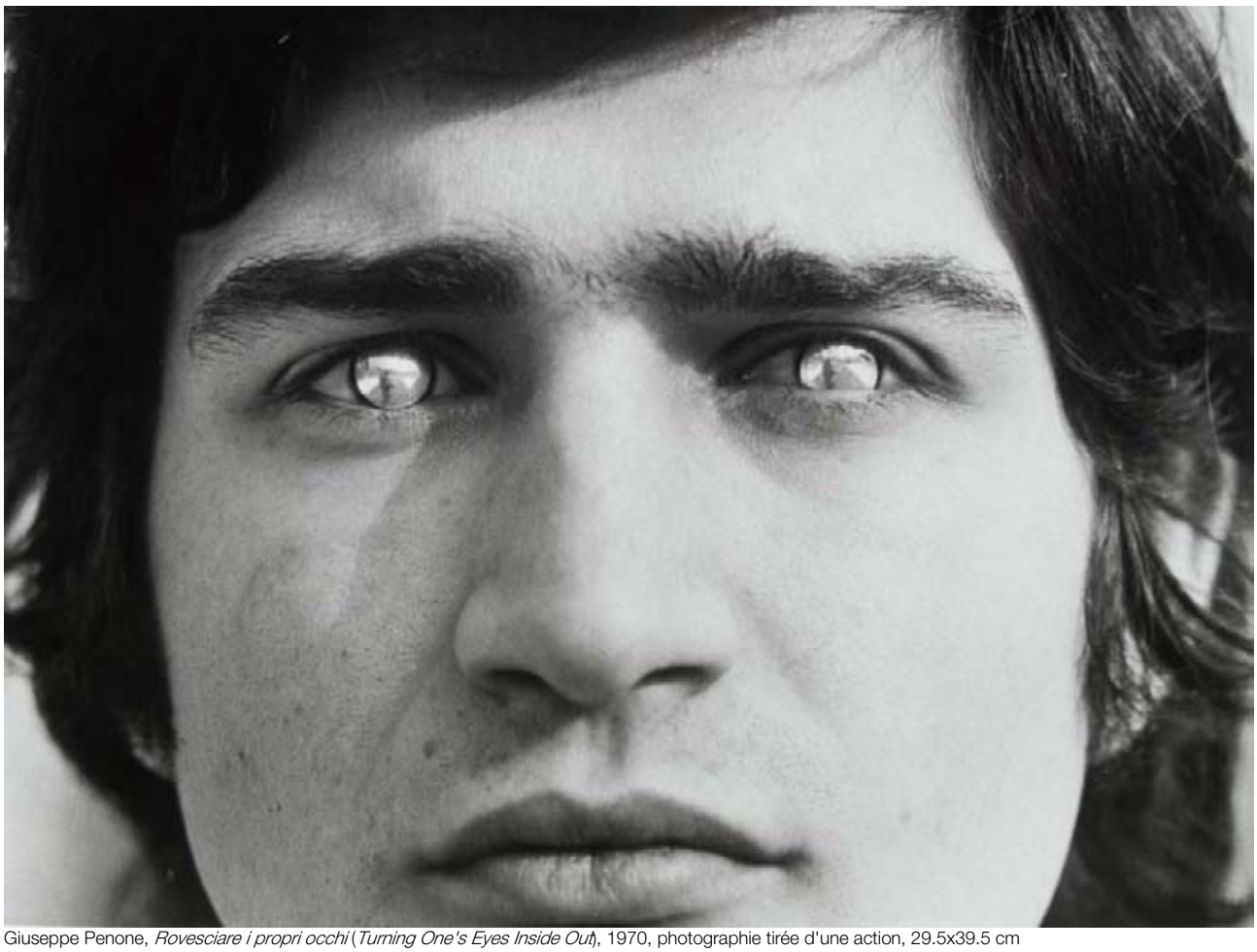
Christian Vogt. Today I've been you

Fotostiftung Schweiz, Winterthur, jusqu'au 14 février
www.fotostiftung.ch

Les « Nebelbilder » ont un effet similaire, mais par le stratagème différent. En suggérant une profondeur spatiale, une esquisse de paysage derrière un épais voile de brume, Vogt offre de séduisantes surfaces de projection pour des images intérieures. Pourtant, en s'approchant, on prend conscience, presque douloureusement, de ce qu'on a sous les yeux : un bout de papier piqué de myriades de gouttes d'encre microscopiques. Intérieurement, notre imagination prend son envol, tandis que notre regard se heurte à la réalité extérieure et nous ramène à sa matérialité. Le dedans et le dehors : ces deux polarités également, Vogt essaie de les combiner, de les faire se rencontrer dans ses images.
« La photographie, c'est voir, c'est vouloir voir – et aller à quelque part où on ne voit rien, c'est passionnant » dit Christian Vogt à propos de ses « Nebelbildern ». Pour lui, la photographie n'est jamais seulement une représentation du réel. Elle est aussi, toujours, une interrogation sur la signification ou l'histoire qui se cache derrière le visible, une réflexion sur la subjectivité du regard photographique, dans la conscience que l'image elle-même ne naît que dans la perception de celui qui la regarde. Toute son œuvre – nous n'en montrons ici qu'un extrait – est une enquête sur le rapport entre voir et photographier. Voir dans le sens de « to see », qui signifie aussi comprendre et savoir. Et Vogt sait pertinemment qu'il y a là des frontières infranchissables : « You don't see it, if you don't know it. » "
Martin Gasser, commissaire de l'exposition, conservateur de la Fotostiftung Schweiz

Traduction : Clara Wubbe

Source : http://www.fotostiftung.ch/index.php?id=25&L=1



Giuseppe Penone, *Rovesciare i propri occhi* (*Turning One's Eyes Inside Out*), 1970, photographie tirée d'une action, 29.5x39.5 cm

Guardami. Il volto e lo sguardo nell'arte 1969-2009 / Look at me. Faces and Gazes in Art 1969-2009

Museo Cantonale d'Arte, Lugano, jusqu'au 21 février 2010
www.museo-cantonale-arte.ch

The exhibition *Look at me Faces and Gazes in Art 1969-2009* – held at Museo Cantonale d'Arte – investigates one of the basic iconographic themes of Western art: the face. Through around 80 works by over 40 artists, the show intends to investigate the international artistic research in the past four decades analyzing the persistence of face representation, its changes and transformations. […]

The exhibition project of Museo Cantonale d'Arte stemmed from a series of questions: is it still right to consider face representation as a sign of identity? As a meaningful relation between image and object? Today, considerations on the subject, on an artistic level, necessarily confront the fragmentation of the face, which breaks up, blurs, deforms, effaces itself, resisting any sort of unambiguous identities between model and figure, subject and image. The crisis of the subject, now definitely threatened in its unity and centrality, jeopardizes the very chance to have or have not *a* face. However, in contemporary artists' researches, the face and its transformations remain a privileged theme, which is expressed in revisited strategies of (self)representation, in other ways of reflecting on one or more faces.
In order to limit the investigation, per se boundless, the "face" is seen not as much as a "portrait", but rather as an "inter-face" between oneself and the others (besides between oneself and oneself) Instead of focusing our attention on a particular face, as the place for the subject's individuality and representability, the face is considered in its *general* character, as the place where the relation between subjects are possible/impossible, against a backdrop of a socio-cultural context more and more characterized by de-individualizing issues.
Each face implies the role of the gaze, intended as an essential means for the face to manifest itself, direct itself toward the outside world (the other, the observer). The gaze and its trajectories are thus taken as a criterion to examine the face, as elements suitable to reveal (or veil?) its mystery and all its aspects. But who are the gaze creators? They are the artist, the subject of the work and the observer. It is in the dialectic relation among these three elements that the gaze brings life (face?) to face. This distinction is the starting point from which this exhibition builds up.

Craigie Horsfield, *Lucia Donadio Piazza Enrico De Nicola Napoli, Febbraio 2008,* 2008, dry print on watercolour paper, 143x106 cm

Guardami. Il volto e lo sguardo nell'arte 1969-2009 / Look at me. Faces and Gazes in Art 1969-2009
Museo Cantonale d'Arte, Lugano, jusqu'au 21 février 2010
www.museo-cantonale-arte.ch

The exhibition is divided into four sections according to the different trajectories of the represented subject's gaze.

In the face: the subject's gaze is defined by different trajectories: thoughtful, distracted, self-involved. Or, it reveals itself to some one else, voices its private self. Or else, it is directed towards something nearby, faraway or projected towards infinity The subject, in short, inhabits reality according to the different ways projecting it into a complex network of relations.
Works by: Stefan Balkenhol, Vincenzo Cabiati, Chuck Close, Till Freiwald, Franz Gertsch, Roni Horn, Craige Horsfield, Alex Katz, João Onofre, Mimmo Rotella, Beat Streuli, Bill Viola, Andy Warhol.

Self-Portrait: The artist's gaze is directed towards itself, to its own identity as the creator of the work (as the author, not psychological subject) or else, it investigates the issue of social, generational or cultural identity.
Works by: Vito Acconci, Vincenzo Agnetti, Laurie Anderson, Chuck Close, Daniela De Lorenzo, Francesco Gennari, Richard Hamilton, Urs Lüthi, Mario Merz, Liliana Moro, Giulio Paolini, Giuseppe Penone, Michelangelo Pistoletto, Pietro Roccasalva, Thomas Ruff, Thomas Schütte, Ian Tweedy, Jan Vercruysse.

The Withheld Gaze: the gaze loses sight of its centrality, it is eclipsed, it is withheld, absent or masked. The eyes are blurred or blinded; there is no more trace of plausible gaze trajectories.
Works by: Marina Abramovic-Ulay, Tony Cragg, Gino De Dominicis, Daniela De Lorenzo, John Hilliard, Richard Hamilton, Roni Horn, Giovanni Kronenberg, Joan Jonas, Marisa Merz, Jonathan Monk, Bruce Nauman, Arnulf Rainer, Markus Raetz, Gerhard Richter, Pietro Roccasalva, Remo Salvadori, Markus Schinwald.

In Time: The gaze registers and reveals the passing of individual and collective time; it conserves an absentimage, allowing memories to surface, it looks at death.
Works by: Vincenzo Agnetti, Christian Boltanski, Roman Opalka, Giulio Paolini, Thomas Schütte.

The exhibition has been curated by Marco Franciolli, Director and Bettina Della Casa, Curator, Museo Cantonale d'Arte. Video Section curated by Elena Volpato, GAM Turin.

Source : communiqué de presse

© Linda Salerno, *Untitled*, *Black Mirror Series #27*, 2009, Lambda c-print, 110x147 cm

Linda Salerno. Who are you ?

Officina Arte, Lugano, jusqu'au 22 novembre
www.officina-arte.ch

For this first solo Exhibition in Switzerland, Linda Salerno presents under the title *Who are You?* a selection of *The Black Mirror Series*, a new body of work.
Linda Salerno was born in 1950 in York, Pennsylvania, the daughter of Calabrian parents who immigrated to the US. After her graduation with a BFA from Moore College of Art in 1972, she moved to live and work in New York City, where she was one of the pioneering artists who settled into SoHo.
For almost 30 years she lived and worked in SoHo. These experiences influenced her as an artist. She is known amongst her network of friends and colleagues in all creative sectors as a passionate painter. Most of her exhibitions took place in the US; showing in New York City, Florida, Chicago and California, as well as other cities throughout the US. After Flavio Caroli became aware of her work through Corrado Levy's exhibition *New York New* in Milano in 1983, she was invited to show paintings in 1984, as part of an international survey exhibition titled *Anni Ottanta*. This exhibition was presented simultaneously in Rimini, Bologna and Ravenna, Italy.
In 2002, Linda Salerno for personal health reasons, made a radical move from SoHo in Manhattan to Someo in the Vallemaggia. She had been visiting this area of the Ticino since 1996 with her husband Martin Kunz, an art-historian and curator, enjoying the wild nature and using it's elements immediately in her nature related works. This radical change of environment had a profound impact on her art. Since her arrival permanantly in the Ticino, she has developed three large groups of work, some of which were immediately exhibited in Chicago and New York. In 2007, a small selection of the second group of work, titled, "Le Moniteur de la Mode" was shown in the group show "Woman Only" at Anita Amman Gallery in Locarno. These are the only works of Linda Salerno's to date that have been exhibited in the Ticino, until this current exhibition, *Who are You?* – works from *The Black Mirror Series*.

Source : communiqué de presse

© Linda Salerno-Spila Stefania e Andrea, *Untitled*, *Black Mirror Series #21*, 2009, Lambda c-print, 75x95 cm

Linda Salerno. Who are you ?

Officina Arte, Lugano, jusqu'au 22 novembre
www.officina-arte.ch

This series of images are seemingly a departure from my work. I am a painter who has always been extremely interested in photography and shooting photos which I have never shown. Only now am I slowly printing some of my black and white photos. For many years I have been thinking of my way to integrate painting and photography. With this body of work I have found a way. For your information these are Lambda prints, which are not manipulated in Photoshop or in any other way. The scale of the photos are generally 30" by 40" inches (approx. 76 x 101cm). I am working with a printer in New York, as it is the best way for me to communicate and actualize these photos.
Before I shot these photos I spent months drawing the images of the figure in a particular dress from staged snapshots. The dress that I wear in the photos is a dress that I bought so many years ago. I had little money at that time but, knew that it was part of what I would need someday for my work. Those snapshots are part of the layers of the final prints which were shot over a period of several years.
The body of work that precedes these works was a series of 18 paintings on paper that were images of nineteenth century fashion drawings from a magazine from Paris titled Moniteur del la Mode. I began with intricate ink drawings of these women wearing the fashion of the times followed by layers of color which at occasionally left only traces of the tedious, time consuming meditative drawings. The third and final layer include materials that I have gathered over time and were transferred onto the paintings
My interest in fashion comes from my Italian heritage. My mother was a seamstress and my grandmother was the weaver of her village. My mother remembers having silkworms and making silk. For me they were stories as my mother and grandmother immigrated to the states when my mother was only 13 years old. She is now 95. Immigration creates images that have little to do with reality but can form deep visual images that come both from the stories and from the imagination.
Linda Salerno (in a letter to Prof. Klaus Honnef, author of a text in the catalogue)

Source : communiqué de presse

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

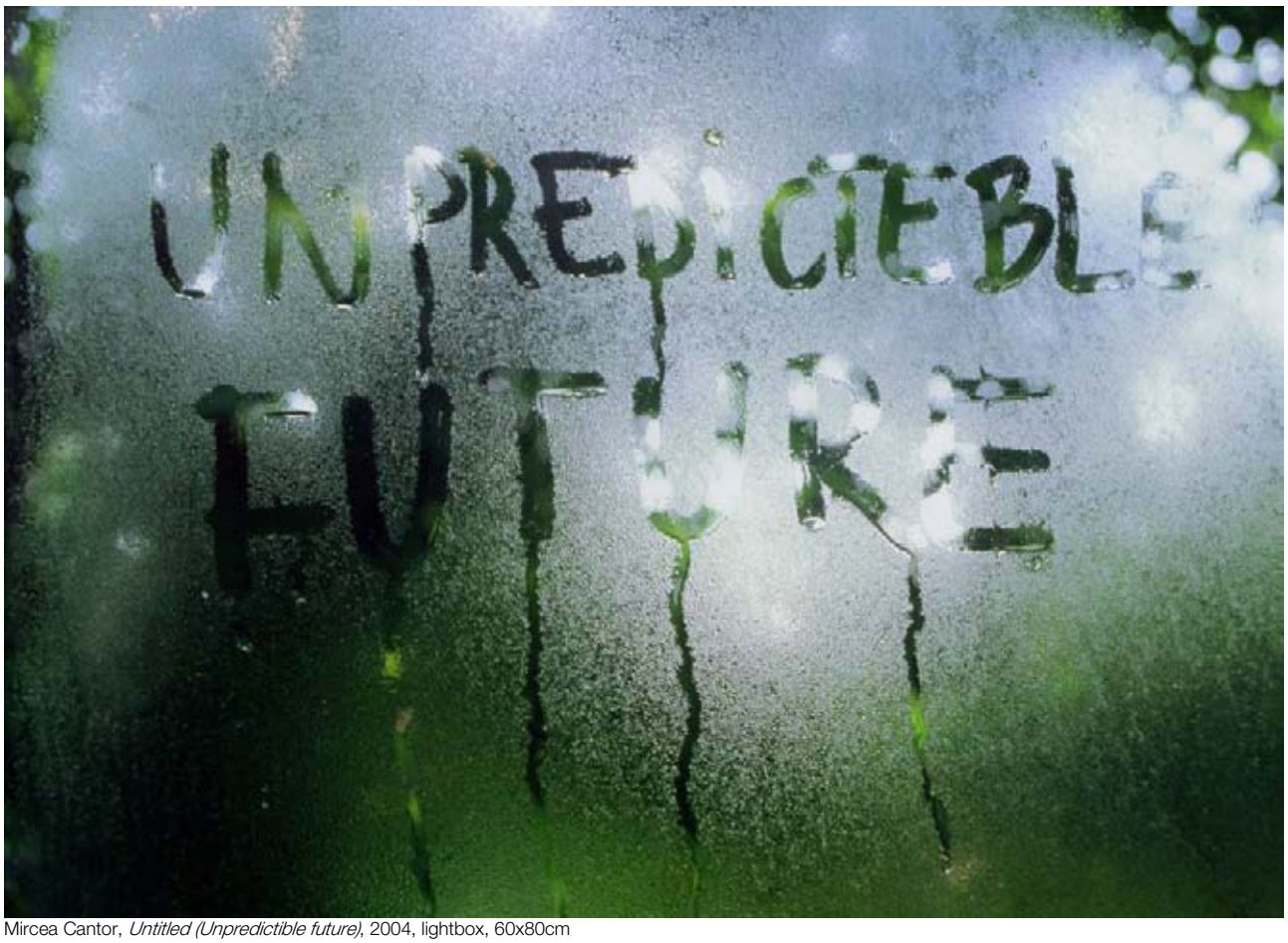
EXPOSITIONS EN COURS

Florian Joye. Useful Chamber

Espace Lip's, Av. Louis Favre 15, Genève, jusqu'au 8 novembre ; derniers jours !

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.



Mircea Cantor, *Untitled (Unpredictible future)*, 2004, lightbox, 60x80cm

Mircea Cantor. Tracking Happiness

Kunsthaus Zürich, jusqu'au 8 novembre ; derniers jours !
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

Teresa Hubbard / Alexander Birchler, de la série *Arsenal*, 2000, 9 c-prints de dimensions variables

Teresa Hubbard / Alexander Birchler. No Room to Answer

Aargauer Kunsthaus, jusqu'au 8 novembre ; derniers jours !
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

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, jusqu'au 15 novembre ; **derniers jours !**
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, jusqu'au 15 novembre ; derniers jours !
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 is published (German/English) by Steidl, Göttingen.

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

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

Bianca Dugaro, *Abbilder I*, 80x70cm, photographie sous verre acrylique, 2008

Jeune talents vfg

CPG Centre de la Photographie, Genève, jusqu'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

Le Centre de la Photographie Genève est membre collectif de NEAR ; nous le remercions de son soutien !

Bianca Dugaro, *Abbilder III*, 80x70cm, photographie sous verre acrylique, 2008

Jeune talents vfg

Centre de la photographie, Genève, jusqu'au 29 novembre
www.centrephotogeneve.ch

Bianca Dugaro. Abbilder

www.biancadugaro.net
Zentral ist die Fotografie als solche ; das Entstehen und Verschwinden eines Bildes auf einem Träger, die Spur, die das Licht hinterlässt oder hinterlassen hat.
Die Bilder zeigen das Zusammentreffen des Betrachters mit der abgebildeten Spiegelung der Modelle. Das Auge fokussiert nicht nur das gezeigte Bild, sondern wird abgelenkt durch die neu entstandene Spiegelung. Die Abbildungen überlagern sich und die Präsenz des Betrachters wird zum Inhalt.
So werden der Ausstellungsraum, der Betrachter und das Bild thematisiert, wodurch die Fotografie zu einer installativen und interaktiven Arbeit wird.

Source : http://www.vfgonline.ch/p14004730.html

Bianca Dugaro est membre de NEAR.

Xavier Voirol/Strates, *Les Sangliers – portraits de groupe, S.R, Cortébert*, 11.09.2009

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

PhotoforumPasquArt, Bienne, jusqu'au 22 novembre
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.

En traitant du groupe Sangliers (groupe antiséparatiste du Jura bernois), Xavier Voirol a présenté un travail en prise directe avec une certaine actualité politique. Refusant l'imagerie sociologique classique, il a choisi de représenter les membres de ce groupe en les mettant en relation avec leur environnement géographique. Entre photojournalisme et approche d'auteur, ces portraits en situation interrogent l'existence d'un mouvement politique tout comme la notion du rapport au territoire.

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, jusqu'au 22 novembre
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

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

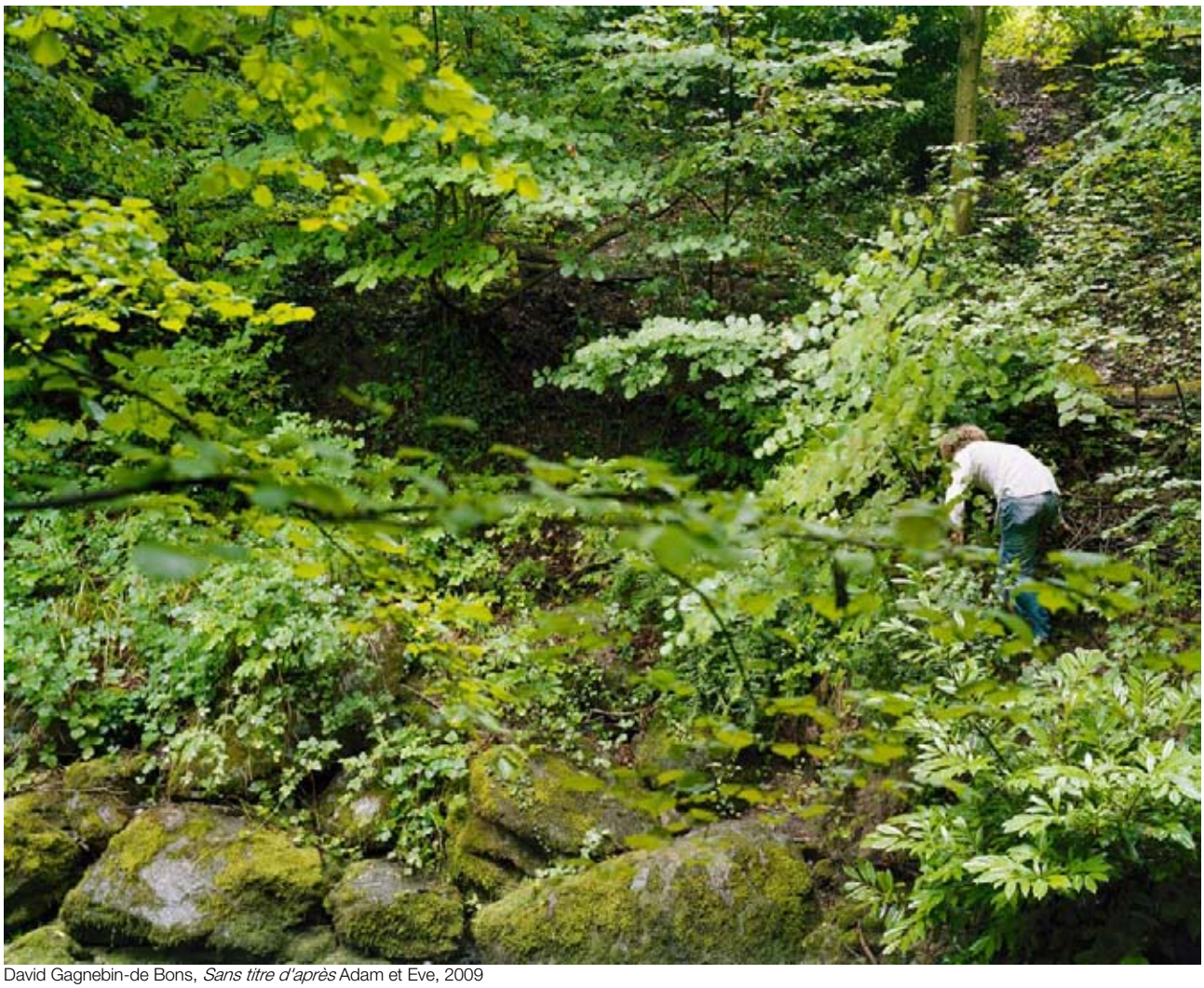
Andrea Geyer / Sharon Hayes. Cambio de lugar_Change of Place_Ortswechsel, 2000-2002

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 œuvres, 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



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

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

Musée de Pully, jusqu'au 29 novembre
www.museedepully.ch

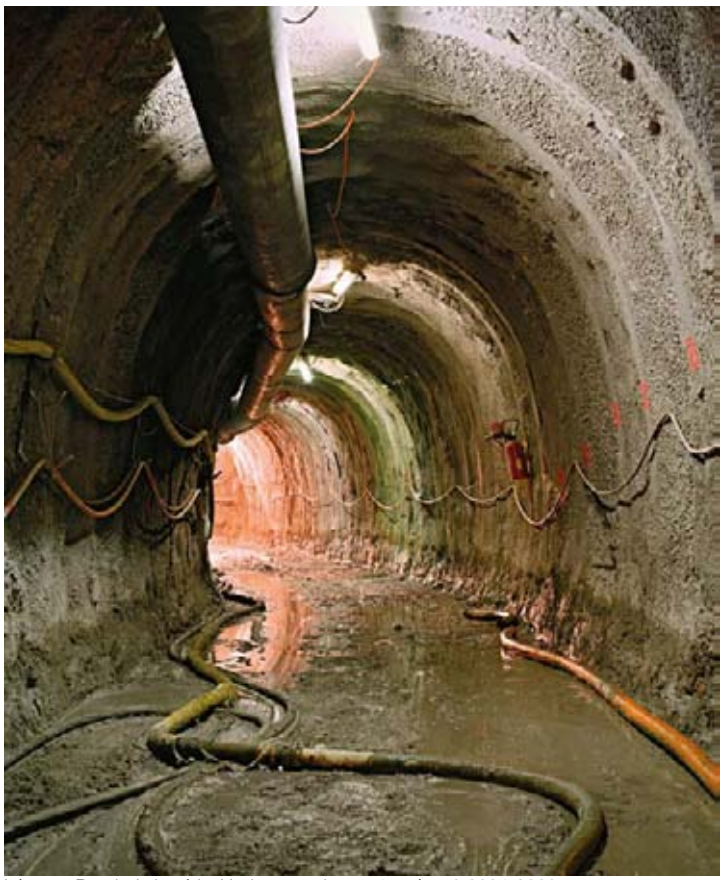
Le Musée de Pully consacre une importante exposition à Charles Ferdinand Ramuz. L'écrivain vaudois fait en effet partie des classiques incontournables en Suisse romande, et son œuvre immense conserve aujourd'hui encore une aura exceptionnelle.
Pour rendre hommage à la richesse textuelle du poète et à 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
Entretien de l'artiste avec Emmanuelle Bayart, photographe, membre de NEAR : pdf

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



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

Léonore Baud. Underground, acte 1, scène 2

MHL Musée Historique de Lausanne, jusqu'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

Adrien Missika, *Standing Wave 01*, 2009, impression jet d'encre, 120x150 cm

Adrien Missika. Exstatic und Static Waves

CoalMine Fotogalerie, Winterthur, jusqu'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. […]
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, jusqu'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

Renée Green, *Some Chance Operations Between and Including*, 1998 (détail de l'installation)

Renée Green. Ongoing Becomings

Musée Cantonal des Beaux-Arts, Lausanne, jusqu'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 | 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/

Renée Green, *Partially Buried Continued*, 1997, vidéo, couleur, son, 36 min, vidéogramme

Renée Green. Ongoing Becomings
Musée Cantonal des Beaux-Arts, Lausanne, jusqu'au 3 janvier
www.musees-vd.ch/fr/musee-des-beaux-arts

Au delà de la rétrospective : une lecture des œuvres de Renée Green dans l'espace d'exposition
Conférence d'Elvan Zabunyan
Musée Cantonal des Beaux-Arts, Lausanne, jeudi 12 novembre, 18h30

Profitant de l'opportunité exceptionnelle d'une exposition réunissant les œuvres majeures de Renée Green réalisées ces vingt dernières années, la conférence sera l'occasion d'interroger les liens que l'artiste établit avec l'espace et la temporalité au sein d'un processus de recherche pluriel convoquant des disciplines et des références multiples.

Historienne de l'art contemporain et critique d'art, Elvan Zabunyan est maître de conférences à l'université de Rennes. Elle travaille depuis plus de quinze ans sur les liens entre théories féministes, études postcoloniales et histoire de l'art. Elle est spécialiste de l'art africain américain contemporain et auteure notamment de *Black is a Color. Une histoire de l'art africain-américain contemporain.* Depuis 1997, Elvan Zabunyan collabore régulièrement avec Renée Green, et a publié de nombreux textes sur l'artiste, le dernier en date pour le catalogue qui accompagne l'exposition lausannoise.

Source : communiqué de presse

© Alexandra Boulat / VII, *Enfants cherchant une salle de classe à Beit Hanun, après une opération militaire israélienne*, Nord de Gaza, Cisjordanie, 2006

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

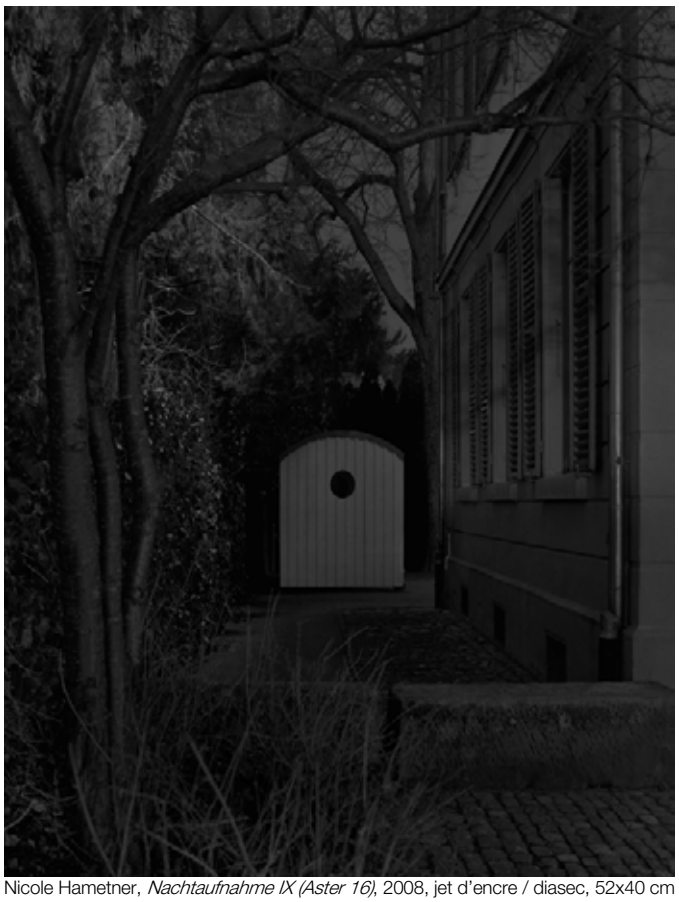
© Alexandra Boulat / VII, *Une femme choisit son candidat à l'abri des regards, en vue de l'élection présidentielle.* Herat, Afghanistan 2005

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


Nicole Hametner, *Nachtaufnahme IX (Aster 16)*, 2008, jet d'encre / diasec, 52x40 cm

INTERNATIONAL

Nicole Hametner. Aster, 2008

Galerie Simultania, Strasbourg, du 6 novembre au 24 décembre ; vernissage vendredi 6 novembre, 18h
www.stimultania.org
www.nicolehametner.ch

Vingt-cinq photographies. Des photographies en noir et blanc, des photographies en couleurs, des photographies mêlant paysages, portraits et natures mortes qui composent la série *Aster*. Un titre qui donne le ton à l'ensemble. En effet, si l'Aster est une fleur symbolisant la patience et l'amour, elle évoque aussi la mort et le souvenir dans les poèmes expressionnistes. Nicole Hametner nous présente ici un travail qui s'exprime dans une dualité continue. Pleines de sens, ses photographies, où nocturnes et vanités se répondent, créent des mondes imaginaires et invitent le spectateur à méditer sur la vie face à la mort.
Aster est une oeuvre énigmatique, une série ambivalente qui fonctionne avec de forts contrastes. Entre obscurité et lumière, entre réalité et merveilleux, entre vie et mort, autant de tensions qui lui confèrent un caractère fragile et précieux. Alors que l'artiste se réfère à une réalité contemporaine, à un quotidien presque tangible, les images, elles, donnent le sentiment d'être éphémères et de pouvoir disparaître à n'importe quel moment. Cette série s'offre au regard comme la mise en scène d'une histoire, mais aussi comme la figuration d'idées, celle de l'absence, du silence et de l'effacement. Serait-ce un conte de fées, une transposition des contes des Frères Grimm, qui rassemblerait Dame Holle, Raiponce ou encore Cendrillon dans un univers au destin tragique ? Est-ce la promesse d'un monde coloré et fabuleux qui se dégage de ces photographies ou bien l'espoir d'une échappatoire de ce monde ici-bas ?

Nicole Hametner, *Mai-Thu,* de la série *Aster*, 2008, jet d'encre / diasec, 110x84 cm

Nicole Hametner. Aster, 2008

Galerie Simultania, Strasbourg, du 6 novembre au 24 décembre
www.stimultania.org
www.nicolehametner.ch

Les images que nous contemplons sont belles et poétiques, les voies que nous empruntons étranges et obscures et l'univers que nous traversons clos. Nous distinguons des petites portes qui se ferment sur un ailleurs, des escaliers qui disparaissent on ne sait où, des lieux sans noms, des visages étrangers. Mais aucune issue possible. Dès lors, isolé, impuissant, le spectateur plonge dans une sphère sombre et oppressante pour affronter des forces inconnues ou trouver des réponses à des questions silencieuses.
Tout se déroule la nuit. Muse et dans un même temps matière première de ce travail photographique, la nuit fonctionne comme une métaphore qui permet au photographe de révéler l'invisible et d'exprimer l'indicible. Nicole Hametner tente de figer le temps, de capter des instants fugitifs, nous parle de choses qui nous échappent et, comme une étoile, un astre brillant dans l'obscurité, l'Aster dévoile des incertitudes.
Plus qu'un récit, l'œuvre de Nicole Hametner nous confronte à un univers lyrique tantôt sensuel et féminin, tantôt lugubre et sinistre où l'anecdote s'efface au profit d'une profonde réflexion sur soi. Perdu dans les méandres de ses pensées, le spectateur fait l'expérience d'une introspection, de son histoire, de ses rêves et de ses peurs, qui se reflètent lentement dans les photographies. Aster, une série qui porte bien son nom.
Barbara Hyvert

Source : dossier de presse

Benoît Vollmer, *Sans titre*, projet *Liminaire*, 2009, capture d'écran (ultra 16mm transféré en HD)

Benoît Vollmer. Liminaire (2ème partie)

Galerie Paul Frèches, Paris, FR, 12 novembre au 30 janvier ; vernissage jeudi 12 novembre, 18h
Rencontre avec les photographes Xavier Zimmermann et Regina Virserius, jeudi 12 novembre, 20h
www.paulfreches.com

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

Source : communiqué de presse de la galerie

Matthias Bruggmann, _MG_2271, Somalie, 2006-2009 (→ infos)

Matthias Brugmann. Photographies

Galerie Polaris, Paris, 14 novembre au 22 décembre ; vernissage samedi 14 novembre, 14h – 20h
www.galeriepolaris.com

La Galerie Polaris expose Yto Barrada, Stéphane Couturier et Matthias Brugmann au Salon Paris Photo, Carrousel du Louvre, Paris, du 19 au 22 novembre.

Pour plus d'informations sur Matthias Brugmann, voir notre portfolio, P5 et l'entrevue, P42

Matthias Bruggmann est membre de NEAR.

Silvie Defraoui, *Aphrodite Ping Pong*, 2005, vidéo

Silvie Defraoui. Sombras Eléctricas

CCS Centre Culturel Suisse, Paris, jusqu'au 13 décembre
www.ccsparis.com

Grande figure de l'art contemporain en Suisse, Silvie Defraoui développe, depuis 1975, un travail qui porte le titre général *Archives du futur*. Utilisant surtout la vidéo, la photographie et l'installation, elle intègre des références aux cultures orientales et occidentales, analyse les mécanismes de la mémoire tout en jouant avec les éléments décoratifs. Silvie Defraoui a longtemps travaillé en duo avec son partenaire, Chérif Defraoui, puis seule après le décès de celui-ci en 1994. Ensemble, ils ont notamment participé à la Documenta de Kassel en 1992 et ont eu des expositions personnelles à la Villa Arson à Nice en 1990 et au CNAC/Le Magasin à Grenoble en 1993. Une rétrospective a été présentée en 2004-2005 au Kunstmuseum à Saint-Gall et au Mamco à Genève. L'exposition est surtout composée d'œuvres récentes dont trois réalisées en 2009.
Sombras eléctricas est la première exposition personnelle de Silvie Defraoui en France depuis *Les origines de la description*, un projet de Silvie et Chérif Defraoui, présenté au CNAC/Le Magasin à Grenoble en 1993, un an avant le décès de Chérif. Depuis, Silvie a poursuivi son travail artistique et son enseignement. Aujourd'hui, elle continue à créer et reste une interlocutrice privilégiée pour nombre d'artistes qui furent ses étudiants à Genève. Le Centre culturel suisse a souhaité présenter son travail, porteur depuis les années 70 de nombreuses notions très présentes dans l'art actuel, comme les lieux de mémoire, les rapports entre l'Orient et l'Occident ou l'usage de l'ornement dans l'art.

Source : communiqué de presse octobre – décembre 2009

Silvie Defraoui, *Faits et gestes, Les usines*, 2009, vidéo / photographie

Enseigner l'art

Table ronde, Centre Culturel Suisse, Paris, 17 novembre, 20h
www.ccsparis.com

Avec : Pascal Beausse, Marie José Burki, Silvie Defraoui et Alain Fleischer

En écho à l'exposition de Silvie Defraoui, qui a aussi été une enseignante majeure pour la scène artistique suisse actuelle, cette table ronde vise à analyser les enjeux de l'enseignement de l'art, et à observer ses évolutions entre les années 1970 et aujourd'hui. Les intervenants cumulent des expériences d'enseignements en Suisse, en France et en Allemagne avec d'autres activités dans différents champs de l'art.

Pascal Beausse, critique d'art, commissaire d'exposition, enseignant à l'école nationale des beaux-arts de Lyon, à l'école cantonale d'art de Lausanne et à la Haute école d'art et de design de Genève.

Marie José Burki, artiste, enseignante à l'école nationale supérieure des beaux-arts de Paris après l'avoir été à la Hochschule für Bildende Kunst de Hambourg.

Silvie Defraoui, artiste, enseignante à l'école des beaux-arts de Genève de 1975 à 1998.

Alain Fleischer, écrivain, cinéaste, artiste, directeur du Fresnoy, Studio national des arts contemporains à Tourcoing.

Modération : Valérie da Costa, historienne de l'art et critique d'art à la revue Mouvement

Source : communiqué de presse octobre – décembre 2009

Eli Lotar, Germaine Krull, *Sans titre,* vers 1930, plaque de verre gélatino-argentique positive d'époque, 8,9 x 9,9 cm
© Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris. Don d'Anne-Marie et Jean-Pierre Marchand / Cci, documentation des collections, Dist.RMN

La Subversion des images. Surréalisme, photographie, film

Centre Pompidou, Paris, jusqu'au 11 janvier
www.centrepompidou.fr

L'exposition *La subversion des images, surréalisme, photographie, film* offre un panorama exceptionnel de la photographie surréaliste qui rassemble près de 400 oeuvres. Une large sélection des plus belles épreuves de Man Ray, Hans Bellmer, Claude Cahun, Raoul Ubac, Jacques-André Boiffard, Maurice Tabard est réunie aux côtés d'images inédites, révélatrices des nombreux usages surréalistes de la photographie: publications dans les revues ou les livres d'artistes, publicités, collections d'images, fascination pour le document brut, photomatons, photographies de groupe...
L'exposition permet au public de découvrir des corpus méconnus de collages d'artistes renommés tels Paul Éluard, André Breton, Antonin Artaud ou Georges Hugnet, les jeux photographiques de Léo Malet ou Victor Brauner et met en lumière des personnalités comme celles d'Artür Harfaux ou Benjamin Fondane.
Plus de vingt ans après *Explosante fixe*, l'exposition de Rosalind Krauss et Jane Livingstone, *La subversion des images* veut questionner les utilisations de la photographie et de l'image animée par les surréalistes et présenter au public une culture photographique du surréalisme.
Chacune des neuf sections de l'exposition propose, autour de concepts-clés, de croiser les travaux des artistes avec les différentes applications qui en ont été faites. Les notions essentielles du mouvement surréaliste ont, en effet, trouvé dans la photographie leur expression la plus directe.

Brassaï, *Sans titre, vitres cassées d'un atelier de photographe*, vers 1934, (photographie publiée dans Camille Bryen, Alain Gheerbrandt, *Anthologie de la poésie naturelle*, Paris, K. éditeur, 1949), tirage gélatino-argentique d'époque, 17,3 x 29,8 cm © Museum Folkwang, Essen, 2009 / © Estate Brassaï – RMN

La Subversion des images. Surréalisme, photographie, film
Centre Pompidou, Paris, jusqu'au 11 janvier
www.centrepompidou.fr

Le parcours de l'exposition permet de découvrir, autour de ces points d'ancrage, la richesse et l'hétérogénéité du travail des surréalistes :

L'action collective retracera l'histoire du groupe à travers des clichés ludiques ou sérieux issus de séances collectives organisées ou de photomatons ;

Le théâtre sans raison dévoilera les mises en scène joyeuses ou parodiques, érotiques ou grinçantes, qui traduisent le théâtre de l'absurde cher aux surréalistes ;

Pulsion scopique montrera le désir du Voir et l'« histoire de l'œil » à travers l'utilisation du gros plan ;

Anatomies de l'image présentera les modifications apportées à l'image par surimpressions, solarisation ou jeux de chimie qui s'inscrivent dans la dimension subversive du travail des surréalistes.

En se concentrant sur la première génération d'artistes surréalistes, l'exposition présente les œuvres qui constituent le laboratoire de leurs pratiques artistiques et les chemins qu'emprunta la diffusion de leurs idées novatrices. Ces œuvres fulgurantes ont révolutionné la représentation de l'artiste et de son travail. L'exposition propose également une série de films et de courts-métrages réalisés par des artistes surréalistes, Luís Buñuel, Man Ray ou Germaine Dulac.

Le catalogue, *La subversion des images, surréalisme, photographie, film*, reproduisant la totalité des oeuvres de l'exposition et incluant une anthologie de textes surréalistes sur la photographie et le cinéma, est publié par les Éditions du Centre Pompidou.

Source (texte adapté du communiqué de presse) : pdf

Après Paris, l'exposition sera présentée au Fotomuseum Winterthur (26 février-23 mai 2010) et à l'Instituto de Cultura/Fundación Mapfre à Madrid (16 juin-12 septembre 2010)

Victor de Castro, *Sweating Disco*, 2009

BRAZIL

Substitut. Raum für aktuelle Kunst aus der Schweiz, Berlin, jusqu'au 12 décembre
www.substitut-berlin.ch

Avec : Victor de Castro, Antoine Golay-Guerreiro do Divino Amor, Alice Miceli, Gisela Motta & Leandro Lima, Lippe Muniz

Die Schweiz ist ein multikulturelles Land. Das ist keine Platitüde, sondern ein wichtiger Teil der Identität des Landes mit seinen vier Sprachen und den entsprechend unterschiedlichen Regionen. Berlin wiederum, zieht als international gehyptes Kunstzentrum seit längerem Künstler aus aller Welt an.
Als ich Victor de Castro und Antoine Golay-Guerreiro do Divino Amor in Genf kennenlernte, dachte ich nicht, dass die beiden Brasilianer sind, da wir uns auf Französisch unterhielten. Für mich waren die Beiden ganz einfach «Welsche» (wie wir in der Deutschschweiz sagen). Doch haben sie auch anderswo Wurzeln und sind zwischen verschiedenen Kulturen aufgewachsen, was sich teilweise in ihren künstlerischen Arbeiten äussert. [...]

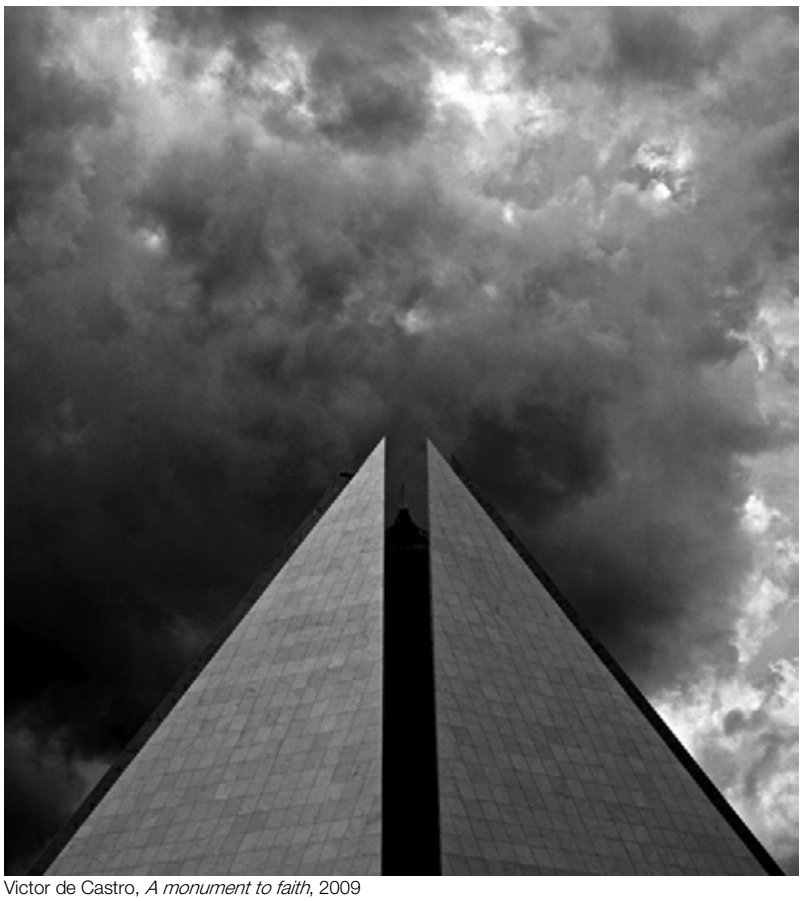
Urs Küenzi, curateur de l'exposition

Source (communiqué de presse) : pdf

Victor de Castro

www.iamnotajukebox.com

" Je recueille dans la vie de tous les jours des aspects qui me semblent cacher une autre réalité possible, un autre langage, un autre discours à propos de ce que l'on vit tous les jours. J'utilise surtout la photographie, parce que dans mon cas c'est le média le plus adéquat pour acquérir ces particules, pour les collectionner et surtout pour après essayer de reconstruire une réalité, ou une proposition poétique à partir d'images.
Ce que je cherche c'est de retrouver des liens entre les images, par ce qu'elles représentent, par leur forme, par leur contenu ou par une confrontation. Et que ces formes, à part un lien géométrique, ont peut-être un lien de force "magnétique" encore plus important que le lien formel, mais celui-là demeure obscur... "



Victor de Castro, *A monument to faith*, 2009

BRAZIL

Substitut. Raum für aktuelle Kunst aus der Schweiz, Berlin, jusqu'au 12 décembre
www.substitut-berlin.ch

Victor de Castro

www.iamnotajukebox.com

" Dans le cas de trois images que je présente, il y a un fil conducteur très évident, la forme. Cependant un autre lien entre ces images est aussi possible. Le contenu des images est révélé par le titre, la forme étant une fausse piste... Dans la première image, on aperçoit un disque vinyle avec de l'eau qui coule dessus mimant la transpiration. *« Sweating Disco »* représente une sorte de personnification du rythme, la musique, "The fever that makes you sweat !" Quelque chose s'est emparé de ce disque, comme une force mystique qui le fait transpirer et cette chose est présente dans la réalité mais elle-même n'est pas palpable.

« A monument to faith » représente le bâtiment de la légion de la bonne volonté à Brasília. En haut de ce bâtiment en forme pyramidal se trouve un cristal qui possède des vertus ésotériques. Selon la croyance populaire, cette pierre a la vertu d'effacer des mauvais souvenirs, ou actions et de mettre en valeur les bon(ne)s. Il suffit d'aller à l'intérieur du bâtiment et regarder le cristal depuis le bas. Ici il s'agit de la foi mystique, ce à quoi l'on croit, la religion, les archétypes. Le fait que ce bâtiment soit en forme pyramidal le renvoi à d'autres bâtiments qui ont des fonctions de temples de foi mystique tels les pyramides de Gizeh et les temples Maya.

« The game is on… » montre des dés qui flottent dans l'air qui n'affichent pas un résultat perceptible. « Le jeu reste ouvert… » il n'y a pas de résultat qui compte vraiment, ce qui compte dans ce jeu est relatif. Le hasard le fait exister. Et le fait qu'affirmer que quelque chose est "vrai" n'est en fait que le début d'un nouveau jeu. Et que la "réalité" reste un champ qui est rempli de hasard, de fluides énergétiques différents, de foi, mais aussi de souvenirs, d'espoir dans l'avenir, tout comme des formes. "
Victor de Castro

Victor de Castro est membre de NEAR.

Simon de Pury, *Pelé*, Los Angeles, décembre 2008, 175x133.3 cm (encadré)

Simon de Pury. PUREPURYGRAPHY

The Corner Berlin, Berlin, jusqu'au 31 décembre
www.purepurygraphy.com

The exhibition presents a selection of nearly forty large-scale single-print photographs taken by Simon de Pury and curated by Chris Rehberger, founder of Double Standards in Berlin.
PUREPURYGRAPHY is synopsis and extension, allurement and coolness, bewilderment and calm – a myriad of paradoxes through which Simon de Pury establishes yet another of his many personifications; that of a passionate and widely-off-the-beaten-track photographer. The selection of images which will be exhibited at The Corner Berlin – one of Berlin's most sophisticated addresses for the style-sensitive – offers an intriguing view on the life and through the eyes of one of the art world's leading figures. They reflect the same sensitivity and curiosity which have shaped de Pury's many-faceted life and are an open invitation to journey along and let the eye and mind wander, pause, take in and move on. The photographs are a kaleidoscope of a nomadic existence as they show intricate foliage, flashes of light, open skies and dense geometrical patterns, streets, smoke, waves of colour and bathroom tiles and only one hint of a human presence – each of them an entire world in one snapshot, a brief moment in a larger-than-life life.
The catalogue complements the exhibited group with another 400 images.

Source (texte adapté du communiqué de presse) : pdf

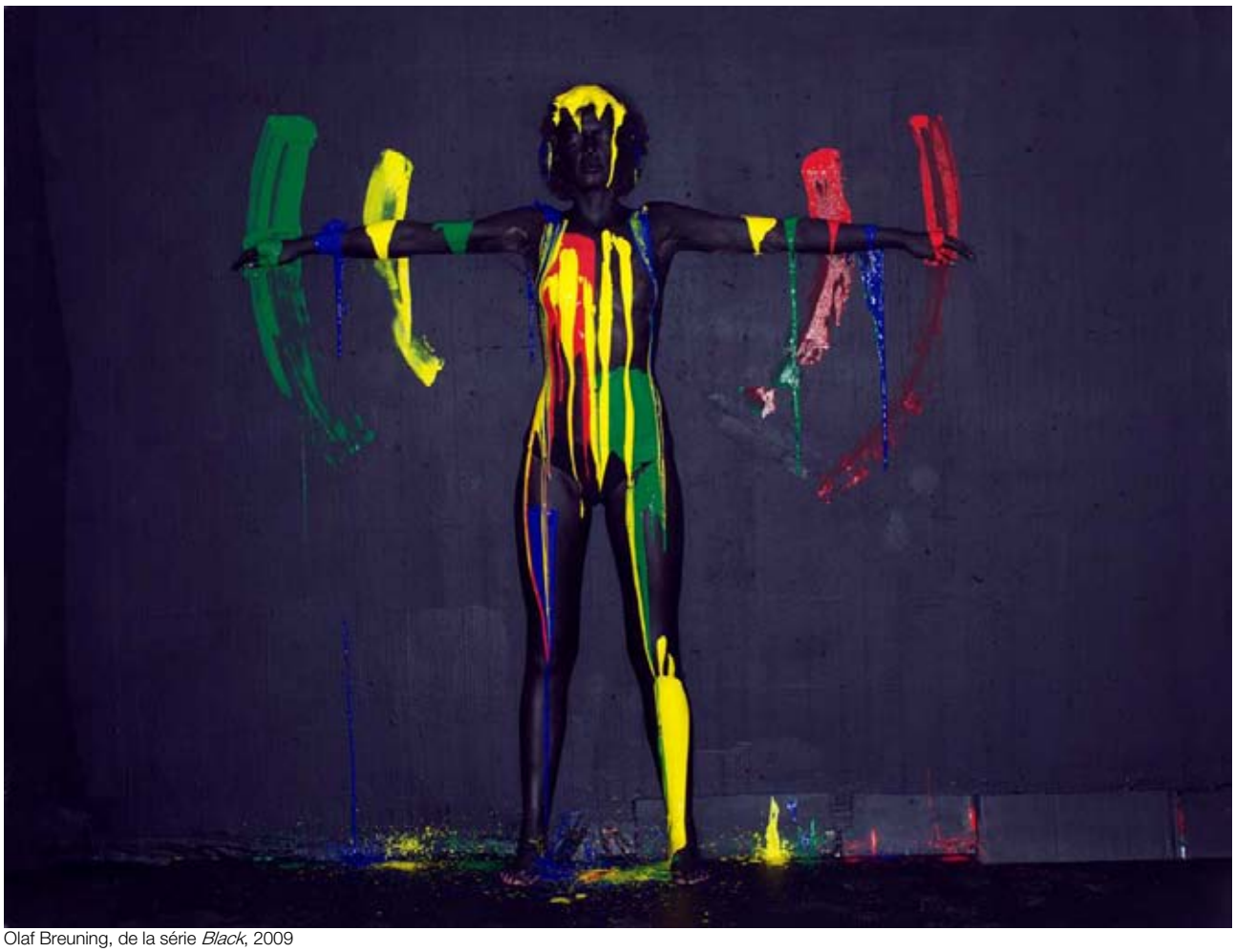
Thomas Demand, vue de l'exposition à la Neue Nationalgalerie, Berlin, 2009

Thomas Demand – Nationalgalerie

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

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



Olaf Breuning, de la série *Black*, 2009

Olaf Breuning. Small Brain Big Stomach

Metro Pictures Gallery, New York, jusqu'au 5 décembre
www.metropicturesgallery.com
www.olafbreuning.com

The wall drawings and wood sculptures that make up the core of Olaf Breuning's exhibition are based on the content and imagery of his small, childlike pencil drawings that "speak about the simple questions one could have about life." These drawings are typically produced in concentrated episodes of self-imposed isolation; prior to this exhibition Breuning spent five days alone drawing in his room aboard the Queen Mary II. In their translation to a larger scale, Breuning's humorous and earnest philosophical aphorisms are presented with a directness that is poignantly faithful to their source drawings. The wall drawings use broad black lines painted directly on the white walls. Their sculptural counterparts are essentially three-dimensional drawings made of wooden blocks painted black such as "Me, Me, Me, You and Me," which depicts a human head in profile with each egocentric thought illustrated inside: a dozen "me's" and a single "you." In "Yesnoyesno," the viewer is literally confronted with a wall of indecision.
In contrast to the existential, stark, black and white works, the third gallery is devoted to "color studies," a series of works based on paint and primary colors. Breuning's play with dripping, splattering and spraying paint is documented in these sculptures and photographs. Experiments that began as diversions in the studio evolved into Breuning's active engagement with painting and abstract art—issues he never before considered.

Olaf Breuning was born in Switzerland and lives and works in New York City.

Source : http://www.metropicturesgallery.com/index.php?mode=current&object_id=281&view=pressrelease

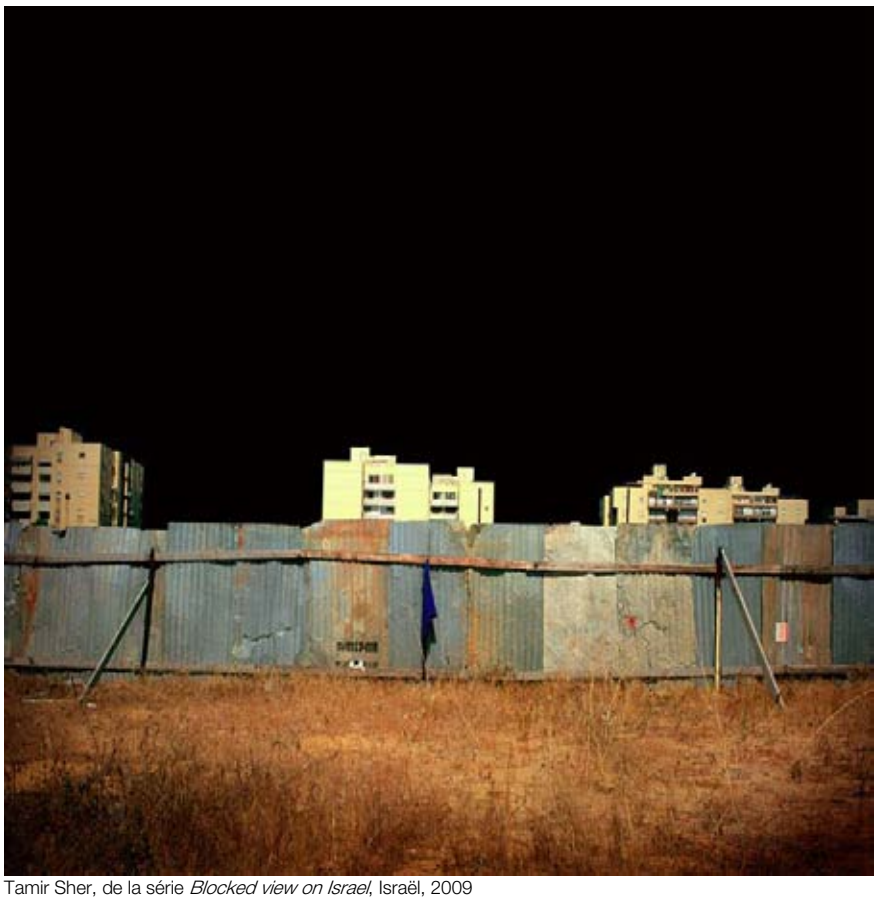
Olaf Breuning est membre d'honneur de NEAR.

Olaf Breuning, de la série *Black*, 2009

Olaf Breuning. Small Brain Big Stomach
Metro Pictures Gallery, New York, jusqu'au 5 décembre
www.metropicturesgallery.com
www.olafbreuning.com

FESTIVALS

Matthias Bruggmann, _MG_1215, Somalie, 2006-2009 (→ infos)



Tamir Sher, de la série *Blocked view on Israel*, Israël, 2009

Photo Quai

Biennale des images du monde, Paris, jusqu'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.
L'édition 2009 s'attache à assurer la continuité entre les expositions sur les quais du musée du quai Branly (en accès libre), dans les expositions temporaires présentées au sein du musée du quai Branly et du Pavillon des Sessions – son antenne au Louvre -, ainsi que dans les établissements partenaires.
Manifestation grand public, Photoquai complète son dispositif de mise en avant des artistes en associant des partenaires artistiques à travers la capitale, de la colline de Chaillot au quartier du Marais, pour dessiner un panorama de la création photographique contemporaine dans le monde : la Bibliothèque nationale de France – Richelieu, la Monnaie de Paris, le musée d'art moderne de la ville de Paris, la maison de la culture du Japon, l'ambassade d'Australie, la Galerie Baudoin Lebon, la galerie Bendana Pinel Art Contemporain, le centre culturel canadien, l'Instituto de México, l'Ecole Nationale de la Photographie d'Arles et l'Ecole Spéciale d'Architecture.

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

Shadi Ghadirian, de la série *Nil Nil,* 04, 2008, c-print, 115x76 cm

Photo Quai. 165 ans de photographie iranienne

Biennale des images du monde, Musée du Quai Branly, jusqu'au 22 novembre
www.quaibranly.fr

[…] 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

Kader Attia, Rochers Carrés, 2009 (exposition panafricaine–Bamako 2009) ©Galerie Christian Nagel

Frontières. 8ème Rencontre de Bamako, Biennale africaine de la photographie

Maison Africaine de la Photographie, Bamako, Mali, jusqu'au 7 décembre
www.fotoafrica.pro2m.net

La question des Frontières est éminemment actuelle et paradoxale dans un monde où, d'une part, on proclame et pratique la disparition des frontières politiques et économiques et, d'autre part, on érige des murs pour les protéger. En effet, la globalisation et le libéralisme économique ont imposé la porosité de certains territoires, mais n'ont pas empêché, par ailleurs, la multiplication des mesures dissuasives et répressives pour contrer les flux migratoires dictés par d'autres impératifs.

Les frontières en Afrique

Les frontières en Afrique, plus qu'ailleurs, représentent un enjeu majeur, qu'elles soient des lignes artificielles tracées par les hommes ou des barrières naturelles (fleuves, montagnes, déserts, océans, etc.), elles délimitent en général des espaces de souveraineté politique. La majorité des frontières des Etats actuels en Afrique, a été tracée par les puissances impériales européennes lors de la conférence de Berlin en 1884. L'Organisation de l'Unité Africaine (OUA), créée après l'indépendance de la plupart des pays africains, a accepté, en outre, de reconnaître en 1963, ces frontières héritées de la colonisation. Ces découpages arbitraires de frontières mal identifiées, séparant des populations de mêmes origines ou morcelant des territoires, provoquent encore aujourd'hui de nombreux conflits entre Etats africains autour des questions liées à leur souveraineté, à la répartition des ressources économiques et aux regroupements ethniques. Autour des frontières et de ses réalités complexes, composées de la pluralité de zones écologiques, des constructions politiques, des peuples, des religions et des langues différentes, se cristallisent des processus à la fois politiques, économiques, et socioculturels. À cela s'ajoutent aujourd'hui les questions identitaires d'ordre culturel, social, national ou même individuel.

© Zanele Muholi, de la série *Miss Divine*, 2008, 80x80 cm (exposition panafricaine–Bamako 2009)

Frontières. 8ème Rencontre de Bamako, Biennale africaine de la photographie
Maison Africaine de la Photographie, Bamako, Mali, jusqu'au 7 décembre
www.fotoafrica.pro2m.net

Les flux migratoires
Les flux migratoires vers l'Europe et les difficultés auxquelles se heurtent les jeunes à la recherche de meilleures conditions de vie ou du simple rêve d'ailleurs et qui, légalement ou illégalement, tentent cette traversée, sont des aspects qui reviennent régulièrement dans l'actualité. Les frontières interafricaines, quant à elles, sont autant, sinon davantage, infranchissables que celles qui séparent les autres continents. Les migrants venus d'ailleurs sont toujours considérés comme des étrangers et ont rarement les mêmes droits que les autochtones. Ainsi s'érigent des barrières immatérielles liées à l'appartenance et à certaines normes sociales où dominent l'image de l'autre et le rejet de sa différence. L'exclusion peut revêtir des formes multiples; elle peut être géographique, économique, culturelle, linguistique ou religieuse.

Le rapport à l'autre
La frontière implique donc une notion de territoire délimité au-delà duquel se dessinent l'ailleurs, l'autrement et l'étranger. Elle conforte l'identité nationale, sociale et culturelle et sécurise les individus et les groupes par des réseaux et des liens de proximité. Au-delà, elle s'ouvre à l'altérité, à la différence. Qu'il s'agisse de l'autre, le plus proche, le voisin, ou qu'il s'agisse du plus lointain, l'immigré. Le thème de l'étranger, corollaire à celui de frontière, peut être vu ainsi sous les différents aspects de l'intégration, de la ségrégation ou de l'échange. Cependant, si elle marque la limite, la frontière est aussi un lieu de rencontres et d'échanges dans cet entre-deux, si justement nommé le No man's land. Perçue alors 6 comme un territoire de démarcation ou de transit, elle peut devenir un lieu de transformation et d'échange, un territoire réel ou imaginaire d'ouverture. « Franchir » des frontières, peut également revêtir un aspect symbolique et représenter une sorte d'initiation ou de transgression.

Frontières. 8ème Rencontre de Bamako, Biennale africaine de la photographie

Maison Africaine de la Photographie, Bamako, Mali, jusqu'au 7 décembre
www.fotoafrica.pro2m.net

Les expositions, projections et conférences proposées pendant les Rencontres de Bamako essayent de dessiner et d'analyser les différents aspects de cette réalité complexe. Un traitement pluridisciplinaire qui relie la peinture, le cinéma, la mode permet l'articulation d'une réflexion sur les frontières et sur ses diverses connotations: l'ancrage et la mobilité, la persistance des traditions et les changements, l'espace public et l'espace privé, l'individu et son rapport à l'autre, l'inné et l'acquis. Si les Rencontres de Bamako se sont imposées au fil des années comme une occasion d'échanges et de découvertes pour les photographes africains et pour les professionnels du monde entier, un des objectifs de cette édition est aussi de faire des Rencontres un événement et une fête pour Bamako et ses habitants. […]

Michket Krifa et Laura Serani, Directrices artistiques des 8e Rencontres de Bamako

Frontières réunit 40 photographes et présente 13 vidéos.

Photographie
Maryam Abdelaziz (Egypte)
Arwa Abouon (Lybie)
Kader Attia (Algérie - France)
Abdoulaye Barry (Tchad)
Lilia Benzid (Tunisie)
Jodi Bieber (Afrique du Sud)
Mohamed Bourouissa (Algérie-France)
Mohamed Camara (Mali)
Seydou Camara (Mali)
Nestor Da (Burkina Faso)
Saïdou Dicko (Burkina Faso)
Faten Gaddes (Tunisie)
François-Xavier Gbré (Côte d'Ivoire)
Yo-Yo Gonthier (La Réunion)
Uche Okpa Iroha (Nigeria)
Ayana Jackson (Diaspora - US)
Antony Kaminju Kimani (Kenya)
Majida Khattari (Maroc)
Ananias Leki Dago (Côte d'Ivoire)
Armel Louzala (Congo - RDC)
Robert Mafuta (Centrafrique / RCA)
Lebohang Mashiloane (Afrique du Sud)
Baudouin Mouanda (RDC)
Zanele Muholi (Afrique du Sud)
Malik Nejmi (Maroc)
Rana el Nemr (Egypte)
Abraham Oghobase (Nigeria)
Emeka Okereke (Nigeria)
Ali Mohamed Osman (Soudan)
George Osodi (Nigeria)
Zak Ové (Trinidad - GB)
Fidisoa A.J. Ramanahadray (Madagascar)
Zineb Sedira (Algérie)
Mouna Jemal Siala (Tunisie)
Aboubacar Traoré (Mali)
Salif Traoré (Mali)
Barthélémy Toguo (Cameroun)
Alain Wandimoyi (RDC)
Graeme Williams (Afrique du Sud)
Alastair Whitton (Afrique du Sud)

Vidéo
Ismaël Bahri (Tunisie)
Jack Beng-Thi (La Réunion)
Berry Bickle (Zimbabwe)
Andrew Esiebo (Nigeria)
Isoje Iyi Eweka Chou (Nigeria)
Mounir Fatmi (Maroc)
Amadou Kane Sy (Sénégal)
Bouchra Khalili (Maroc)
Mohamed Konaté (Mali)
Riason Naidoo (Afrique du Sud)
Tiécoura N'Daou (Mali)
Dinkies Sithole (Afrique du Sud)
Guy Wouete (Cameroun)

Source : http://www.photographie.com/?pubid=105614&secid=2&rubid=9

Richard Learoyd, *Agnes, Red Dress*, 2008

Dress Codes: The Third ICP Triennial of Photography and Video

ICP, International Center of Photography, New York, jusqu'au 17 janvier 2010
www.icp.org

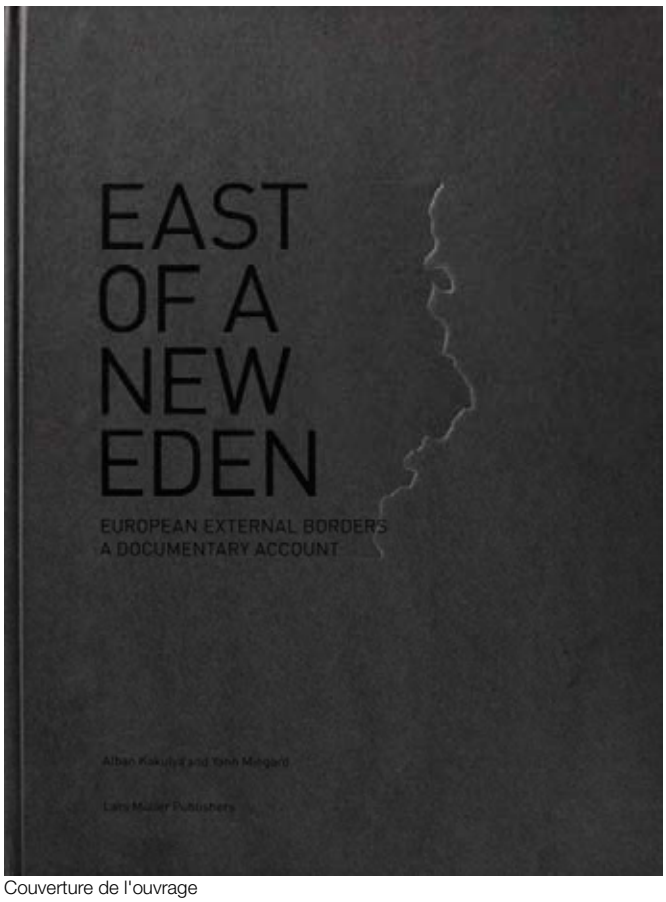
The Triennial is ICP's signature exhibition: a global survey of the most exciting and challenging new work in photography and video. The only recurring U.S. exhibition specializing in international contemporary photography and video, the Third Triennial will mark the closing cycle of ICP's 2009 Year 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

PUBLICATIONS

Matthias Bruggmann, _MG_1063, Somalie, 2006-2009 (→ infos)



Couverture de l'ouvrage

Alban Kakulya et Yves Mingard. East of New Eden. European External Borders. A Documentary Account
Lars Müller Publishers, Bâle, 2009
www.lars-mueller-publishers.com
www.albankakulya.com
www.yannmingard.ch

La série *East of New Eden* (2001-2002) est un documentaire photographique le long de la frontière extérieure de l'Union Européenne. " Livre-plateforme ", c'est ainsi que les photographes Alban Kakulya et Yann Mingard ont nommé la confrontation qu'ils organisent entre scientifiques et artistes sur la question d'une Europe en mutation.

Vernissage du livre en présence de Alban Kakulya et Yann Mingard, ainsi que l'éditeur Lars Müller
Présentation de l'ouvrage par Jean-Christophe Blaser, Conservateur au Musée de l'Elysée
Libraire du Musée de l'Elysée, Lausanne, jeudi 26 novembre, 18h

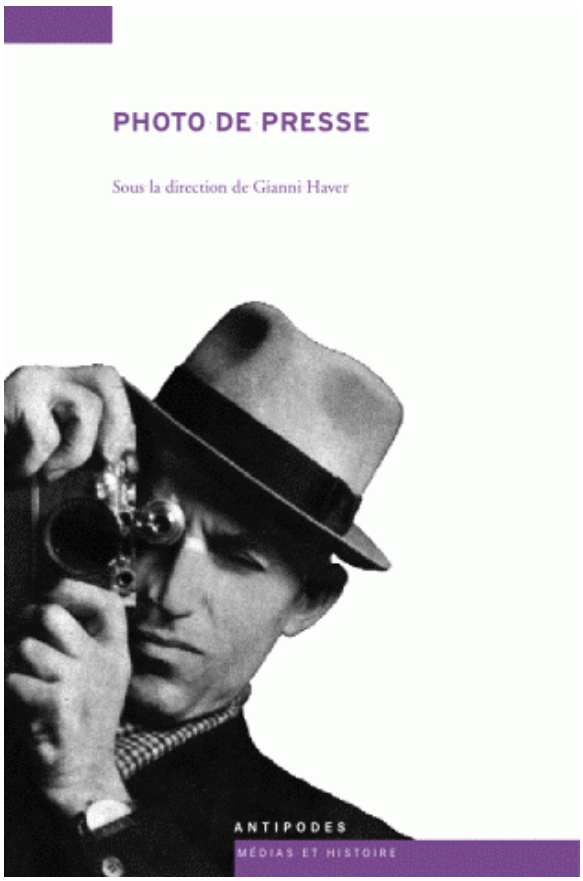
Un autre vernissage a lieu à la MEP, Maison Européenne de la Photographie, Paris, mercredi 18 novembre

Yann Mingard est membre de NEAR.

N 58° 13' 25.5" - E 27° 28' 31.7"

N 43° 44' 32.3" - E 28° 34' 43.9"

Alban Kakulya et Yann Mingard, de la série *East of New Eden*, 2001-2002



Couverture de l'ouvrage

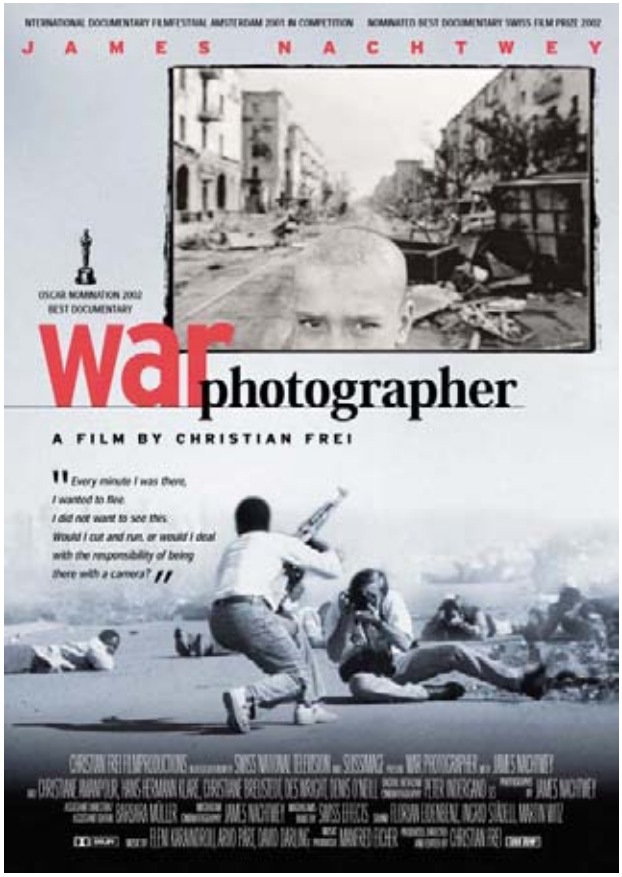
Photo de presse. Usages et pratiques

Sous la direction de Gianni Haver, Antipodes, collection Médias et histoire, Lausanne, 2009, 278 p., 50 ill.
www.antipodes.ch

Consommée au quotidien, la photographie de presse fait partie de notre paysage visuel depuis bien plus d'un siècle. Si elle a été rejointe par d'autres formes de mise en image de la réalité, sa fonction ne s'est pas estompée. La photographie de presse a même gagné en considération : des prix prestigieux lui sont consacrés chaque année et certains de ceux qui étaient autrefois considérés comme de simples artisans jouissent désormais d'une renommée internationale.
La plupart des auteurs de cet ouvrage entament leur réflexion à partir de cet objet ultime qu'est le magazine illustré (ou quelquefois la presse quotidienne, désormais illustrée elle aussi). Ils ne se limitent pas à en questionner les qualités formelles et artistiques, mais considèrent en priorité la photographie de presse comme un objet symbolique, socialement inscrit, qui permet de questionner ce qui est montrable et de quelle manière ce qui est montrable est effectivement montré.
Cet ouvrage explore également les terrains dans lesquels l'image de presse est réinvestie par d'autres usages, qui la distancient de son usage premier en l'introduisant au musée ou dans une exposition d'art.

Sommaire

- Introduction (Gianni Haver)
- L'interview photographique d'Eugène Chevreul: une entreprise journalistique avant-gardiste (Thierry Gervais)
- Pré-voir l'actualité. La notion d'événement redéfinie par la photographie de presse (Sylvain Maresca)
- La presse illustrée en Suisse, 1893-1945 (Gianni Haver)
- La poétique de l'événement: réflexions autour de Hans Steiner (1907-1962) (Philippe Kaenel)
- L'essor de la photographie médicale dans la presse illustrée (Vincent Pidoux, Francesco Panese)
- Des people dans la peau. Quand les stars deviennent des icônes du tatouage (Valérie Rolle)
- Quand la présence policière fait événement. Quelques usages visuels de la police dans la presse illustrée (Michaël Meyer)



Christian Frei, *James Nachtwey, War Photographer*, 2001

Photo de presse. Usages et pratiques

Sous la direction de Gianni Haver, Antipodes, collection Médias et histoire, Lausanne, 2009, 278 p., 50 ill.
www.antipodes.ch

Sommaire (suite)

- La photographie de presse au service de l'humanitaire: rhétorique compassionnelle et iconographie de la pitié (Valérie Gorin)
- Arts plastiques et presse people. D'Andy Warhol à Paris Hilton (Marco Costantini)
- Le photojournalisme, un paradigme formel de la création contemporaine (Gaëlle Morel)
- De la dépêche au musée, quelques enjeux muséographiques (Séverine Pache)
- Photo de presse et projets urbains. Étude de dispositifs journalistiques de visualisation (May Du)
- "Tous journalistes ?" Les attentats de Londres ou l'intrusion des amateurs (André Gunthert)
- La photographie de sport dans la presse française : une mise en image contrastée de la Libération à la fin des années 1950 (Michaël Attali, Gilles Montérémal)
- Photographie d'art, photographie de presse : des vases communicants (Philippe Pache)
- Considérations sur l'outil du photoreporter (Jean-Marc Yersin)
- Maîtriser l'image: du clic à la rotative (Jean-Luc Iseli)

Source : http://www.antipodes.ch/index.php?option=com_content&task=view&id=149&Itemid=1

Vernissage

A l'occasion de la sortie de l'ouvrage, un vernissage à la Cinémathèque suisse de Lausanne avec projection du film *War Photographer* en présence de l'auteur Christian Frei a lieu le 6 novembre à 18h30.

PRIX / AWARDS

Matthias Bruggmann, _MG_1426, Somalie, 2006-2009 (→ infos)

Melody Deldjou Fard, *Body Merging*, stylisme ; Amira Fritz, photographie (Hyères 2009)

CONCOURS

HYÈRES 2010. Concours international de photographie

www.villanoailles-hyeres.com
Délai : 15 novembre

Seuls les photographes/artistes n'ayant pas eu d'exposition d'importance dans une galerie ou institution culturelle d'envergure internationale peuvent participer au concours. Le concours n'opère pas de distinction de genre ; portrait, paysage, nature morte, mode etc. seront tous considérés. Aucune limite d'âge n'est appliquée.

25e Festival International de Mode et de Photographie, Villa Noailles, Hyères, 30 avril au 3 mai 2010
Le Festival de Hyères promeut la jeune création dans les domaines de la mode et de la photographie. […]
Chaque printemps depuis dix ans, la villa Noailles, à Hyères, devient l'épicentre de la création photographique émergente. Le Festival d'Hyères, dans son volet photographie, expose dix artistes ; dix manières de ré-inventer le regard. Y sont appréciées – défendues – des œuvres singulières, novatrices à force de choix tranchés, sans compromis. Il s'agit bien d'œuvres en gestation, mais dont les propos construits permettent de parier sur leur projection dans l'avenir. Au terme du processus de sélection, passant par un examen de plusieurs centaines de candidatures venant des quatre coins du monde, dix photographes sont choisis par un jury international réuni à Paris au cours du mois de janvier. À la suite de ces délibérations commence un exigeant travail de commissariat et de production pour dévoiler au public, sur les cimaises de la villa Noailles, dix visages de la photographie de demain.
Pendant trois jours, les photographes sélectionnés rencontrent, autour de leurs œuvres exposées et de leur portfolio, le jury composé de galeristes, directeurs de musée, critiques d'art, directeurs de création de magazines ou d'agences de publicité. […] Au sein du public du Festival circulent aussi des agents, des galeristes, des directeurs artistiques, tous en quête de découvertes.
Ces rencontres rendent possible un dialogue approfondi – fort improbable en dehors d'un tel cadre – autour des œuvres et leurs potentialités. Il s'agit d'un échange intense et fructueux entre les photographes et les décideurs des sphères artistique et commerciale, échange qui souvent, ouvre l'accès à divers supports de diffusion, allant de la page de magazine, au mur du musée ou à la commande publicitaire.

Source (à consulter pour le règlement) : http://www.villanoailles-hyeres.com/concours/reglement_photo_2010.pdf

Guillaume Lemarchal, *Paysage – Frontière*, Estonie, 2007, tirage argentique, 67x100 cm (Prix HSBC 2008)

Prix HSBC pour la Photographie

www.hsbc.fr
Délai : 27 novembre

Le concours s'adresse à des photographes :
- contemporains, vivants, indépendamment de leur nationalité ou de leur âge
- travaillant sur des représentations du réel, sans exclusive de mode de traitement ou d'approche
- n'ayant pas, à ce jour, édité d'ouvrage monographique

La vocation du Prix HSBC pour la Photographie est de soutenir les travaux de photographes professionnels encore peu connus, en les aidant à promouvoir et à valoriser leurs œuvres. Le Comité Exécutif sélectionne les deux photographes lauréats de l'année. Il est éclairé dans ses choix par un conseiller artistique, qui assure une première sélection d'une dizaine de dossiers parmi les candidats de l'année, puis les soumet au Comité, dont le vote se fait à bulletin secret. Le conseiller artistique 2010 est Bernard Marcelis.

Le candidat doit constituer un dossier comprenant :
- 15 à 20 photographies libres, tirages papier non encadrés, non montés, pas d'ektas, format 30x40 cm max.
- un court texte de présentation du travail présenté.
- un curriculum vitæ (coordonnées, formation, travaux réalisés, expositions, observations).
- un CD contenant : les images en JPEG haute définition et leurs légendes, le CV (pas de PDF) et le texte du travail
- le formulaire d'inscription dûment complété et signé ci-après : pdf
- s'il est sélectionné, le candidat doit fournir un minimum de 70 images pour la réalisation de la monographie.

Le Prix HSBC pour la Photographie soutient le travail de ses deux lauréats en :
- coéditant avec Actes Sud dans la "Collection du Prix HSBC pour la Photographie" un ouvrage monographique sur chacun d'entre eux ; le choix des photos reproduites s'effectue avec le lauréat sous la responsabilité du Directeur artistique de la collection et du Conseiller artistique pour l'année en cours.
- organisant, durant les dix-huit mois qui suivent la sélection des lauréats, l'exposition collective de leurs œuvres.
- assurant au lauréat l'acquisition de six oeuvres minimum par HSBC France pour un montant total de 5000 euros, afin de progressivement constituer progressivement son fonds photographique.

Source (règlement complet) : http://www.hsbc.fr/1/2/hsbc-france/a-propos-d-hsbc/culture/photographie/prix-hsbc-photographie

Fabien Unternährer, *Den Kopf hinhaltend,* 2009

Prix Photo 2009 – My World Is Your World. Tolérance

www.prixphoto.ch

Jury : Michael von Graffenried, Florence Grivel, Werner Jeker, Myriam Ramel, Esther Woerdehoff

Le Prix Photo 2009, décerné par la Fondation British American Tobacco Switzerland, a eu lieu le 22 octobre 2009 au Kornhausforum à Berne en présence d'une centaine d'invités. Un jury de renom a primé les travaux de quatre photographes suisses qui ont reçu des prix d'un montant total de plus de 20'000 francs. Les photographies primées ainsi qu'une sélection parmi les 20 meilleurs travaux sur le thème de la tolérance seront exposées jusqu'au 14 novembre 2009 au Kornhausforum à Berne.
Le gagnant du premier prix est le photographe bernois Fabian Unternährer. Son œuvre intitulée *Den Kopf hinhaltend* est une référence à un maître de la peinture du 15e siècle, Fra Angelico ; sa suite de scènes de fresques représentant le *Christ aux outrages*. " L'efficacité visuelle et l'ancrage du travail dans un univers de références maîtrisées et approfondies ont fortement impressionné le jury " explique Florence Grivel, membre du Jury.
Le deuxième prix est attribué à Angel Bannwart avec *Déjeuners Urbains.* " A même le béton d'une station service, des personnages aux mines lasses, renfrognées, désabusées pique-niquent dans cet environnement incongru " raconte le Jury. Le choc que provoquent ces scènes de déjeuners urbains résulte du fait que " la tolérance est ainsi vue à partir du point de vue de ces « robinsons » de la civilisation contemporaine ".
Les portraits du couple de gitans proposés par Alfio Tommasini ont également convaincu le Jury. « Pour cette intimité faite de petits riens, moments légers, moments tendus, au gré d'un album qui se construit „en famille“», il remporte le troisième prix.
Le prix spécial du jury est attribué à Lionel Henriod. Son triptyque " ne propose pas de commentaires encore moins de morale, beauté lacérée qui se tait face à l'agression récente, qui n'en pense pas moins puisqu'ainsi elle témoigne ", décrit le jury.
Ce concours national, destiné aux talents de la photographie qu'ils soient en formation, autodidactes, fraîchement diplômés, ou photographes professionnels, a invité les participants à exprimer leur point de vue sur le thème de la tolérance. Le Prix Photo 2009 ouvre un nouveau chapitre de l'histoire de la Fondation British American Tobacco Switzerland, en ce qu'il crée une plateforme pour promouvoir les nouveaux talents de la photographie suisse.

Source (communiqué de presse) : http://www.prixphoto.ch/index_fr_CH.html#/informations-medias/

Fabien Unternährer, *Den Kopf hinhaltend,* 2009

Fabien Unternährer, *Den Kopf hinhaltend,* 2009

1e Prix Photo 2009 - My World Is Your World. Tolérance
www.prixphoto.ch

Fabian Unternährer. Den Kopf hinhaltend, 2009
www.fu-photo.ch

" Le couvent de San Marco à Florence présente une suite de scènes à fresque réalisées par le peintre du XVème siècle Fra Angelico. Parmi elles, une représentation extraordinaire du *Christ aux outrages*. Montré assis frontalement, la tête couronnée d'épines, les yeux bandés d'un tissu blanc qui laisse transparaître ses paupières, le Christ se fait cracher dessus par des bourreaux sans corps: visage de profil et mains qui le giflent flottant sur un fond vert d'eau.
Ce préambule comme clé de lecture au travail de Fabian Unternährer qui a frappé le jury par son efficacité visuelle et son ancrage dans un univers de références maîtrisées et approfondies. Si la composition, les couleurs et le traitement de la lumière de ces cinq photographies font plutôt appel à la peinture caravagesque, sculptées par le clair obscur, le sujet traité nous a fait penser à une réinterprétation contemporaine de ce Christ aux outrages rencontré dans l'oeuvre de Fra Angelico.
Plus de Christ, mais un jeune homme à la barbe naissante, vêtu d'un caleçon bleu, les bras ou les mains croisées, le dos rond, les yeux fermés. Humiliation par l'eau, plus précisément par une bombe à eau, orange comme oeuf qui explose sur la tête inclinée, soumise.
Pas de sang, pas de spectacle, pas de slogan; l'intolérance de l'autre qui éclate sur ce corps blanc ou à l'inverse, tolérance de celui qui accepte silencieusement ce qui est contraire à la règle morale, physique ou civique.
Images fortes qui offrent au spectateur tout un éventail de potentiels de lecture et de réflexions sans recourir jamais au bavardage. Pour toutes ces raisons, le jury a décidé de lui accorder son premier prix. "
Florence Grivel

Source : http://www.prixphoto.ch/assets/PDF/Texte_Laureats_f.pdf

Angel Bannwart, *Déjeuners Urbains*, 2009, 48x60 cm

2e Prix Photo 2009 - My World Is Your World. Tolérance

www.prixphoto.ch

Angel Bannwart. Déjeuners Urbains, 2009

www.angelseven.ch

" Lorsque Manet peint «Le déjeuner sur l'herbe» en 1863, il ne sait pas encore que ce tableau provoquera l'ire de certains milieux et qu'il sera l'otage d'un long procès. Le nu central de la composition, le regard vissé dans celui qui le regarde et entouré par deux hommes vêtus, provoque un choc.
Le choc des déjeuners urbains que réalise Angel Bannwart est d'un autre ordre. Il est à chercher dans le contexte ou plutôt la décontextualisation d'une situation d'ordinaire champêtre. Une couverture de gazon synthétique étendue à même le béton d'une station service, d'un grand magasin ou d'une friche industrielle, des personnages aux mines lasses, renfrognées, désabusées pique niquent dans cet environnement incongru. Le message semble clair, à force de grignoter le paysage et la nature environnante à coup de béton dans la perspective d'améliorer nos conditions de vie socio économiques, l'être humain se retrouve comme repoussé vers les confins de ses propres réalisations. Pourquoi alors ne pas réinvestir les lieux mêmes qui nous ont vus déguerpir?
Le jury a été sensible à ces images dont l'étrangeté se trouve contenue par une mise en scène maîtrisée et dont le traitement de la lumière à la fois descriptif et expressif nous abandonne à une sensation de normalité morne. La tolérance est ainsi vue à partir du point de vue de ces quidams, sorte de «robinsons» de la civilisation contemporaine qui consentent à élire ces espaces tout en nous invitant à les imaginer possiblement vivables. Allégorie post moderne d'un romantisme inversé. Ça valait bien un second prix! "
Florence Grivel

Source : http://www.prixphoto.ch/assets/PDF/Texte_Laureats_f.pdf

Alfio Tommasini, *Antonio & Paloma*, 2008-2009

3e Prix Photo 2009 - My World Is Your World. Tolérance
www.prixphoto.ch

Alfio Tommasini. Antonio & Paloma, 2008-2009
www.alfiotommasini.com

" La tolérance est oeuvre du temps que l'on prend pour observer, comprendre, voire aimer ce qui nous paraît autre, ce qui vient nous chercher là où on ne l'attendait pas et qui nous amène à caresser le flan de nos retranchements. C'est ainsi que s'offre le travail d'Alfio Tommasini.
Généreux, sensible et empathique, son voyage dans le quotidien d'Antonio et Paloma inscrit sa démarche dans une catégorie entre le reportage et le documentaire. Pas de poses scénarisées, pas de compositions instrumentalisées, mais une telle proximité avec ses modèles que le jeune photographe entre dans la matière – même de l'existence de ce couple de gitans. Intimité faite de petits riens, moments légers, moments tendus, au gré d'un album qui se construit «en famille».
Se montrer bras dessus, bras dessous dans la lumière crue d'un matin, avec comme seul horizon, un mur taggé. S'abandonner à la peine que l'on éprouve pour l'autre lorsqu'il est malade, ouvrir les bras pour accueillir l'objectif du photographe pendant que la télévision grésille, fermer les yeux et aspirer ce qu'il y a espérer.
Les images d'Alfio Tommasini esquissent la promesse d'une position photographique engagée, sans volonté de magnifier ni la misère, ni le déracinement. Photographier dans le sens d'un accompagnement solidaire, faire exister tout un chacun à sa juste valeur: tolérance. Un troisième prix mérité. "
Florence Grivel

Source : http://www.prixphoto.ch/assets/PDF/Texte_Laureats_f.pdf

Lionel Henriod, *Triptyque – " Tolerare? "*, 2009, détail

Prix spécial du jury, Prix Photo 2009 - My World Is Your World. Tolérance

www.prixphoto.ch

Lionel Henriod. Triptyque – " Tolerare? ", 2009

" Un des seuls travaux du concours composé en triptyque, trois images à la suite. Le jury a d'emblée été séduit par la qualité de ces portraits et leur enjeu. Beauté du grain, de la prise de vue, un lointain Vermeer fait palpiter la lumière et blanchir la carnation. De dos, de trois quarts, puis finalement de face. Efficace.

Une balafre sinueuse ou ligne serpentine ou ruisselet asséché et rose part du milieu du front à la commissure des lèvres, à droite. Le regard de la jeune femme ne scille pas, la bouche est fermée tandis que la nôtre s'ouvre légèrement.

La violence ordinaire s'éparpille dans nos villes et nos villages. Elle s'insinue dans des endroits que l'on ne soupçonnerait pas, bucoliques et bon enfant à souhait. Dans ce cas, un festival de jazz à l'orée de Lavaux où des pans de vignes déboulent jusqu'au lac. Mais l'intolérance n'a rien à voir avec l'esprit des lieux.

Elle s'immisce dès que la différence dérange, empiète sur notre bon goût et nos préjugés, souvent prétexte au défouloir de l'agressivité. Ça n'a pas manqué ici. Deux filles sortent d'un concert la nuit, elles se font apostropher par un garçon qui insulte l'une des deux parce qu'elle porte des lunettes, ça finit mal. Avec ce visage en sang et cette marque à vie d'une manifestation de l'intolérance.

Ces images ne proposent pas de commentaires encore moins de morale, beauté lacérée qui se tait face à l'agression récente, qui n'en pense pas moins puisqu' ainsi elle témoigne. Travail à la force élégante, il reçoit le 4ème prix, prix spécial du jury pour un jeune talent. "

Florence Grivel

Source : http://www.prixphoto.ch/assets/PDF/Texte_Laureats_f.pdf

Lionel Henriod, *Triptyque – " Tolerare? "*, 2009, détails

Prix Photo 2009 - My World Is Your World. Tolérance

Matthias Bruggmann, _MG_2858, Somalie, 2006-2009 (→ infos)