



© Olivier Lovey, L'au-delà, 2017, de la série Miroirs aux alouettes. Courtesy de l'artiste, lauréat du Swiss Press Photo, catégorie Fine-art



© Olivier Lovey, La maison de mon enfance, 2017, de la série Miroirs aux alouettes. Courtesy de l'artiste, lauréat du Swiss Press Photo, catégorie Fine-art

SOMMAIRE

INSTALLATIONS	– Vues d'expositions	4
EXPOSITIONS	– Romandie	46
	– Suisse alémanique	98
	– Tessin	148

PHOTO-THEORIA

Magazine mensuel sur l'actualité de la photographie contemporaine

Rédaction : Nassim Daghighian • info@phototheoria.ch • www.phototheoria.ch

Créé en 2011, Photo-Theoria vous propose des sujets d'actualité sur la photographie contemporaine, ainsi qu'un aperçu des expositions de photographie en Suisse.

Historienne de l'art spécialisée en photographie, Nassim Daghighian est membre de l'AICA – Association Internationale des Critiques d'Art. Elle enseigne la photographie contemporaine, l'histoire de la photographie et l'analyse d'image au CEPV depuis 1997. Elle a été conservatrice associée au Musée de l'Elysée, Lausanne, de 1998 à 2004. Depuis vingt ans, elle s'implique dans la promotion de la création actuelle.



© Olivier Lovey, *Le miroir*, 2017, de la série *Miroirs aux alouettes*. Courtesy de l'artiste, lauréat du Swiss Press Photo, catégorie Fine-art

FOCUS – Installations

La photographie contemporaine, telle qu'elle est mise en espace dans les expositions – sous forme d'installations, d'objets ou d'accrochages particuliers, – est présentée ici dans des vues d'expositions en lien avec l'actualité culturelle suisse. Olivier Lovey revisite la tradition du trompe-l'œil dans sa série *Miroirs aux alouettes* (2016 - en cours) alors que Dorothee Elisa Baumann et Adrian Sauer proposent au Photoforum Pasquart une réflexion critique sur le médium photographique, la première d'un point de vue résolument féministe, le second de manière ludique. David Gagnebin-de Bons propose, pour son projet autour des rêves, une scénographie spécialement conçue pour Circuit qui met en valeur l'aspect contemporain de sa démarche et de ses images, qu'il s'agisse de cyanotypes ou de photogrammes. Jules Spinatsch intègre à sa pratique documentaire, aussi bien politique que sociale, de multiples approches de l'image technologique telles que la projection vidéo ou la vidéo-surveillance dans ses *Surveillance Panorama Projects* (dès 2003). Le projet documentaire de Nicolas Savary, plus narratif, fait autant appel au récit personnel qu'aux archives de Louis de Boccard (1866-1956) pour enquêter sur les traces laissées par cet explorateur helvétique parti en Amérique du Sud. Le dialogue entre images contemporaines et anciennes se crée à l'intérieur des cadres. La variété des propositions montre que l'exposition reste un moyen d'expression majeur de la photographie. Nassim Daghighian



Dorothee Elisa Baumann, Framing, néon, 2018 © Julie Lovens, vue de l'exposition de Dorothee Elisa Baumann, Photoforum Bienne, 28.1-15.4.2018. Courtesy Photoforum Pasquart

INSTALLATIONS

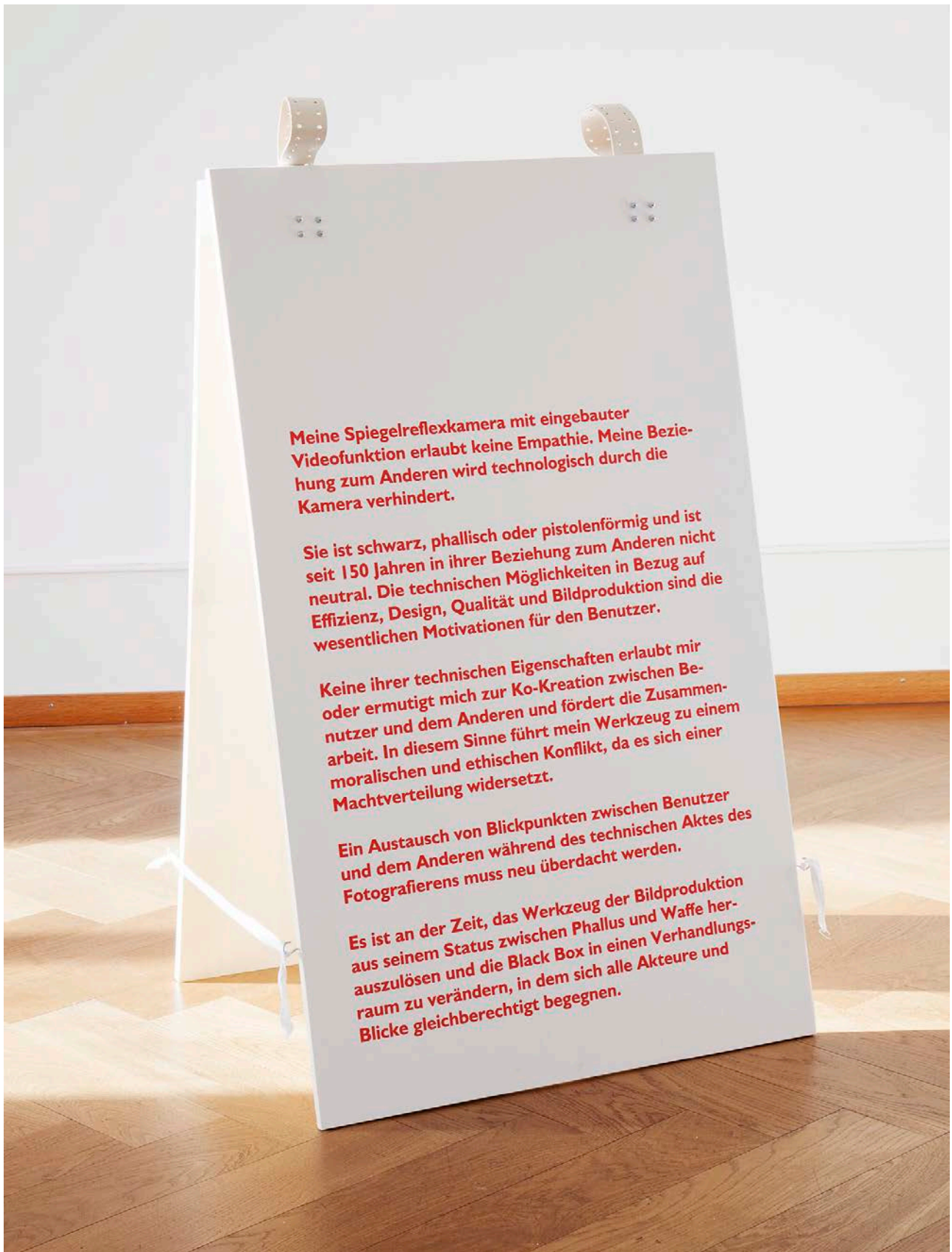
Dorothee Elisa Baumann

Photoforum Pasquart, Bienne / Biel, 28.01. – 15.04.2018
www.photoforumpasquart.ch

Alors que son installation en néon nous rappelle, non sans ironie, le slogan de Kodak – " Vous pressez le bouton, nous faisons le reste " – une pancarte pour homme-sandwich, adaptée aux dimensions corporelles de l'artiste, nous accueille à l'entrée de l'exposition avec le manifeste de Dorothee Elisa Baumann (1972, CH). Celle-ci y défend un usage de l'appareil photographique qui soit plus empathique avec le modèle, donc moins facilement assimilable à une arme ou un phallus. Une salle est basée sur les archives du magazine PHOTO, où l'artiste a choisi, recadré et agrandi des photographies montrant qu'une vision très stéréotypée de la femme-objet y est omniprésente. Cette série porte le titre volontairement ambigu de *Blow-Up Job* et rappelle le travail d'Anne Collier (1970, USA), qui s'approprie également de vieux magazines de technique photographique. Plus conceptuelle, la vidéo intitulée *2h 19min 19sec 19frames* (son titre précise sa durée exacte) se présente esthétiquement comme un journal télévisé. Une vraie présentatrice TV professionnelle lit sur un prompteur le célèbre recueil d'essais de Susan Sontag, *Sur la photographie* (1977). Peu habituée à ce type de texte, la présentatrice lit lentement et, petit à petit, commet quelques erreurs dues à la fatigue. Un sentiment d'absurdité se dégage de la situation : le texte étant lu dans un contexte déplacé, il semble se vider progressivement de son sens. Dans cette œuvre, Dorothee Elisa Baumann adopte une approche plus expérimentale et performative, également présente dans la vidéo *Take a Better Picture* (2018, 4'23"), où le spectateur assiste à la destruction d'un appareil photographique à coups de marteau. Un geste radical qui semble venir là pour soutenir les propos du manifeste : déconstruire la caméra-arme pour transformer les rapports de la photographe à son modèle en " espace de négociation ".

Nassim Daghighian

→ Informations sur l'exposition, voir page 120



Meine Spiegelreflexkamera mit eingebauter Videofunktion erlaubt keine Empathie. Meine Beziehung zum Anderen wird technologisch durch die Kamera verhindert.

Sie ist schwarz, phallisch oder pistolenförmig und ist seit 150 Jahren in ihrer Beziehung zum Anderen nicht neutral. Die technischen Möglichkeiten in Bezug auf Effizienz, Design, Qualität und Bildproduktion sind die wesentlichen Motivationen für den Benutzer.

Keine ihrer technischen Eigenschaften erlaubt mir oder ermutigt mich zur Ko-Kreation zwischen Benutzer und dem Anderen und fördert die Zusammenarbeit. In diesem Sinne führt mein Werkzeug zu einem moralischen und ethischen Konflikt, da es sich einer Machtverteilung widersetzt.

Ein Austausch von Blickpunkten zwischen Benutzer und dem Anderen während des technischen Aktes des Fotografierens muss neu überdacht werden.

Es ist an der Zeit, das Werkzeug der Bildproduktion aus seinem Status zwischen Phallus und Waffe herauszulösen und die Black Box in einen Verhandlungsraum zu verändern, in dem sich alle Akteure und Blicke gleichberechtigt begegnen.

Dorothee Elisa Baumann, Manifest, pancarte pour homme-sandwich adaptée aux dimensions corporelles de l'artiste, 2016-2018
© Dorothee Elisa Baumann, vue de l'exposition Dorothee Elisa Baumann, Photoforum Bienne, 28.1-15.4.2018. Courtesy de l'artiste



© Julie Lovens, vue de l'exposition de Dorothée Elisa Baumann, Photoforum Bienne, 28.1-15.4.2018. Courtesy Photoforum Pasquart



Dorothée Elisa Baumann, 2h 19min 19sec 19frames, vidéo HD, 139'19", 2018 © Julie Lovens, vue de l'exposition de Dorothée Elisa Baumann, Photoforum Bienne, 28.1-15.4.2018. Courtesy Photoforum Pasquart



© Dorothée Elisa Baumann, vue de l'exposition Dorothée Elisa Baumann, Photoforum Bienne, 28.1-15.4.2018. Courtesy de l'artiste



Dorothée Elisa Baumann, Blow-up Job, 12 wallpapers, 2017 © Dorothée Elisa Baumann, vue de l'exposition Dorothée Elisa Baumann, Photoforum Bienne, 28.1-15.4.2018. Courtesy de l'artiste



À gauche : Adrian Sauer, 30.06.2015, 2015, 2 c-prints digitaux, 121x161 cm chacun, de la série Form und Farbe © Adrian Sauer, vue de l'exposition Adrian Sauer, Photoforum Bienne, 28.1-15.4.2018. Courtesy de l'artiste

Adrian Sauer

Photoforum Pasquart, Bienne / Biel, 28.01. – 15.04.2018
www.photoformpasquart.ch

Adrian Sauer (1976, DE), par sa pratique méta-discursive et conceptuelle, s'inscrit dans l'héritage de l'artiste Timm Rautert, professeur à l'Académie des beaux-arts de Leipzig, dont il a suivi l'enseignement de 1999 à 2005. Plusieurs œuvres présentées dans l'exposition se rattachent à la pratique du *ready-made* de Marcel Duchamp autour du motif du parquet : le revêtement PVC en rouleau, posé à même le sol dans le couloir, est réalisé à partir de photographies d'un vrai parquet alors que, pour la salle voisine, l'artiste a demandé à un artisan de s'en inspirer pour fabriquer un double objet en chêne posé à même le parquet du Photoforum ! Dans une autre salle, ce sont des photographies très rigoureuses de parquet en bois qui se reflètent dans une installation, *Spiegel mit einem Band*, 2015, qui évoque les travaux de Dan Graham (notamment *Two-Way Mirror Punched Steel Hedge Labyrinth*, 1994-1996). Un triptyque vert, bleu et rouge (les couleurs primaires de la synthèse additive), *16.777.216 Farben*, 2010, met en évidence les limites techniques des appareils photographiques numériques dans la captation des nuances de couleurs. L'approche est à la fois ludique et didactique dans le vaste projet de glossaire (*Glossar*) de la culture visuelle contemporaine dont voici un petit extrait en guise d'introduction (pour voir le projet en ligne : glossary.photography).
 Nassim Daghighian

Black Box

Quelque chose dans quoi on ne peut pas regarder.

Quelque chose qu'on ne peut pas comprendre.

Quelque chose dans quoi on peut regarder, mais qu'on ne peut pas comprendre.

Notre monde connecté numériquement devrait être complètement transparent et compréhensible. Après tout, chaque ordinateur et l'algorithme qui le contrôle ont un plan, dont ils ne peuvent pas dévier. En même temps, le nombre d'appareils est si grand, leur réseautage est si parfait et leur pénétration dans tous les domaines de la vie tellement avancée qu'on ne peut plus s'y opposer. En ce moment, on travaille de plus en plus sur les applications pratiques de l'intelligence artificielle. Cela va augmenter l'inaccessibilité.

→ Informations sur l'exposition, voir page 124



À gauche : Adrian Sauer, PVC Lord Würfel Eiche 300 cm breit, 2018, sol PVC ; à droite : Adrian Sauer, Glossar, 2017, 26 posters
 © Adrian Sauer, vue de l'exposition Adrian Sauer, Photoforum Bienne, 28.1-15.4.2018. Courtesy de l'artiste

Farewell (Photography)

*Ce qui arrive maintenant n'est pas si beau pour vous
 Mais quand il faut y aller, il faut y aller
 Votre temps est révolu depuis longtemps
 En RDA et en République fédérale
 Ce ne sera plus jamais comme avant
 Le temps passé était aussi lourd que du plomb**

Les photographes se sentent trompés. Ils regrettent le temps où on avait besoin de quelques connaissances pour prendre une photographie. Pour réaliser une bonne image, on n'avait pas seulement besoin de connaissances en matière de technologie et d'éclairage. Il fallait également s'y connaître en chambre noire. Sans oublier les multiples appareils qui étaient nécessaires pour pouvoir prendre de bonnes photos. N'oublions pas non plus qu'il fallait également de la patience et de la chance pour capter l'instant décisif et que c'était donc un travail de longue haleine.

C'en est terminé, maintenant que tout un chacun prend des photos. Il n'y a même plus besoin d'avoir l'intention de prendre une photo pour qu'elle soit prise. Ça se passe en aparté. Avec le téléphone. Ces ordinateurs font entretemps vraiment les photos tout seuls. Les caméras de surveillance ne sont que la pointe visible de l'iceberg. Et visibles, elles ne le sont que parce que les protecteurs de données s'y intéressent. Au moins en Allemagne. Les photographes et les ouvriers, par exemple, partagent le même sort : on n'aura plus besoin d'eux dans l'économie postindustrielle.

On ne peut pourtant pas dire qu'on ne va plus prendre de photographies.
 Que diriez-vous plutôt de *Farewell Photographer* ?

Tiré de : Adrian Sauer, *Glossar*, projet en cours, trad. Photoforum

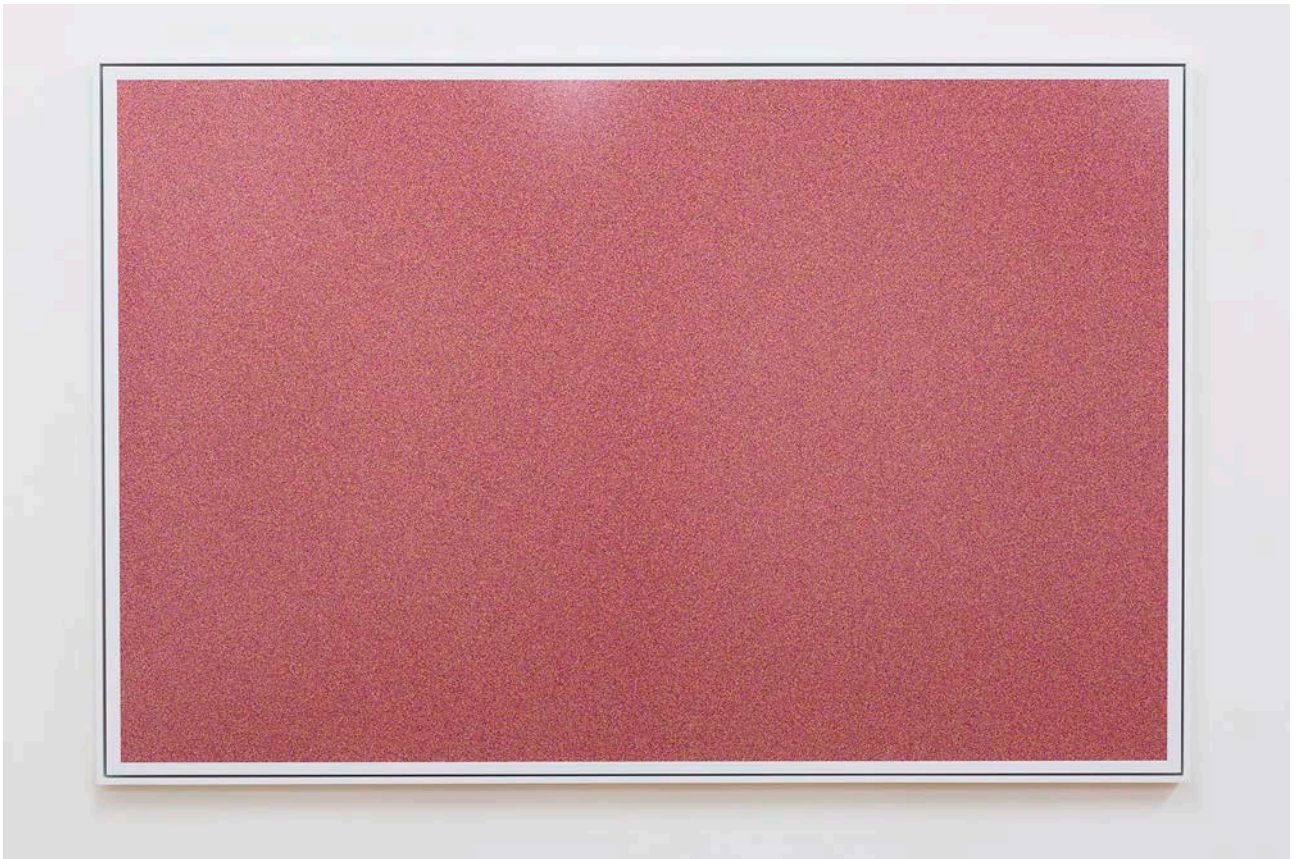
* Christiane Rösinger: "Was jetzt kommt", sur le CD : *Lieder ohne Leiden*, Staatsakt 2017, page n°6



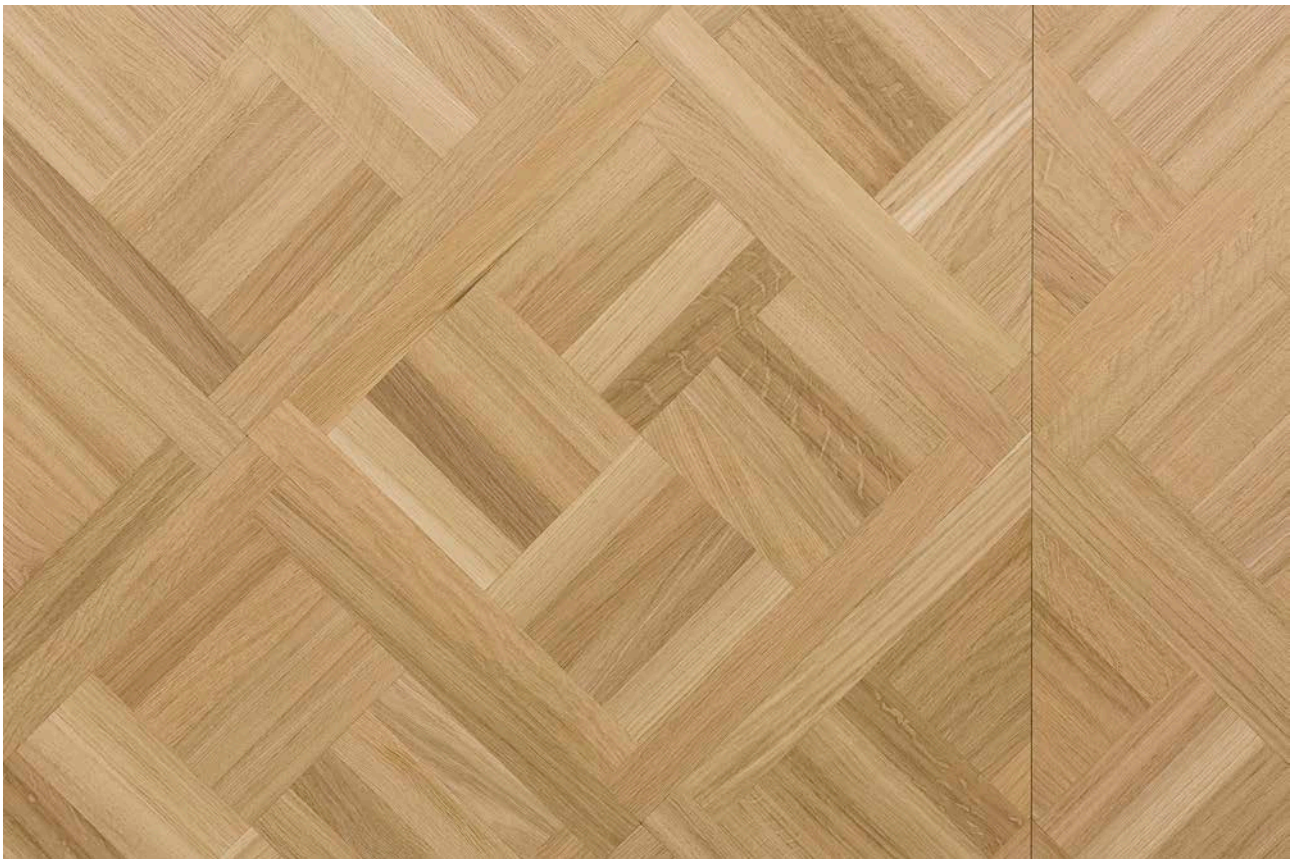
Adrian Sauer, 16777216 Farben in rot, grün und blau, 2018, 3 c-prints digitaux, encadrés, 3x126x191 cm © Adrian Sauer, vue de l'exposition Adrian Sauer, Photoforum Bienne, 28.1-15.4.2018. Courtesy de l'artiste



Adrian Sauer, Parkett (Biel), 2018, 2 éléments en bois de chêne sur contreplaqué © Adrian Sauer, vue de l'exposition Adrian Sauer, Photoforum Bienne, 28.1-15.4.2018. Courtesy de l'artiste



Adrian Sauer, 16777216 Farben in rot, grün und blau, 2018, 3 c-prints digitaux, encadrés, 3x126x191 cm, détail © Adrian Sauer, vue de l'exposition Adrian Sauer, Photoforum Bienne, 28.1-15.4.2018. Courtesy de l'artiste



Adrian Sauer, Parkett (Biel), 2018, 2 éléments en bois de chêne sur contreplaqué, détail © Adrian Sauer, vue de l'exposition Adrian Sauer, Photoforum Bienne, 28.1-15.4.2018. Courtesy de l'artiste



© Adrian Sauer, vue de l'exposition Adrian Sauer, Photoforum Bienne, 28.1-15.4.2018.
Courtesy de l'artiste



Au mur : Adrian Sauer, Parkett, 2017, 36 c-prints digitaux ; au premier plan : Adrian Sauer, Spiegel mit einem Band, 2015, 3 objets en acier poli et bois, avec charnière piano © Adrian Sauer, vue de l'exposition, Photoforum Bienne, 28.1-15.4.2018. Courtesy de l'artiste



© David Gagnebin-de Bons, vue de l'exposition L'incertitude qui vient des rêves, Circuit, Lausanne, 3.2.-17.3.2018. Courtesy de l'artiste

David Gagnebin-de Bons. L'incertitude qui vient des rêves

Circuit, Lausanne, 03.02. – 17.03.2018

www.circuit.li

Dans cette élégante exposition personnelle, David Gagnebin-de Bons (1979, CH) scénographie sa série de cyanotypes, *En rêves* (dès 2011), dans un dispositif spécialement conçu pour les lieux : un présentoir incliné longe les murs, les contourne et, parfois, s'interrompt pour reprendre plus loin. Les tirages sont soigneusement insérés dans le fin dispositif peint en blanc, qui semble presque flotter, aérien – ici, rien de la lourdeur des vitrines du 19^{ème} siècle ! Chaque parcours de visiteur est une manière de suivre un flux onirique d'images mentales, de bribes de narration, de messages mystérieux de l'inconscient..

Quatre grands photogrammes (*Boîte I à IV*, 2018, procédé Van Dyke, 120x80 cm), accrochés au-dessus des cyanotypes, offrent une vision plus abstraite du travail effectué par la mémoire avec la matière des rêves. Pourtant, le mode opératoire est concret et fait appel au principe de contact et d'empreinte propre au photogramme. Le photographe a fait varier l'angle d'éclairage sur la boîte dans laquelle il conserve les épreuves de sa série *En rêves*. Les diverses ombres de la boîte sont projetées sur des cartons. Chaque carton est découpé en suivant le tracé de l'ombre puis utilisé pour réaliser un photogramme par contact direct avec le papier sensibilisé aux sels d'argent. La teinte brun-rouge du procédé Van Dyke offre un contraste intéressant avec celle, plus froide, des cyanotypes.

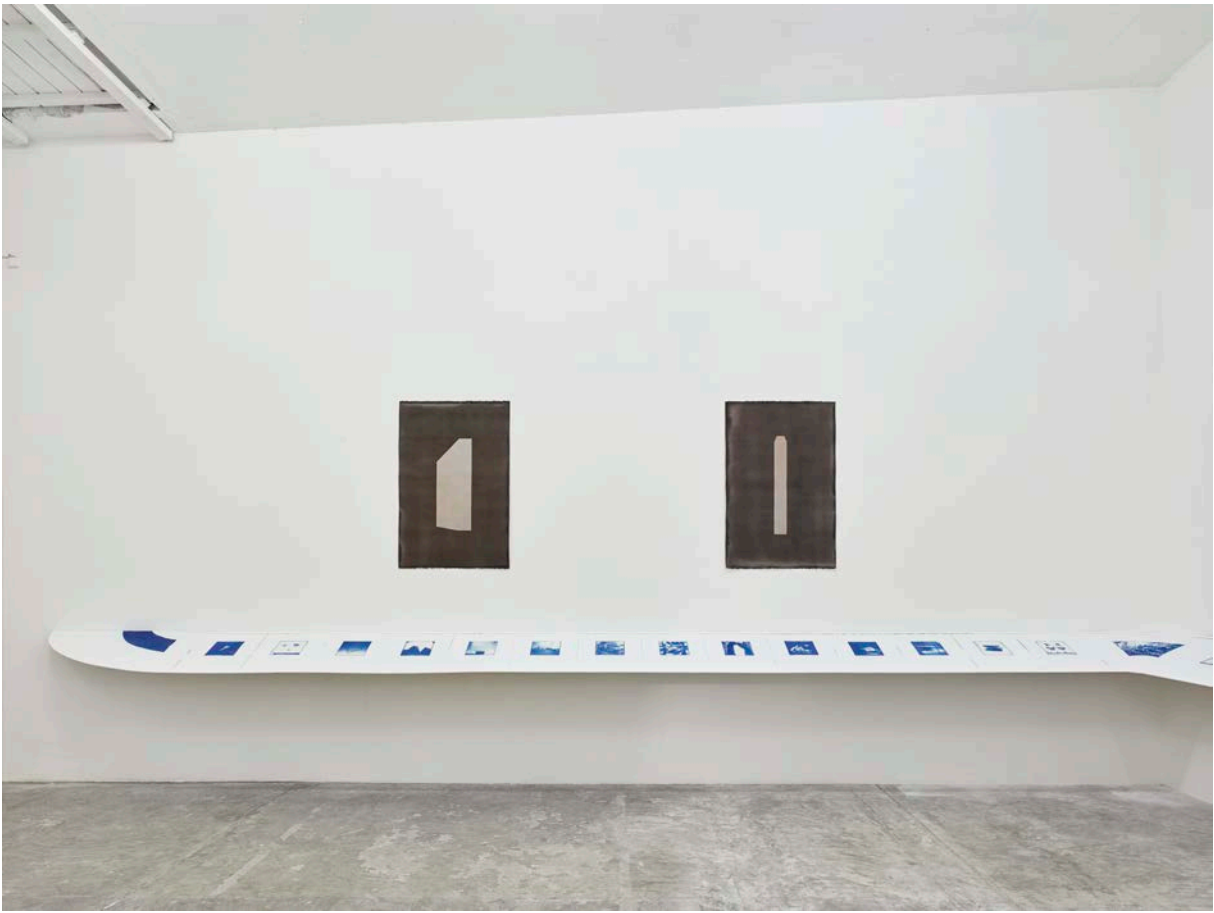
Deux autres types d'œuvres complètent ce voyage dans le monde des songes. Posé comme un objet oublié ou abandonné sur une table, débordant de part et d'autre, un immense leporello transcrit les phases de sommeil de David Gagnebin-de Bons sous forme d'hypnogrammes au cyanotype dont les oscillations pourraient évoquer un paysage de collines bleutées, alors qu'il s'agit de l'enregistrement de son activité corporelle et psychique (*Une longue nuit de 28 jours*, 2018, 35 cyanotypes reliés en leporello, 31x1435 cm). Collés au mur, deux tondi (*Les points d'assemblage I, II*, 2017, tirages pigmentaires, 140 cm de diamètre) représentent des paysages dont l'artiste a ponctuellement "brûlé" le film avant son développement afin d'y créer un point lumineux vert pâle qui semble surnaturel : encore une autre manière d'évoquer le rêve.

Nassim Daghighian

→ Informations sur l'exposition et les événements organisés à Circuit, voir page 84



© David Gagnebin-de Bons, vues de l'exposition L'incertitude qui vient des rêves, Circuit, Lausanne, 3.2.-17.3.2018. Court. l'artiste



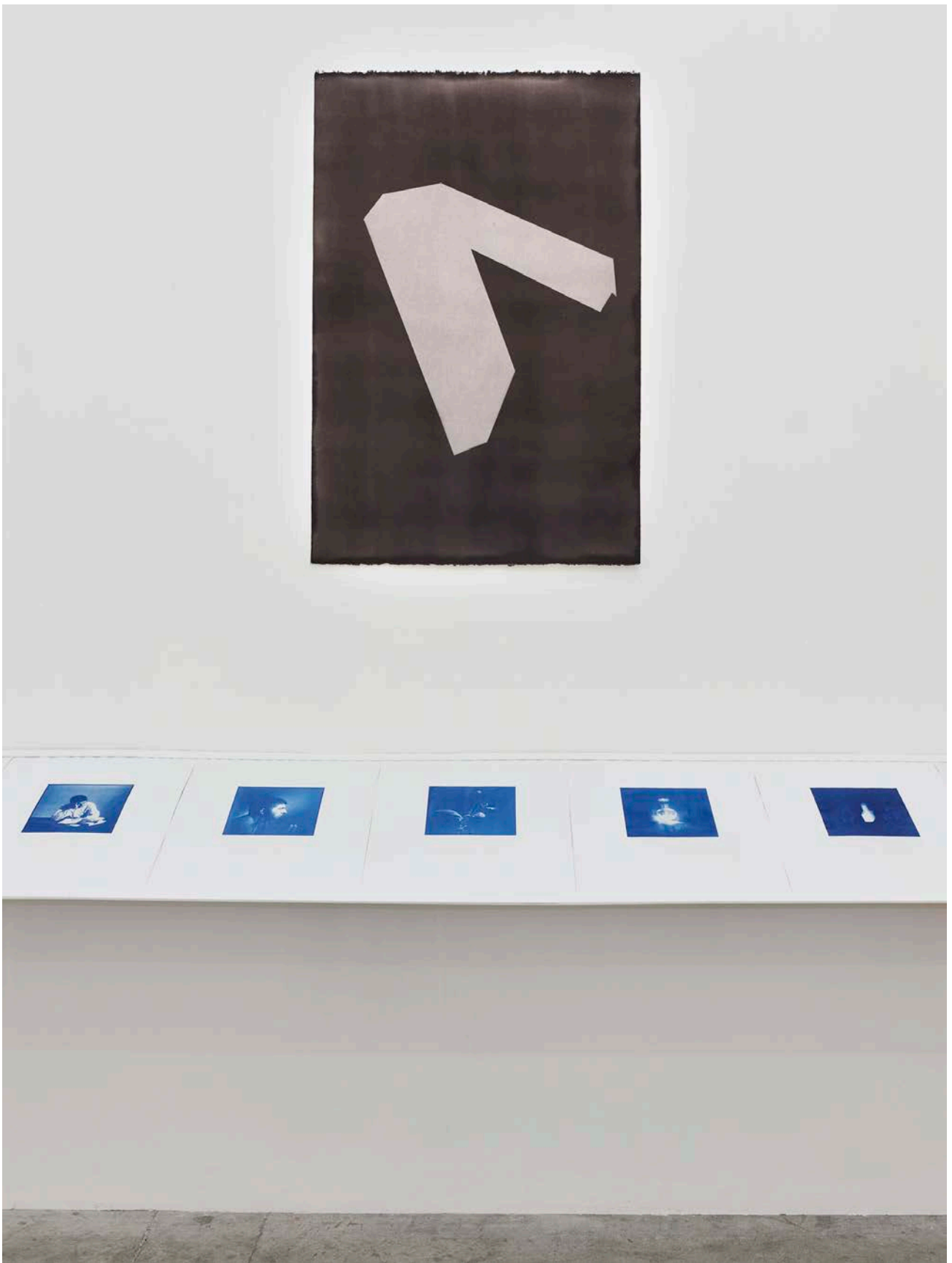
© David Gagnebin-de Bons, vues de l'exposition L'incertitude qui vient des rêves, Circuit, Lausanne, 3.2.-17.3.2018. Court. l'artiste



© David Gagnebin-de Bons, vues de l'exposition L'incertitude qui vient des rêves, Circuit, Lausanne, 3.2.-17.3.2018. Court. l'artiste



© David Gagnebin-de Bons, vue de l'exposition L'incertitude qui vient des rêves, Circuit, Lausanne, 3.2.-17.3.2018. Courtesy de l'artiste



© David Gagnebin-de Bons, vue de l'exposition L'incertitude qui vient des rêves, Circuit, Lausanne, 3.2.-17.3.2018. Courtesy de l'artiste



© Olivier Lovey, *La dimension perdue*, 2018, installation photographique d'environ 10 m², vue de l'exposition *Vertigo*, La Grenette, Sion, 26.01. – 25.03.2018 Courtesy de l'artiste

Olivier Lovey & Cédric Raccio. *Vertigo*

La Grenette, Sion, 26.01. – 25.03.2018

www.lagrenette-sion.ch

À partir du thème du paysage montagneux, l'exposition *Vertigo* donne lieu à d'intéressantes expérimentations photographiques sous forme d'installations. Dans une pièce sombre, Cédric Raccio (1981, CH) présente trois grands tirages intitulés *The Eraser*, 2017, où des images trouvées (probablement des portraits) ont été modifiées par des interventions à la peinture polyuréthane en spray.

Olivier Lovey (1981, CH) poursuit son exploration du trompe-l'œil de la série *Miroirs aux alouettes* dans *La dimension perdue*, 2018, qui permet au visiteur de s'immerger dans l'image et d'atteindre les sommets rocheux, en escaladant simplement quelques marches d'escaliers !

L'œuvre *...---... (Polaris)*, 2018 est éclairée à la lumière noire pour renforcer la sensation d'étoiles brillant dans la nuit. L'artiste a travaillé cette image pour que les points lumineux créent un signal s.o.s. en morse, dupliqué quasi à l'infini dans le ciel étoilé. Le paysage noir / blanc à l'aspect japonisant et pictural (*Sans titre*, 2018, voir p.23) est une photographie modifiée à l'aide d'un programme qui redistribue aléatoirement les pixels de l'image. On peut y voir une volonté de créer un trouble entre réel et imaginaire.

Dans une installation murale, l'artiste s'attarde sur un morceau de cristal de roche de 2 cm de haut, qu'il confronte à sa reproduction photographique 120 fois plus grande (*Sans titre*, 2018, 9 tirages, 270x180 cm). Techniquement, cette image est le fruit d'une compilation de 1000 prises de vues afin d'obtenir une grande profondeur de champ et un rendu subtil de la complexité du quartz translucide. Un voyage au cœur de la matière. Le visiteur peut ensuite plonger son regard dans un miroir posé au sol contre l'image *The swimming pool effect*, 2018, pour glisser le long de la paroi rocheuse et apprécier l'effet d'illusion de profondeur infinie.

Vertigo, organisée par la curatrice Julia Hountou, propose un regard neuf sur la montagne, une exploration artistique de son potentiel fictionnel, voire fantastique.

Nassim Daghighian

→ Informations sur l'exposition, voir page 82



À droite : Cédric Raccio, La nébuleuse du crabe, 2012, tirage pigmentaire, 110x145 cm © Olivier Lovey, Vue de l'exposition Vertigo, La Grenette, Sion, 26.01. – 25.03.2018. Courtesy de l'artiste



© Olivier Lovey, ...----... (Polaris), 2018, 133x100 cm, éclairage : lumière noire. Courtesy de l'artiste



© Olivier Lovey, Sans titre, 2018. Vue de l'exposition Vertigo, La Grenette, Sion, 26.01. – 25.03.2018. Courtesy de l'artiste



© Cédric Raccio, The Eraser (Face 01, 02, 03), 2017, réappropriation d'image et peinture polyuréthane en spray, 3x222x164 cm
© Olivier Lovey, Vue de l'exposition Vertigo, La Grenette, Sion, 26.01. – 25.03.2018. Courtesy de l'artiste



© Olivier Lovey, Vue de l'exposition Vertigo, La Grenette, Sion, 26.01. – 25.03.2018. Courtesy de l'artiste



© Olivier Lovey, cristal de roche, vue de l'exposition Vertigo, La Grenette, Sion, 26.01. – 25.03.2018.
Courtesy de l'artiste



© Olivier Lovey, Sans titre, 2018, ensemble de 9 tirages pigmentaires encadrés, 90x60 cm chacun, total 270x180 cm ; à gauche, cristal de roche . Courtesy de l'artiste



© Olivier Lovey, The swimming pool effect, 2018, installation avec tirage pigmentaire, 220x150 cm, miroir au sol, 170x50 cm. Courtesy de l'artiste



© Olivier Lovey, The swimming pool effect, 2018, installation avec tirage pigmentaire, 220x150 cm, miroir au sol, 170x50 cm. Courtesy de l'artiste



© Jules Spinatsch, vue de l'exposition Summit, Christophe Guye Galerie, Zurich, 24.01. – 21.04.2018. Courtesy Christophe Guye

Jules Spinatsch. Summit

Christophe Guye Galerie, Zurich, 24.01. – 21.04.2018
www.christopheguye.com

Jules Spinatsch (1964, CH) développe un discours critique, social et politique, depuis plus de vingt ans. Il interroge le médium photographique à l'ère numérique autant sur le plan technique qu'idéologique. *Summit* présente une cinquantaine d'œuvres issues de dix séries réalisées entre 1998 et 2017, dont certaines sont inédites. Jules Spinatsch est tout particulièrement attentif aux différents rapports de pouvoir et à la manière dont la photographie peut s'y trouver impliquée, notamment lors de l'usage de caméras de surveillance.

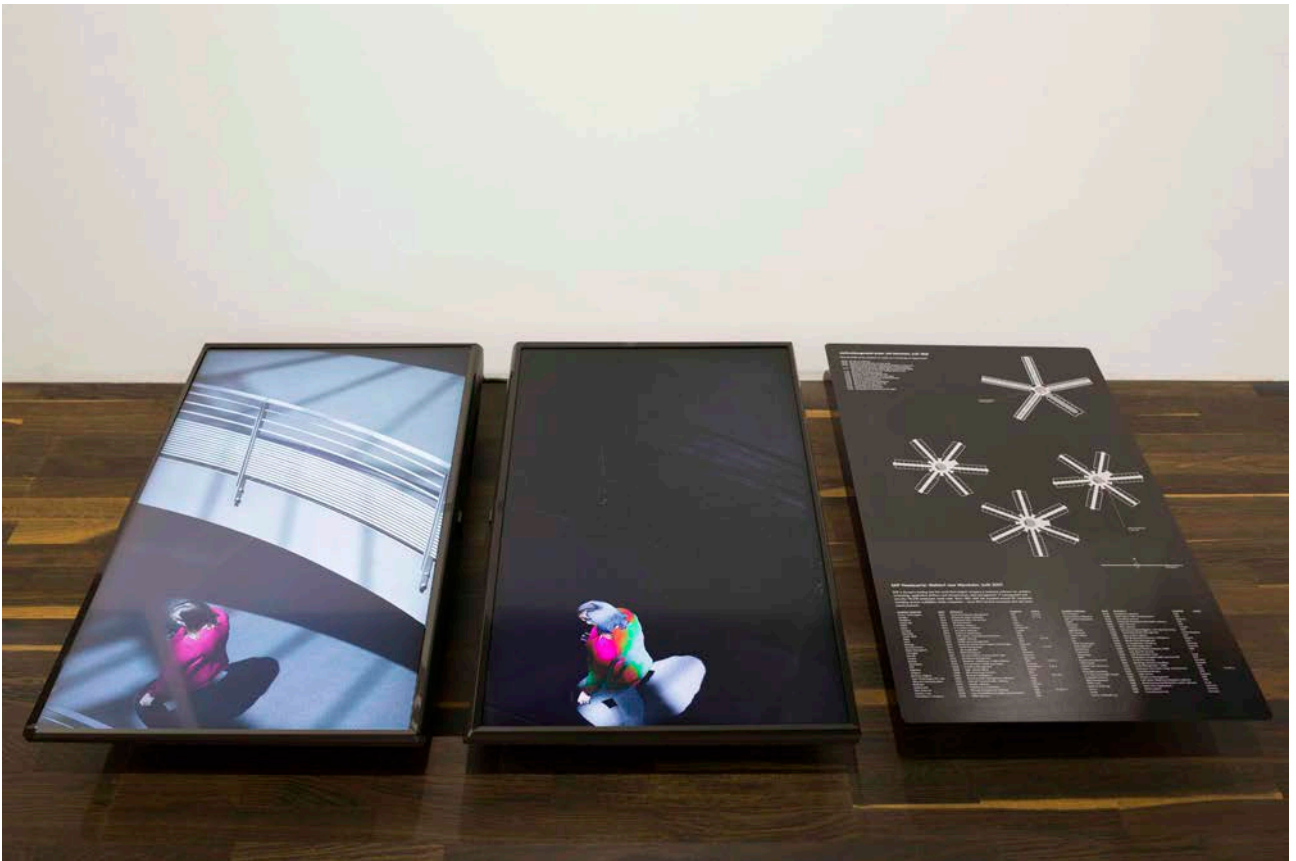
Le curateur de l'exposition, Lars Willumeit, a divisé l'espace en quatre zones afin de présenter les travaux récents dans la salle principale et les plus anciens dans la zone placée derrière, alors que l'entrée et les vitrines présentent des tirages ainsi qu'une vidéo. Le titre de l'exposition, *Summit*, polysémique, permet diverses associations et suggère au visiteur de percevoir les différents niveaux d'interprétation des séries photographiques exposées.

Nassim Daghighian

→ Informations sur l'exposition, voir page 138



© Jules Spinatsch, vues de l'exposition Summit, Christophe Guye Galerie, Zurich, 24.01. – 21.04.2018. Courtesy Christophe Guye



© Jules Spinatsch, vues de l'exposition Summit, Christophe Guye Galerie, Zurich, 24.01. – 21.04.2018. Courtesy Christophe Guye



© Jules Spinatsch, vues de l'exposition Summit, Christophe Guye Galerie, Zurich, 24.01. – 21.04.2018. Courtesy Christophe Guye



Nicolas Savary, Conquistador, Musée de l'Elysée, Lausanne, 31.1.-6.5.2018, photo : © Yannick Luthy. Courtesy Musée de l'Elysée

Nicolas Savary. Conquistador

Musée de l'Elysée, Lausanne, 31.01. – 06.05.2018
www.elysee.ch

Conquistador. Sur les pas de Louis de Boccard, explorateur suisse dans le Nouveau Monde (1889-1956) est un projet documentaire du photographe lausannois Nicolas Savary (1971, CH). Son enquête prend pour double point de départ une résidence artistique en Argentine en 2014 et la découverte des archives de Louis de Boccard, Suisse issu de l'aristocratie patricienne fribourgeoise, exilé en Argentine et mort au Paraguay. Ces archives contiennent des lettres manuscrites, des albums de photographies, des cartes et des dessins réalisés par de Boccard lors de ses diverses expéditions à travers l'Amérique du Sud. Nicolas Savary effectue lui-même un parcours à la fois géographique, temporel et narratif dans une investigation qui part de la biographie parfois lacunaire de l'explorateur helvétique pour la confronter aux réalités contemporaines des pays traversés.

Une petite brochure est offerte au visiteur qui souhaite saisir les différentes facettes de la narration proposée par l'artiste, à travers ses photographies, ses textes ou les archives de Louis de Boccard. Pour faciliter la "lecture" du projet *Conquistador*, l'exposition est divisée en chapitres et les murs ont été peints de couleurs différentes (reprises dans la brochure). La visite commence avec "Archivo General" (bleu clair) dans les musées et bibliothèques de Buenos Aires : les cadres de tailles différentes sont disposés à des hauteurs variables, voire à même le sol. Suivent les chapitres "Los Muertos" (blanc crème), "Née des Caprices" (vert) et "Engeance" (mauve), où les photographies contemporaines sont mises sous cadre aux côtés des images d'archives, extraits de lettres et autres documents. Certains ont été reproduits et collés directement au mur. L'ensemble du dispositif vient souligner les différents niveaux de lecture possibles de l'enquête artistique, à la fois autobiographique (le vécu de Nicolas Savary), historique (les traces laissées par de Boccard), et critique face aux situations actuelles découvertes par le photographe lors de son périple.

Nassim Daghighian

Commissaires de l'exposition : Tatyana Franck, directrice, Musée de l'Elysée, assistée par Emilie Delcambre Hirsch ; Christophe Mauron, conservateur, Musée gruérien ; Nicolas Savary, photographe.

Publication : l'ouvrage *Conquistador*, édité par RM-Verlag (français ou anglais), sort pour l'occasion.

→ Informations sur l'exposition, voir page 86 ; les textes qui suivent sont tirés de la brochure distribuée aux visiteurs (FR, EN ou DE)



© Nicolas Savary, Chambre d'hôtel, Asuncion, 2014, de la série Conquistador. Courtesy Musée de l'Elysée

« Un parfum piquant de champignon flotte dans la chambre d'hôtel. Fixant le plafond, je crois entendre le murmure écoeurant d'une mastication, celle des insectes ou des moisissures dévorantes. Je me figure ce mouvement de décomposition, l'écoulement régulier du temps sur les aspérités des événements. Pour vérifier, mon regard glisse le long du mur : le cadre incliné, la chaise de biais, sur la table, les papiers trouvés.

Tout à l'heure, j'ouvrais cet album dont les feuilles étaient perforées de trous arrondis qui commençaient à s'animer quand on accélérât le mouvement des pages. Ça racontait le parcours des vers dans l'épaisseur du papier. Ils n'avaient que faire, eux, de la chronologie des dates dont parlait le journal, transperçant les jours et les mois, à la verticale du temps qui passe. J'avais devant les yeux la matérialisation des folles théories quantiques, la relativité, l'échelle de Planck, le paradoxe des jumeaux, les boucles temporelles. Il me semblait marcher à l'envers, et que, derrière mes talons, plus rien ne serait comme avant. »

Nicolas Savary



Nicolas Savary, Conquistador, Musée de l'Elysée, Lausanne, 31.1.-6.5.2018, photo : © Yannick Luthy. Courtesy Musée de l'Elysée

Archivo general

« Théo, mon père, malgré son sens calculé de la discrétion, voue une affection déraisonnable aux choses dont le sort était de disparaître. Il se voit comme le héros modeste des causes perdues, un "ressuscitateur" dont l'œil caressant et la main attentive auraient le miraculeux pouvoir de redonner la vie. En 2010, il récupérait, avant sa disparition programmée, le contenu ficelé d'une vieille malle dont se débarrassaient les nouveaux propriétaires d'une maison de famille de la périphérie de Fribourg, en Suisse. Il s'agissait de la correspondance et de quelques albums photographiques d'un membre de l'aristocratie patricienne locale, Louis de Boccard, émigré en Amérique du Sud entre la fin du 19^e et le milieu du 20^e siècle.

Quittant son pays pour fonder en Argentine une colonie dédiée à la production d'un fromage de Gruyère, un événement va bouleverser l'existence de notre aventurier. Au cours de la traversée, un grand albatros s'abat mortellement sur le pont du transatlantique. Fasciné par la majesté de l'animal, le voilà qui s'applique à dépecer le volatile en vue de sa naturalisation. Sa virtuosité dans le dépeçage n'échappe en rien à l'œil attendri d'un des passagers, l'adjoint de Francisco Moreno – illustrissime directeur du musée des sciences naturelles de La Plata – qui lui propose sans plus attendre, d'intégrer une équipe de scientifique en tant qu'explorateur-préparateur. Boccard aurait pu sentir, dans la chute de l'albatros, comme un avertissement, si tant est qu'il ait lu le fameux poème de Charles Baudelaire ; mais comment résister à ces vierges terres qui vous tendent innocemment les bras ?

Parti moi-même à Buenos Aires avec l'idée de suivre le fil que le hasard étourdi avait glissé entre mes doigts, c'est dans les vitrines des musées ou les bibliothèques poussiéreuses de l'Archivo General de la Nación que je tentais de faire surgir la nature solide de ce qui me semblait, vu de Suisse, relever surtout d'une épique fantasmagorie ou d'une mystification familiale. »

Nicolas Savary



© Nicolas Savary, Albatros, Musée des Sciences naturelles, La Plata, 2014, de la série Conquistador.
Courtesy Musée de l'Elysée



Nicolas Savary, Conquistador, Musée de l'Elysée, Lausanne, 31.1.-6.5.2018, photo : © Yannick Luthy. Courtesy Musée de l'Elysée

Los Muertos

« [...] Aujourd'hui, l'élevage a laissé place à la culture du maïs ou du soja transgéniques ; un domaine sur lequel vivaient des centaines de péons * n'emploie désormais plus personne. On se contente de louer les terres, et les derniers rejets des grandes familles peuvent, en toute décontraction, claquer leur rente dans les clubs techno de la capitale. Sur les bords de routes, les noms des grands groupes de l'agro-alimentaire technologique pendent en grinçant aux filmmétalliques des barrières.

Carla Suarez est l'une des héritières du domaine. Elle a étudié la biologie, a travaillé aux États-Unis et parle admirablement le français. Quand je fais mention du fantôme de la fillette, elle ouvre énergiquement le coffre de sa voiture et me présente le crâne de la lionne qui avait décapité l'enfant. Juste au-dessous de l'orbite béante, un trou de quelques millimètres, celui qu'a laissé la balle avec laquelle on a finalement achevé le gourmand animal. »

Nicolas Savary

* Un péon se caractérise par le fait qu'il se déplace à pied. C'est une main-d'œuvre pauvre, dont le statut est des plus précaires (journalier, par exemple). Il est, entre autres, employé dans l'agriculture, aux tâches les plus ingrates.



© Nicolas Savary, Panthera Leo, Estancia Montelen, Bragado, 2014, de la série Conquistador



Album, Fonds Louis de Bocard, Collection du Musée grüerien, Bulle



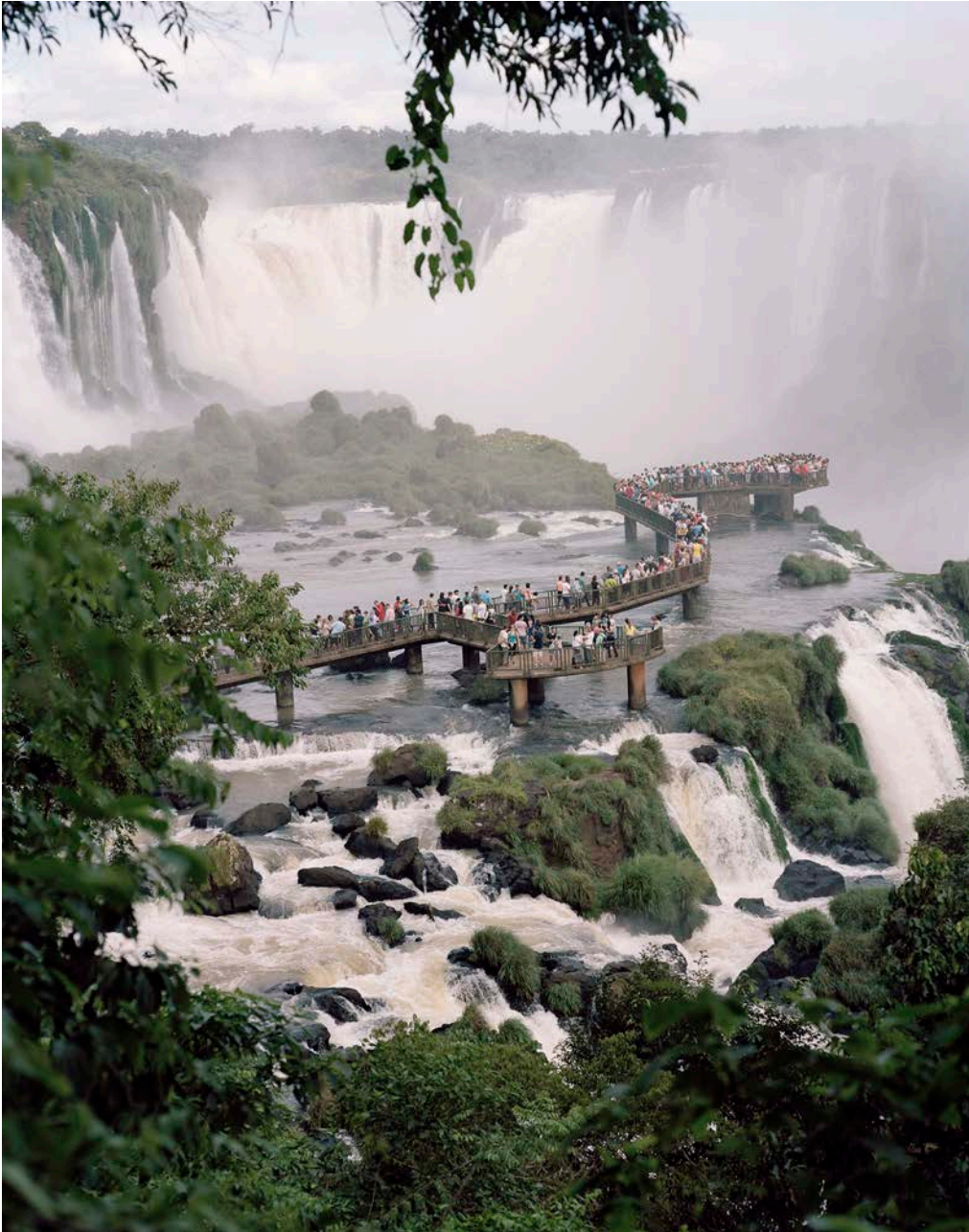
Carte-lettre, Fonds Louis de Boccard, Musée gruérien, Bulle

Texte manuscrit au dos de la carte géographique :

« Ce plan vous donnera une idée du grand voyage que nous allons faire à travers toute la Patagonie et la Cordillère des Andes, de l'Atlantique au Pacifique ; c'est un voyage qui sera une vraie prouesse pour ces Messieurs, mes compagnons de voyage, tous des jeunes gens de familles millionnaires qui ont été élevés dans le luxe et le bien-être, Llavallol est le frère du secrétaire du Président de la République et l'une des plus anciennes et plus nobles familles de la République argentine, le Dr Carlos Lamarca est mon ami depuis 5 ou 6 ans et c'est lui qui m'a fait avoir cette affaire ; tous ces Messieurs sont grands chasseurs ; nous faisons tous partie du Club argentin des chasseurs ; ils veulent spécialement chasser le huemul (prononcez guamoul), espèce de grand bouquetin des hautes Cordillères ; animal très rare et difficile à chasser ; je tâcherai d'en rapporter un ou deux pour le musée de Fribourg ou de Berne : nous pensons aussi chasser les guanacos qui sont en grands troupeaux ; les vigognes, les autruches et les pumas, il paraît qu'il y en a beaucoup du côté du Lac General Paz et Nahuel Huapi.

J'emporte quatre appareils photographiques. »

Louis de Boccard



© Nicolas Savary, Sensations fortes, Chutes Iguazú, 2014, série Conquistador. Courtesy Musée de l'Élysée

Née des caprices

« [...] Les chutes d'Iguazú sont aujourd'hui l'un des plus importants sites touristiques d'Argentine et du Brésil, attirant plus d'un demi-million de visiteurs par an et redéfinissant ce territoire qui fut vierge et solitaire et qui désormais respire dans l'air vibrant des bulldozers ou des hélicoptères suspendus dans l'écume soulevée de la cascade. Les Suisses, nous logeons à La Cantera, Lodge de Selva, un complexe hôtelier constitué de petits pavillons répartis en toute discrétion dans la forêt bruisante et reliés par des passerelles balisées au corps central de l'établissement avec piscine et restaurant. Sur la route bétonnée qui mène à l'artère principale, une communauté se signale aux touristes par des panneaux de bois peint ; un seul avertissement : il est demandé de rester sur le chemin et, sans permission, de ne pas photographier. »

Nicolas Savary



Nicolas Savary, Conquistador, Musée de l'Elysée, Lausanne, 31.1.-6.5.2018, photo : © Yannick Luthy. Courtesy Musée de l'Elysée



Album de l'expédition Iguazu, Fonds Louis de Boccard, Collection du Musée gruérien, Bulle



Nicolas Savary, Conquistador, Musée de l'Elysée, Lausanne, 31.1.-6.5.2018, photo : © Yannick Luthy. Courtesy Musée de l'Elysée

Engence

« Le 1^{er} mai 1956, quelques jours avant ses nonante ans, Louis de Bocard est inhumé dans le cimetière d'Areguá, sur les rives du lac Ypacaraí au Paraguay. Malgré son ultime et ardent désir, il ne rejoindra aucun caveau familial en Suisse. Sa cruelle terre d'adoption le gardera finalement entre ses bras serrés, et ceux qui désormais célébreront sa mémoire seront les enfants de ce lointain continent.

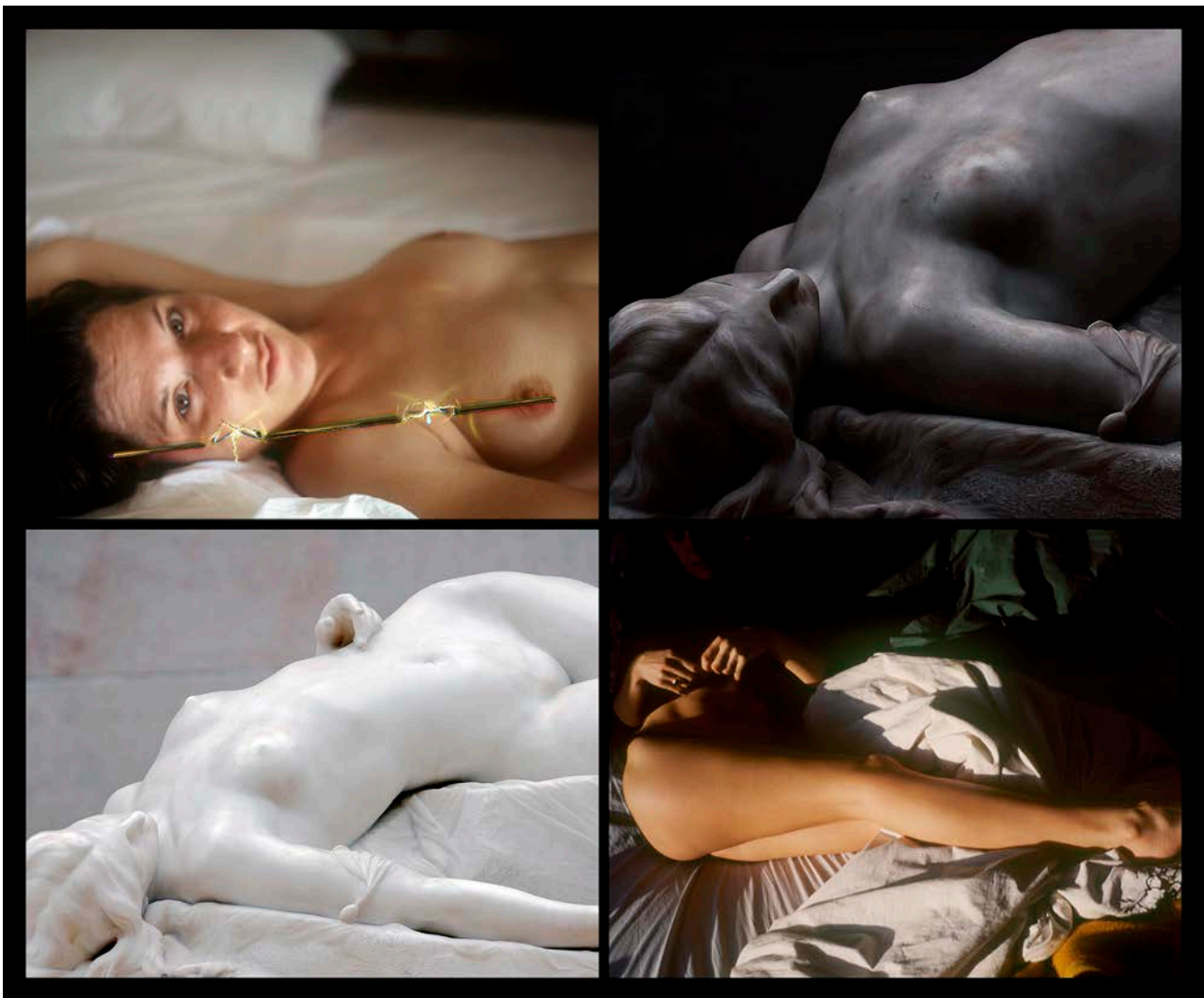
Perdu dans l'absurde labyrinthe des tombes, je me demande si, bientôt, j'achèverai mon enquête. [...]

La nature liquide des événements devrait rendre illusoire tout désir d'éternité. Je crois finalement que c'est le malentendu initial d'une existence entièrement dédiée à sa propre survivance. Je me dois cependant de délivrer le message qui m'a été confié. Je réunis les deux bouts de l'histoire et des distances aussi. Mais promis, les albums d'images resteront grand ouverts et mes théories ne se concluront que par des points de suspension. »

Nicolas Savary



Grand album, Fonds Louis de Bocard, Collection du Musée gruérien, Bulle



© Nan Goldin, Marble Quartet, 2013, Cibachrome marouflé sur dibond, 122x147 cm. Courtesy of Nan Goldin and Art Bärtschi & Cie

EXPOSITIONS

Nan Goldin. *Träume*

Art Bärtschi & Cie, Genève, 22.03. – 10.05.2018

Träume est une exposition des œuvres récentes de Nan Goldin. La photographe américaine présentera à la rue du Vieux-Billard de nouveaux assemblages de photographies, appartenant à la série des fameux *Grids* (ou « grilles ») qu'elle élabore depuis plusieurs dizaines d'années. Pour réaliser ces compositions, Nan Goldin sélectionne méticuleusement des clichés selon des critères formels ou thématiques. L'élément unificateur peut-être par exemple la couleur (rose, rouge, bleu, noir), ou le sujet : des baigneurs, des drapés, des chambres vides etc. Parfois, ce sont aussi de véritables séquences narratives qui se mettent en place. Les *grids*, a très justement analysé la curatrice Elisabeth Sussman, énoncent un postulat simple, selon lequel l'histoire et le temps existent comme une combinaison de vies individuelles.

En plus des séries de photographies devenues iconiques, Nan Goldin s'est intéressée dès les années 1970 à l'assemblage d'images, aux possibilités offertes par les différentes combinaisons envisageables, à la juxtaposition de lieux et d'époques différentes. C'est d'ailleurs avec *The Ballad of Sexual Dependency*, un diaporama de près de 700 images, qu'elle est parvenue à une reconnaissance internationale. D'autres diaporamas suivront, parmi lesquels *The Other Side* (1994) et *Sisters, Saints and Sibyls* (2004), présenté sur trois écrans. À bien des égards, les diaporamas et les *grids* procèdent d'une même démarche, d'un même processus de sélection et de révision.

Nan Goldin est née en 1953 à Washington D.C. aux Etats-Unis.

Source : communiqué de presse



© Nan Goldin, Veils, 2011-2014, Cibachrome marouflé sur dibond. Courtesy of Nan Goldin and Art Bärtschi & Cie



© Martin Essl, Le Château Rouge N°12, 2014, tirage pigmentaire, 20x25 cm. Courtesy Espace JB

Martin Essl. Le Château Rouge

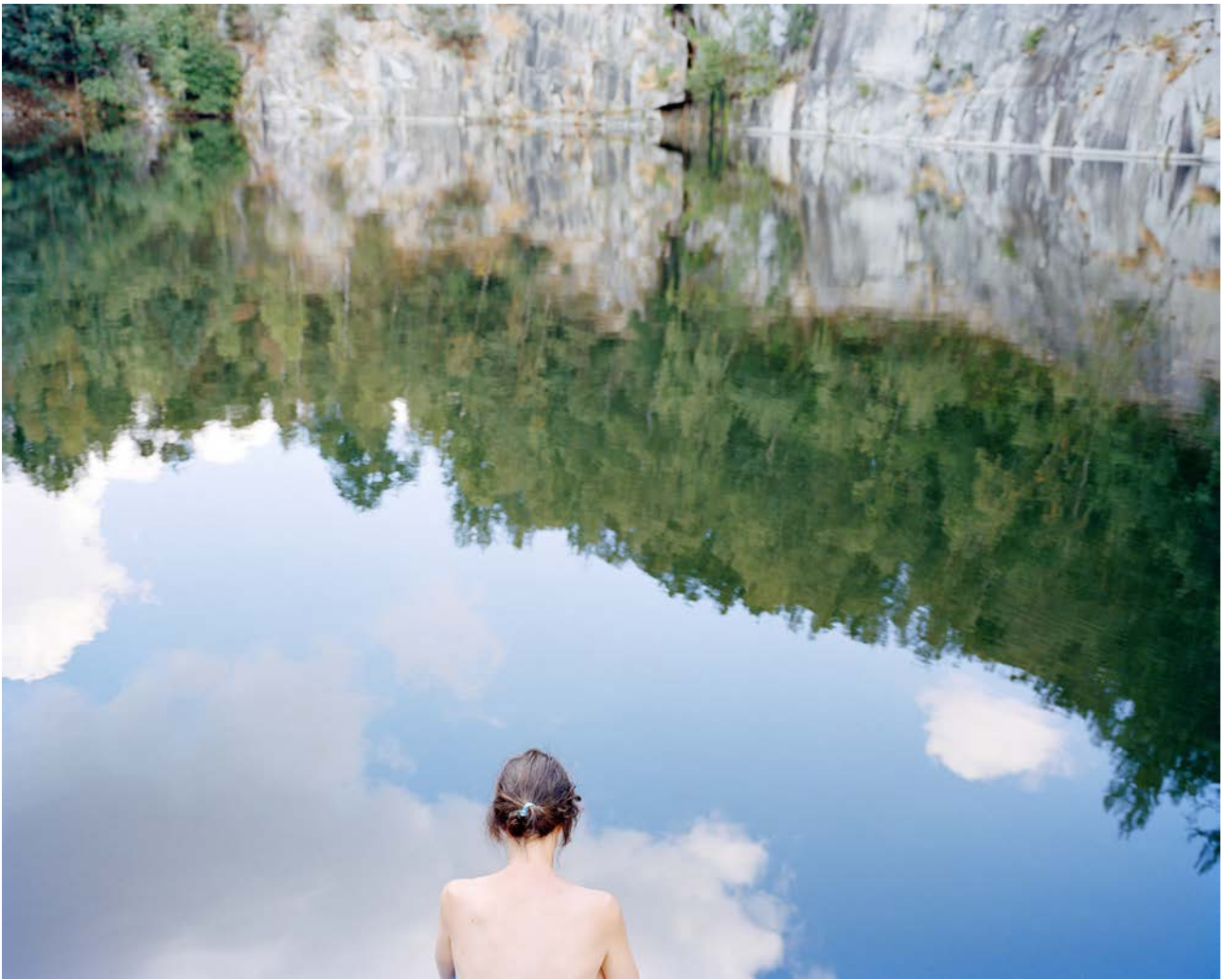
Espace JB – Jörg Brockmann, Carouge, 03.03. – 27.04.2018
www.espacejb.com

" En juillet 2015, Martin Essl publie son premier livre, *Le Château Rouge N°1*. Ce premier titre d'une série d'essais photographiques est le résultat d'un travail sur trois ans, commencé lorsque le photographe s'installe à Paris. Si son titre fait référence à une station du métro parisien, il n'est que le point de départ d'une fiction, un voyage à travers Paris et d'autres destinations, dans le but de capturer des images aux couleurs et lumières particulières, dans la vie quotidienne. L'errance et le rêve sont au coeur de ce travail sans chronologie ni logique narrative qui invite à parcourir un chemin imaginaire avec le photographe. Chacune des photographies de Martin Essl est un poème aux couleurs acides et lumineuses qui éclaire d'une aura magique la banalité de la ville, le corps d'une femme, un morceau de ciel ou l'avant d'un bus. Le photographe offre une déambulation poétique, un carnet intime et lumineux, et nous propose de porter un autre regard sur notre environnement quotidien et d'ouvrir notre imagination à la beauté du monde. "

Florence Pillet

Martin Essl (1982, Autriche) vit depuis 2012 à Paris. Il découvre la photographie enfant, dans le laboratoire installé chez eux par son père, et étudie à l'Université d'Art de Linz, en Autriche, puis à l'École Nationale Supérieure des Arts Appliqués et des Métiers d'Art à Paris. Le projet *Le Château Rouge N°1* a reçu le coup de cœur du Photo Folio Review aux Rencontres d'Arles en 2015.

Source : communiqué de presse et http://www.ewgalerie.com/assets/files/pdf/Essl_Martin/Essl_fr.pdf



© Martin Essl, Le Château Rouge N°44, tirage pigmentaire, de la série Le Château Rouge N°1, 2012-2015. Courtesy Espace JB



© Martin Essl, Le Château Rouge N°03, 2012, tirage pigmentaire, 25x20 cm, éd.5. Courtesy Espace JB



© Martin Essl, Le Château Rouge N°08, tirage pigmentaire, de la série Le Château Rouge N°1, 2012-2015.
Courtesy Espace JB



© Martin Essl, Le Château Rouge N°26, 2014, tirage pigmentaire, 50x40 cm, éd.5. Courtesy Espace JB



© Martin Essl, Le Château Rouge N°50, 2014, tirage pigmentaire, 40x50 cm, éd.5. Courtesy Espace JB



© Martin Essl, Le Château Rouge N°02, tirage pigmentaire, de la série Le Château Rouge N°1, 2012-2015.
Courtesy Espace JB



© Martin Essl, Le Château Rouge N°52, 2012, tirage pigmentaire, 25x20 cm, éd.5. Courtesy Espace JB



© Graziella Antonini, Sans titre, résidence à La Petite Escalère, 2017. Courtesy de l'artiste

La quatrième

davel 14, Cully, 07.03. – 31.03.2018
www.davel14.ch

Avec : Graziella Antonini Joan Ayrton Alexandra Roussopoulos

Qu'elle soit dimension, personne ou proposition, *la quatrième* est le rendez-vous de plusieurs démarches. Sur l'invitation de Carmilla Schmidt, les artistes Graziella Antonini, Joan Ayrton et Alexandra Roussopoulos présentent chacune une série de pièces dans une scénographie collective. L'image du carton d'invitation *la quatrième* est la reproduction du papier marbré (fait à la main à Los Angeles) qui recouvre le livre que chacune des trois artistes a reçu, relié par Carmilla Schmidt. Réalisé sur l'eau, son motif caractérise les notions de partage et de déplacement présentes dans le processus de cette exposition.

Joan Ayrton met en relation des pièces qu'elle compose dans différents médiums. Suggérant le paysage, qu'il soit sonore, visuel ou intérieur, son propos relate de l'instant transitoire du développement d'une œuvre passant de la substance à la narration. La peinture d'Alexandra Roussopoulos passe de la toile au papier, des murs à la sculpture, et intègre parfois la photographie.

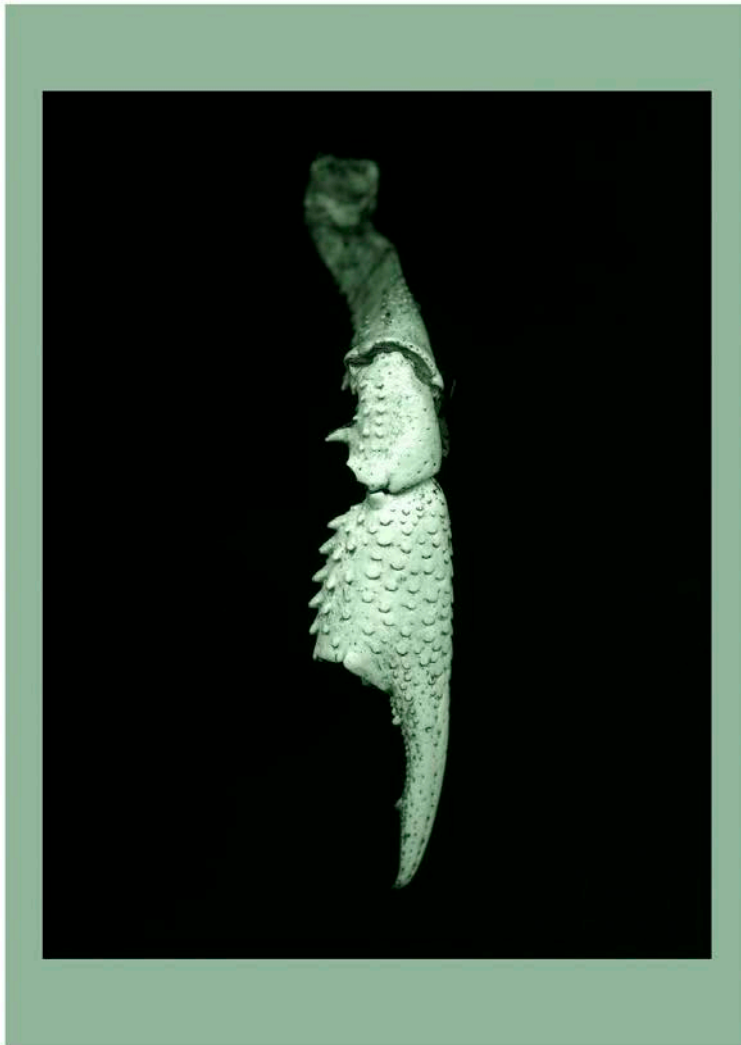


© Graziella Antonini, Sans titre, résidence à La Petite Escalère, 2017. Courtesy de l'artiste

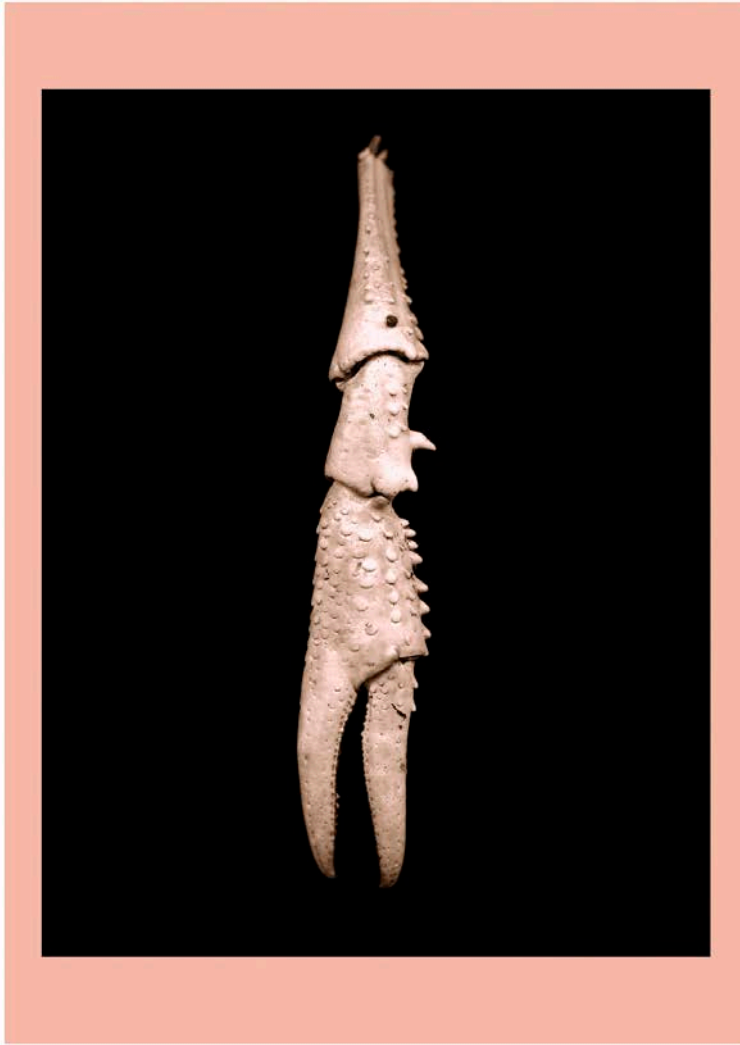
La nature a toujours été très présente dans l'approche de la réalité illusoire par la photographe Graziella Antonini (*Alcina I à VI*). Depuis quelques années elle se passionne en particulier pour la botanique et a obtenu une résidence à la Petite Escalère (France) en octobre 2017. Galle du chêne, pattes d'écrevisses, racines de fougère Osmonde, sont des sujets qu'elle y a glanés et qui constituent la série d'images en bichromie qu'elle présente ici. Les couleurs qu'elle a choisies comme fonds sont issues d'un dysfonctionnement de l'imprimante, et rappellent les teintes des intercalaires de classeurs ; archivage imaginaire révélant l'existence de ces vestiges de nature morte.

Italo-suisse, Graziella Antonini (1967) vit et travaille entre Paris et Vevey. Diplômée de l'École de photographie de Vevey (CEPV) et de l'École nationale supérieure d'arts de Paris Cergy (ENSAPC).

Dirigé par Carmilla Schmidt, davel14 est un laboratoire de création qui conjugue un espace d'exposition avec un atelier d'encadrement et de reliure. On y trouve en permanence la papeterie fabriquée là, les éditions et le showroom des artistes y ayant exposé.



© Graziella Antonini, Sans titre, résidence à La Petite Escalère, 2017. Courtesy de l'artiste



© Graziella Antonini, Sans titre, résidence à La Petite Escalère, 2017. Courtesy de l'artiste



© Daniela Droz, Alinea 04, 2017. Courtesy Château de Gruyères

Daniela Droz. L'envers du visible

Château de Gruyères, Gruyères, 10.03 – 03.06.2018

www.chateau-gruyeres.ch

À travers l'objectif de son appareil, Daniela Droz (1982, CH) dépeint un monde sensible fait de lueurs et de pénombres. Poursuivant ses recherches sur la lumière et les effets d'optique, l'artiste tessinoise compose des images au moyen d'un jeu subtil de verres et de miroirs afin de saisir le mouvement de la lumière et son incidence sur la perception de l'espace.

Dans un labyrinthe d'éclats, de reflets, de lignes et de surfaces, l'artiste «perce» de nouvelles ouvertures dans les salles historiques du Château de Gruyères et crée des perspectives donnant accès à une autre dimension. Avec ses photographies et ses installations, elle dresse des fenêtres immatérielles à travers lesquelles transparaissent des paysages abstraits qui captent l'écoulement du temps et offrent un espace à l'imaginaire.

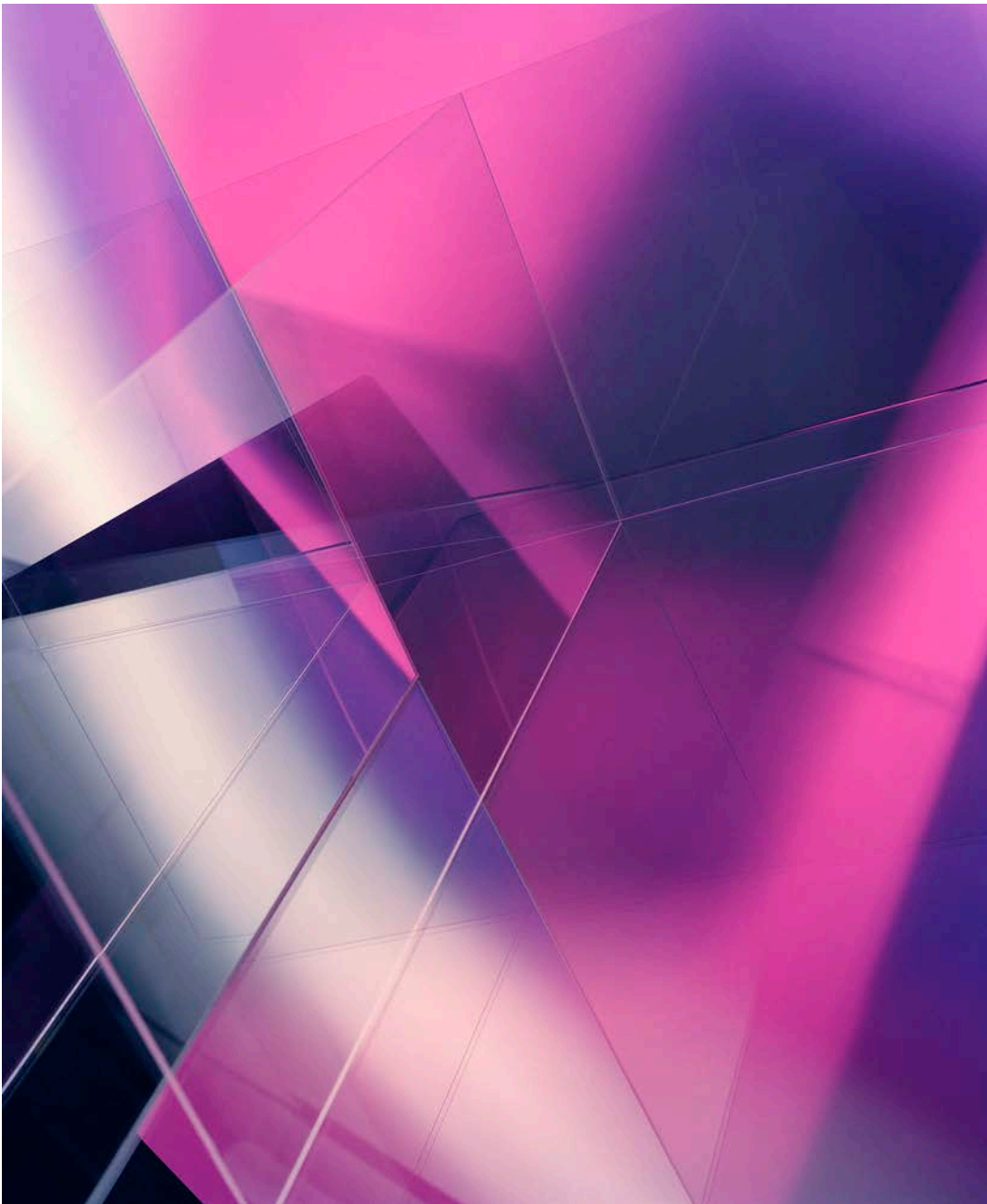
Source : communiqué de presse



© Daniela Droz, Alizé 01, 2018. Courtesy Château de Gruyères



© Daniela Droz, L'envers du visible 02, 2018. Courtesy Château de Gruyères



© Daniela Droz, Espace 02, 2018. Courtesy Château de Gruyères



© Pascal Greco, de la série Hong Kong, 2012-2017

Pascal Greco. Hong Kong

abstract, Lausanne, 23.03. – 14.04.2018

www.abstract.li

Entre 2012 et 2017, Pascal Greco a réalisé une série de photographies sur Hong Kong, qui capture les aspects prédominants de l'architecture résidentielle de cette mégapole depuis les années 50. La principale caractéristique de cette série est que chaque image est de dimensions réduites: 8.5 par 10.6cm; dimensions qui découlent de l'utilisation de films Polaroid, de type 100, ainsi que d'un appareil Polaroid 600SE, qui ne sont tous deux plus produits depuis de nombreuses années. Le choix du format Polaroid vient briser les codes de la photographie d'architecture tout en apportant une note esthétique hors du temps.

En mettant l'accent sur la typologie architecturale, Pascal Greco ne revendique pas le rôle de chercheur urbain ou de militant social. Pourtant, en suivant le scénario rigoureux de son expérience photographique, ses images laissent voir un changement essentiel dans la relation entre les typologies ainsi saisies et les conditions de vie dans l'espace public à Hong Kong. C'est la première fois que ce travail est exposé et montré au public.

Publication : édité par Infolio, l'ouvrage intitulé *Hong Kong*, contenant 135 Polaroids, sort en librairie fin avril, mais il est exceptionnellement verni le 29 mars, 18h, à abstract, et dès lors disponible en quantité limitée.



© Anastasia Mityukova, de la série Find a way, or make one, 2016-2017. Courtesy de l'artiste et du vfg NWFP

vfg NWFP 2017 – 21^e Prix de Jeunes Talents vfg

l'elac, ECAL, Renens / Lausanne, 02.03. – 16.03.2018

www.ecal.ch ; www.vfg-nwfp.ch

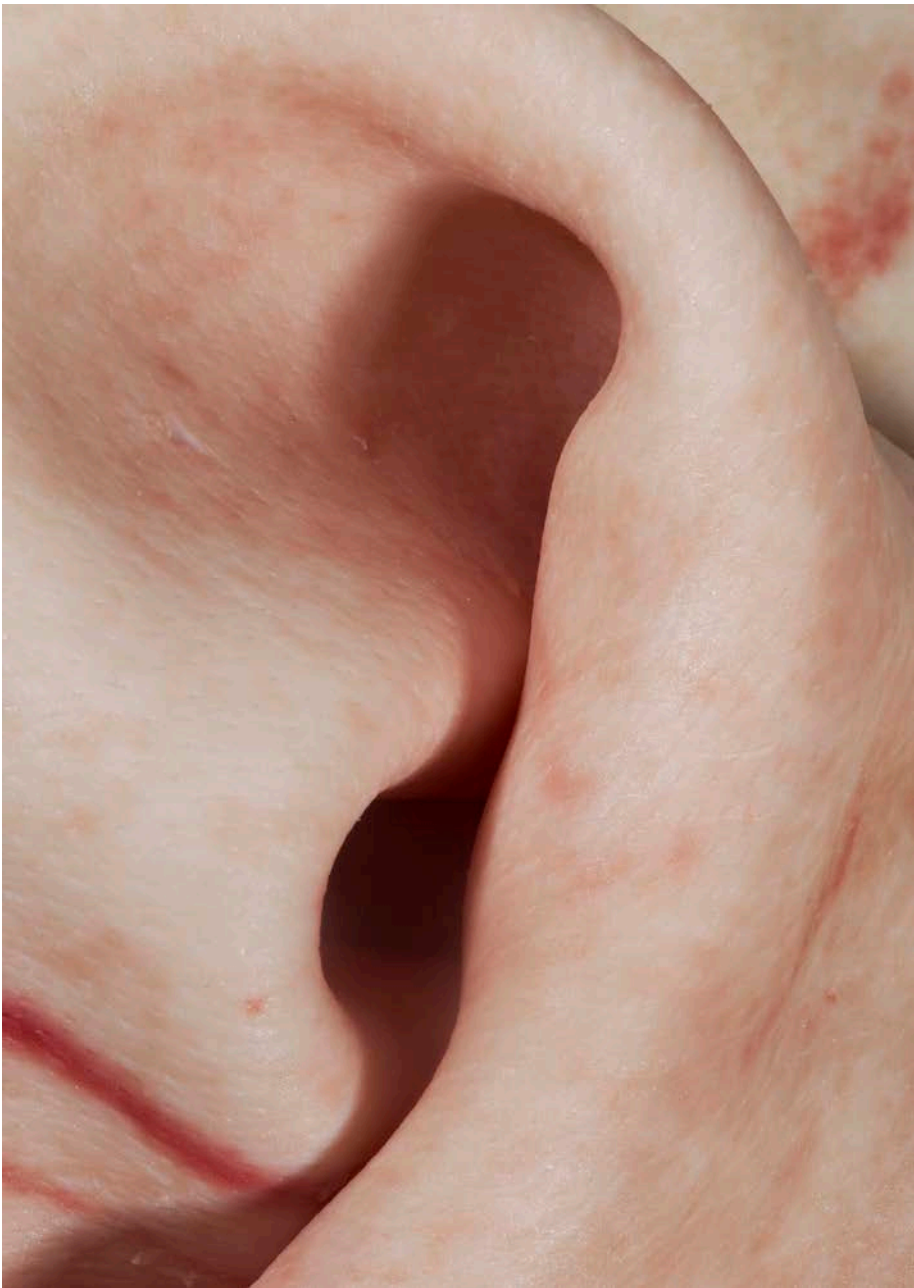
Derrière l'abréviation énigmatique NWFP se cache le Prix vfg des jeunes talents en photographie, l'un des concours suisses les plus intéressants pour les photographes émergents. Le Nachwuchsförderpreis est organisé par une importante association suisse de créateurs photographes basée à Zurich, le vfg – Vereinigung fotografischer Gestalter und Gestalterinnen. Le vfg NWFP est destiné aux photographes vivant en Suisse et âgés de moins de 39 ans.

L'exposition itinérante, d'abord présentée à Photobastei, Zurich, permet de découvrir les dix nominés de la 21^{ème} édition du vfg NWFP. À partir des 110 candidatures parvenues au vfg, une trentaine de travaux ont été présélectionnés puis le jury a nommé les dix photographes suivants : Roshan Adhihetty, Sabina Bösch, Axel Crettenand, Laurence Kubski, Vincent Levrat, Jonathan Levy, Anastasia Mityukova, Claudia Schildknecht, François Vermot et Lucas Ziegler.

Je remarque trois tendances dominantes dans les projets sélectionnés : le documentaire, avec une réflexion sur les rapports de l'homme à son environnement (animaux ou paysages), la sculpture sous ses aspects les plus élémentaires (bricolage, entassement d'objets, agencement de plantes) et une approche expérimentale (notamment autour du corps), voire conceptuelle dans le cas du travail d'Anastasia Mityukova. Une bonne représentation féminine et six photographes formés à l'ECAL sont également des points à relever.

Jury 2017 du vfg NWFP : Hélène Joye-Cagnard (ex-Directrice des Journées photographiques de Bienne), Christoph Kern (photographe, directeur d'Oslo8, Bâle), Andreas Müller-Pohle (artiste, éditeur de *European Photography*, Berlin), Catherine Leutenegger (photographe, Lausanne) et Noë Flum (photographe, Zurich).
Nassim Daghigian

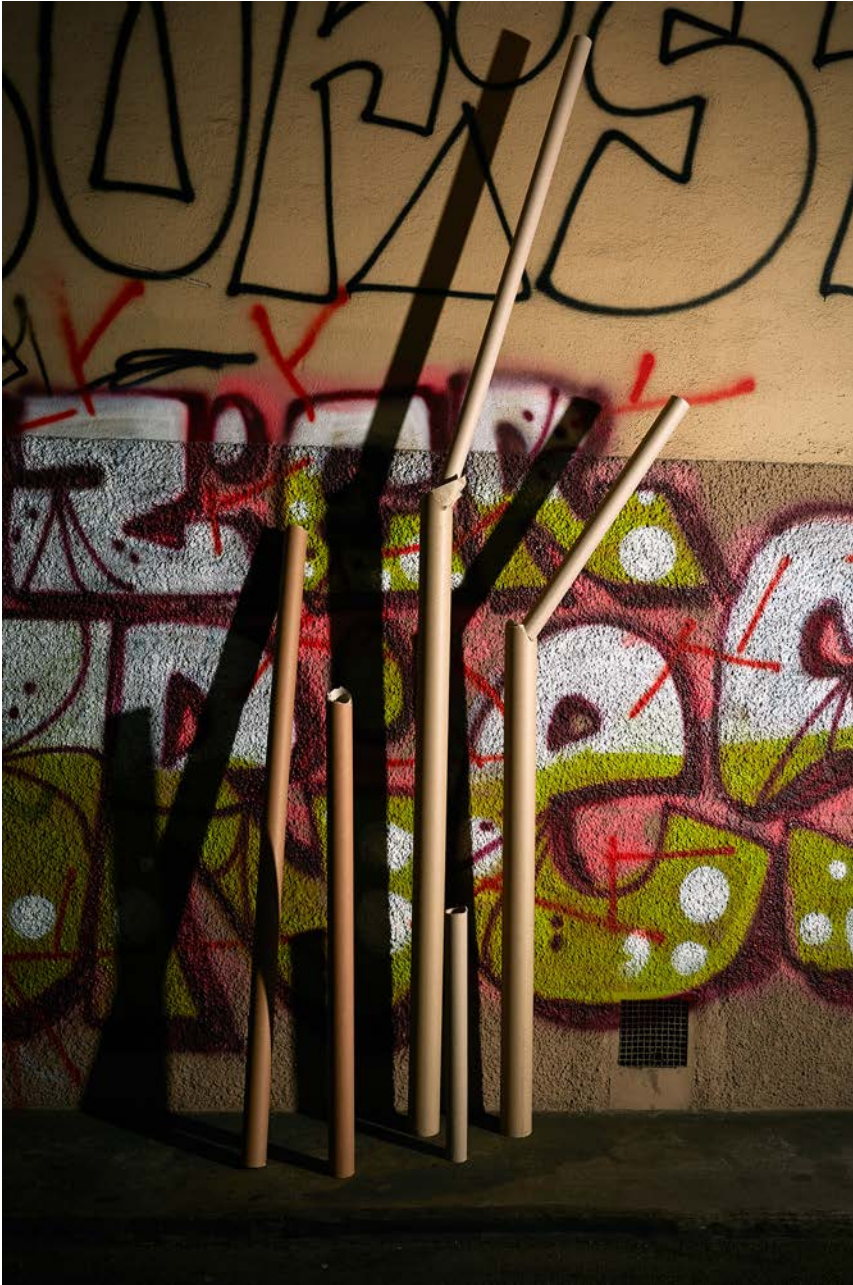
→ Voir le dossier consacré au vfg NWFP 2017 dans Photo-Theoria 23, septembre 2017 :
http://phototheoria.ch/f/PhotoTheoria23_201709.pdf



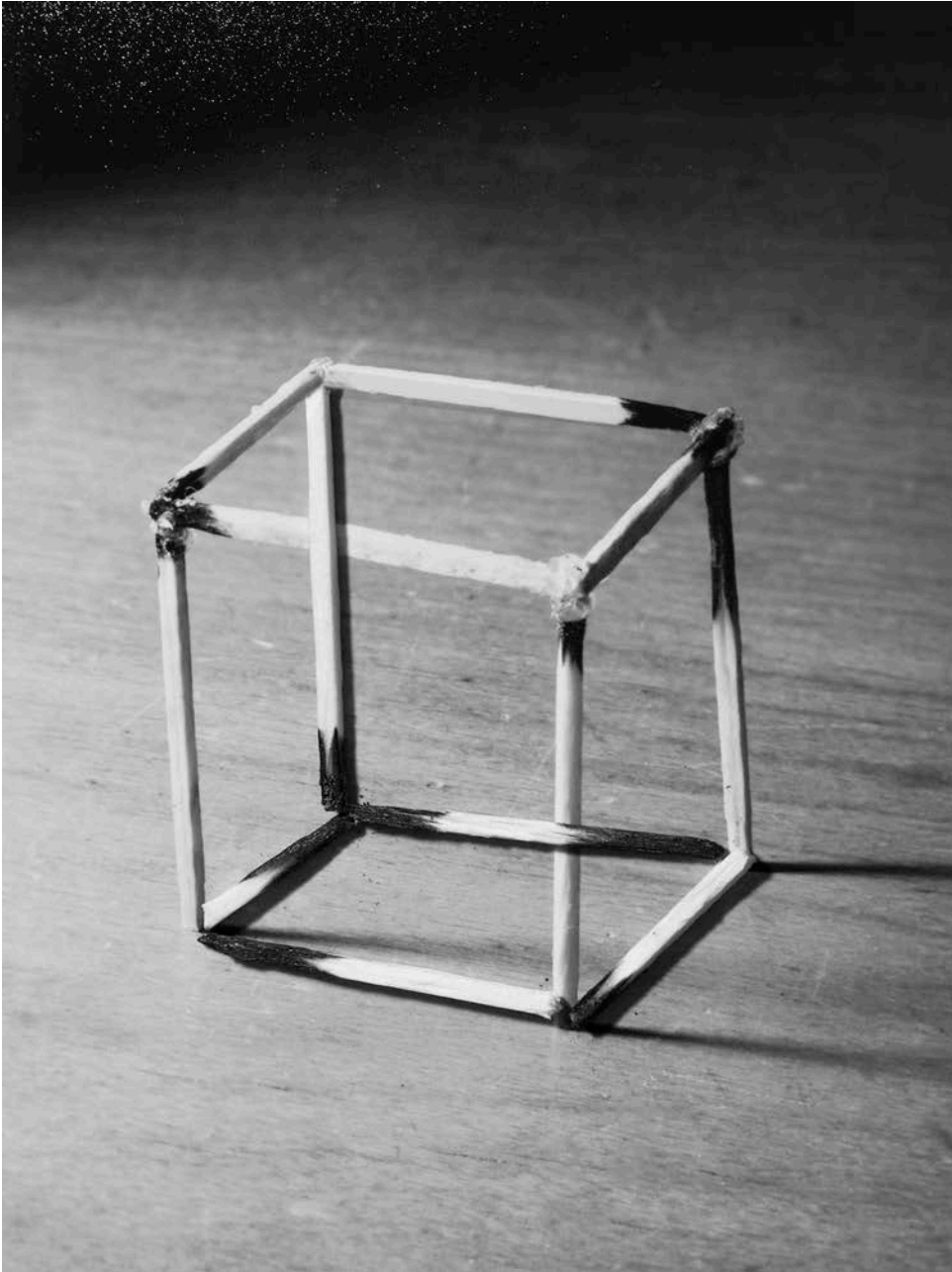
© Sabina Bösch, de la série Elusive Matter, 2016. Courtesy de l'artiste et du vfg NWFP – 2^e prix



© Laurence Kubski, de la série Domesticated, 2015. Courtesy de l'artiste et du vfg NWFP – 1^e prix



© Lucas Ziegler, de la série Lying Out. Courtesy de l'artiste et du vfg NWFP – 3^e prix



© Vincent Levrat, de la série Flat Depth, 2016. Courtesy de l'artiste et du vfg NWFP



© Sarah Hildebrand, de la série *zehn monate*, projet *hope*, 2018. Courtesy de l'artiste et de Focale

Sarah Hildebrand. Hope

Focale, Nyon, 11.03. – 22.04.2018

www.focale.ch

Russie. L'espoir d'un couple d'avoir un enfant à l'aide de la gestation par autrui. L'espoir d'une femme de mieux subvenir aux besoins de ses propres enfants grâce au bébé qu'elle porte pour d'autres. Les photographies de la série *zehn monate* montrent dix mois de vie d'une mère porteuse, durant lesquels elle soumet son corps au contrôle d'une clinique. Pilules, seringues, hormones, instructions, examens marquent son quotidien et les frontières de son intimité.

La série *zehn monate*, est le premier volet du projet *hope* ; ce dernier naît de la rencontre entre l'artiste et photographe Sarah Hildebrand et trois scientifiques du département d'anthropologie sociale de l'université de Berne, Gerhild Peri, Julia Rehsmann et Veronika Siegl. Celle-ci a rédigé des textes qui accompagnent les photographies exposées.

Trois sujets, trois pays, trois recherches artistiques, littéraires et scientifiques, prenant le corps humain comme point de départ, éclairent les ambivalences de l'espoir. Dans une Europe marquée par l'injustice politique et économique, l'insécurité existentielle et l'isolement croissant, les perspectives d'espoir sont inégalement réparties.

Loin des reportages à sensations, au travers de photographies et de courts textes littéraires, *hope* témoigne avec sensibilité et révèle les traces de celles et ceux qui dépassent leurs limites physiques, émotionnelles, morales, géographiques, personnelles et espèrent, ce qui pour d'autres est une évidence, que ce soit un enfant, une vie prolongée, une meilleure vie.

Le projet *hope* fait l'objet d'une publication chez Christoph Merian Verlag, Bâle, parue en 2018.



© Sarah Hildebrand, de la série zehn monate, projet hope, 2018. Courtesy de l'artiste et de Focale

Sarah Hildebrand, née à Genève en 1978, a été formée à la Haute École d'art et de design (HEAD) de Genève et à la Hochschule für bildende Künste (HfbK) de Hambourg. Actuellement, elle vit et travaille à Genève et Hambourg. Elle s'intéresse depuis longtemps à la notion d'identité. Dans ses projets, qu'ils soient des photographies, dessins et textes, elle cherche à dévoiler les faits, visibles ou dissimulés, qui définissent une personne et un lieu. Elle explore la dynamique entre textes, photographies et dessins à travers livres et installations. Elle se décrit en tant que chercheuse-collectionneuse et définit sa démarche artistique comme une déclinaison narrative, textuelle et photographique.

La galerie associative Focale expose et défend une photographie documentaire contemporaine, soulevant une problématique sociale ou environnementale. Elle soutient les photographes présentant un travail complet et conséquent en mettant en valeur des travaux de qualité, aboutis et résultant d'une réflexion tant au niveau de la forme que du contenu. Sa librairie spécialisée offre un choix de près de deux mille titres couvrant tous les aspects du médium photographique aussi bien dans le domaine technique qu'artistique. À travers sa librairie, Focale tient également à mettre en avant les monographies de jeunes photographes suisses peinant à trouver leur place dans les rayons des grandes chaînes de distribution.

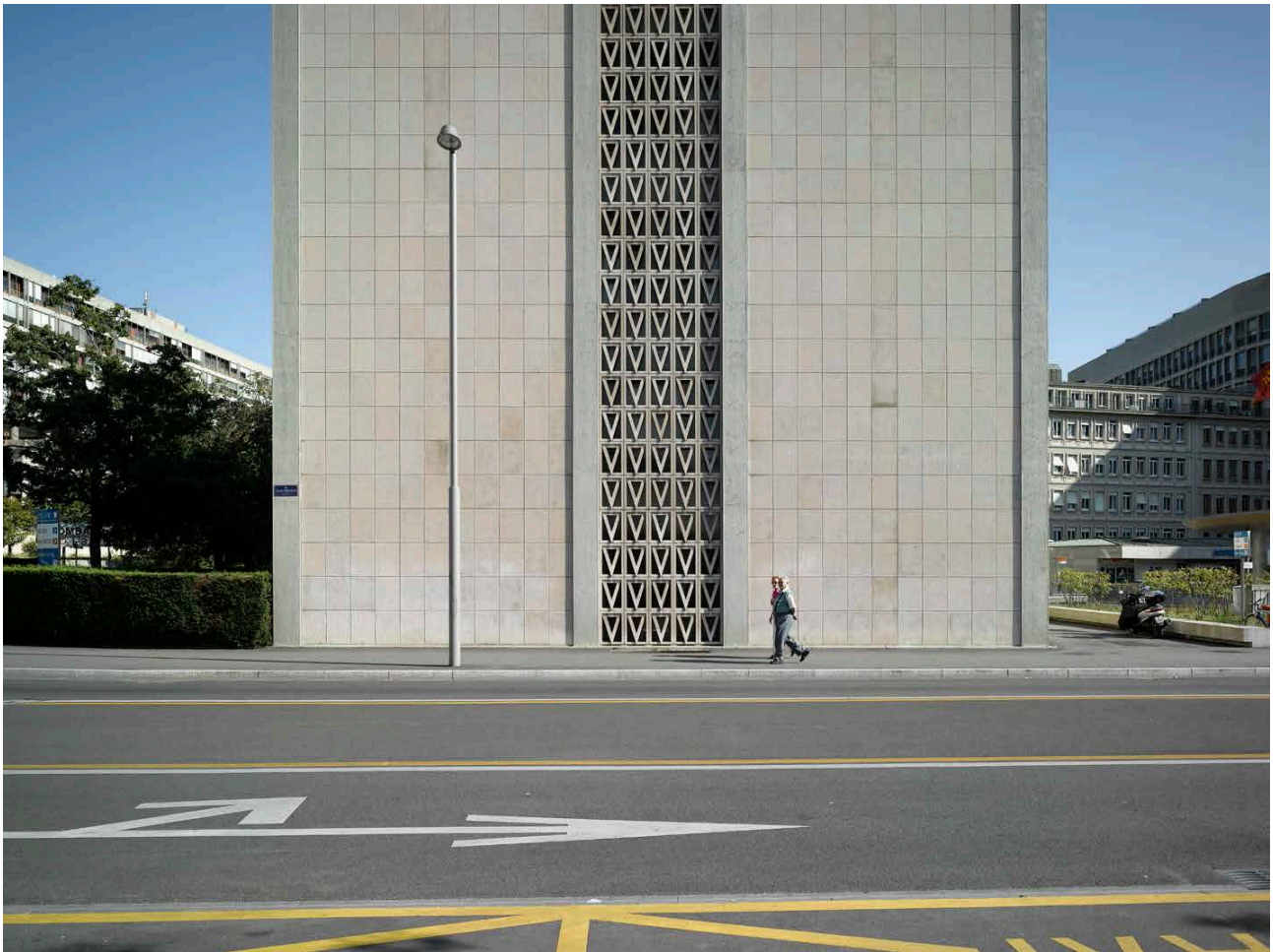
Source : dossier de presse



© Sarah Hildebrand, de la série zehn monate, projet hope, 2018. Courtesy de l'artiste et de Focale



© Sarah Hildebrand, de la série zehn monate, projet hope, 2018. Courtesy de l'artiste et de Focale



© Julliard Alain, Sans titre, tirage jet d'encre, 75x100 cm. Courtesy CPG

ça c'est genève! THIS IS GVA !

CPG – Centre de la Photographie Genève, 28.02. – 13.05.2018
www.centrepotogeneve.ch

Avec : Alain Julliard, Francis Traunig et François Vermot

L'exposition *ça c'est genève! THIS IS GVA !* présente trois photographes romands, dont deux genevois, qui ont porté, ces dernières années, un regard spécifique Genève. Ce ne sont donc pas des commandes et les angles d'attaque choisi par Alain Julliard, Francis Traunig et François Vermot attirent notre attention sur des lieux que nous fréquentons peu (mis à part les personnes travaillant au sein de la Genève Internationale) ou seulement en voiture ou auxquels nous ne prêtons tout simplement pas attention.

Le projet *ça c'est genève! THIS IS GVA !* s'inscrit dans la programmation d'expositions explorant la ville ou la région que le CPG a déjà proposées dans le passé avec *Quoi de 9/11 photographes de l'arc lémanique* en 2002, *Jeunevois* en 2008 et *Cherche appartement* en 2013.

Curateur : Joerg Bader

Événement : Book Launch & brunch, samedi 12 mai, 11h : vernissage du livre de François Vermot, *Palais des Nations*, coédité par le CPG et Scheidegger & Spiess. Contributions de Michael Moller, directeur général de l'ONU Genève et Joerg Bader, directeur du Centre de la Photographie Genève.

Source : dossier de presse



© Julliard Alain, Sans titre, tirage jet d'encre, 75x100 cm. Courtesy CPG

Alain Julliard. Murmure aveugle

Même si Alain Julliard (1959) photographie au centre de la ville les lieux les plus fréquentés, il arrive à nous donner une représentation loin de la carte postale en insistant sur les vides béants des places ou en photographiant d'un lieux couvert, mettant la ville au second plan. Les quartiers populaires comme la Jonction, Plainpalais ou Rive figurent souvent avec des scennettes plus rapprochées et les quartiers plus excentrés apparaissent dans le brouillard d'automne. Alain Julliard a réussi un inventaire complet de la ville, allant jusqu'aux contours autoroutiers, sans oublier les parcs magnifiques, héritages de la grande bourgeoisie genevoise.

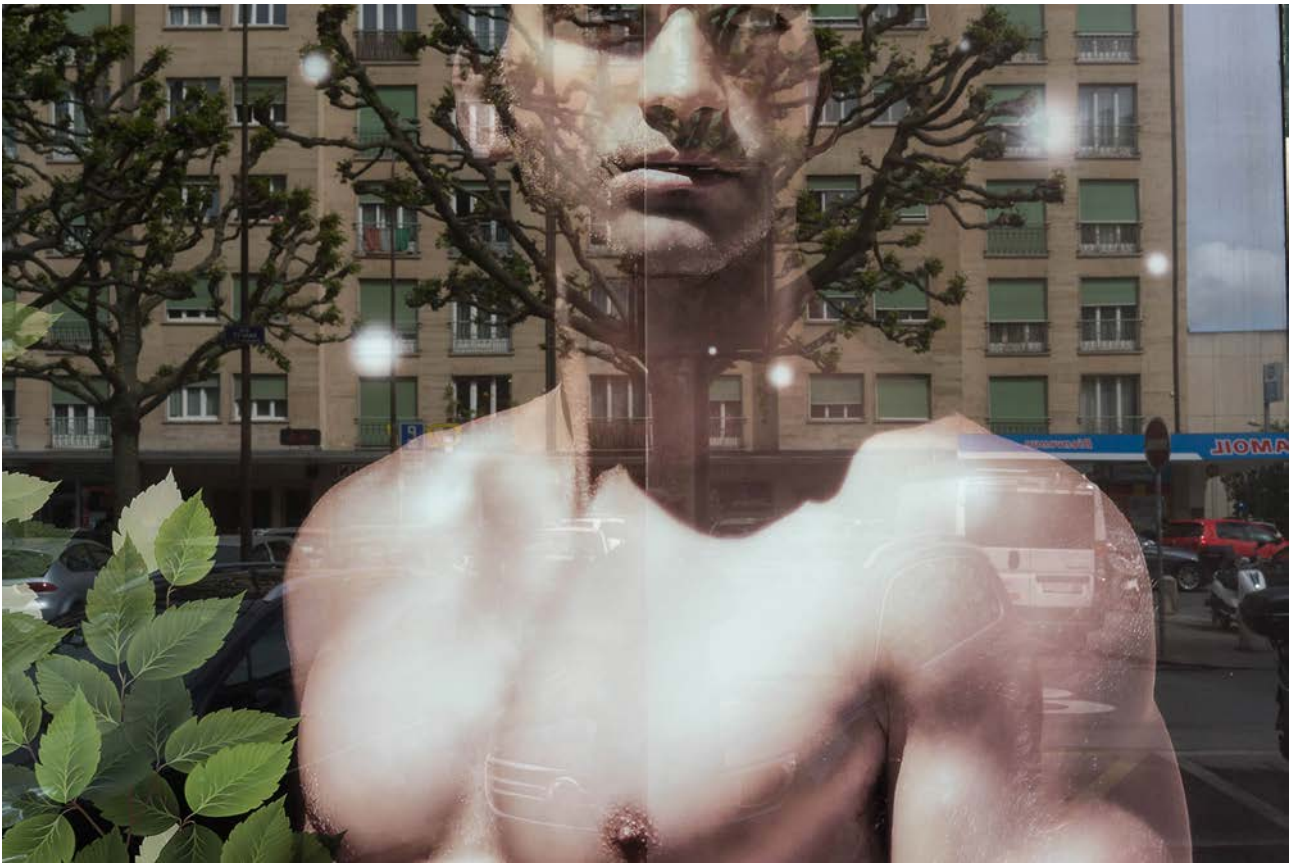


© Francis Traunig, Sans titre, de la série Devantures, 2017. Courtesy CPG

Francis Traunig. Devantures

Francis Traunig (1954) a réussi un inventaire des interfaces qui sépare les maisons de la rue mais qui permettent d'avoir un aperçu de l'intérieur, c'est à dire les vitrines et autres devantures d'espaces commerciaux qu'on appelle, à Genève, d'un mot si élégant et qui fait toujours penser à Berne, Turin ou Venise : Arcade. Le résultat est des plus surprenant avec une pince d'humour que nous connaissons si bien à l'auteur. Un des ses travaux qui l'a fait connaître de le milieu de la photographie était une série réalisée à l'intérieur d'une arcade, des portraits des habitants du quartier des Pâquis devant les murs remplis de vestes et d'autres vêtements de l'arcade que le photographe gère à Genève.

Prenant comme cadre pour sa photographie le cadre de la vitrine au risque parfois de s'y refléter, les vitrines font écrans et empêchent en général toute profondeur. La vitrine commerciale comme lieu d'exposition de la marchandise a été théorisé poétiquement par Walter Benjamin dans son oeuvre inachevée *Das Passagenwerk* et la proposition de Francis Traunig peut aussi être vue comme une continuation de l'exposition de groupe au CPG de 2015 *Fétichisme de marchandise*. Francis Traunig avait déjà exposé au CPG, entre autre, en 2002 avec un autre thème propre à Genève : ses habitants possédant une arme.



© Francis Traunig, Sans titre, de la série Devantures, 2017. Courtesy CPG



© Francis Traunig, Sans titre, de la série Devantures, 2017. Courtesy CPG



© François Vermot, de la série Palais des Nations, 2015-2016. Courtesy CPG

François Vermot. Palais des Nations

François Vermot (1988), Fribourgeois d'adoption né dans le canton de Neuchâtel, a eu l'excellente idée de fixer en image les intérieurs du Palais des Nations avant son coup de jeunesse prévu dans les années à venir. Construit entre 1929 et 1937 par cinq architectes par faute du jury d'avoir pu désigner un seul lauréat. Rehaussé et agrandi partiellement entre 1950 et 1952 et complété d'une salle de conférence entre 1968 et 1973, le bâtiment est un patchwork architectural et François Vermot le rend bien. Son regard attentif capte les différentes époques qui se greffent, l'usure par le temps des lieux, le mobilier de différentes époques qui, parfois, donne des signes de fatigue. Jamais rénové depuis sa construction, le chantier a été mis en marche en mars 2017 et devrait être achevé en 2023.

Palais des Nations sera accompagné d'une publication avec le même titre et édité par les éditions du Centre de la photographie Genève et l'éditeur zurichois Scheidegger & Spiess. Michael Moller, directeur général de l'ONU Genève écrira une préface et une journée de conférences, ayant trait au bâtiment et à l'organisation internationale, aura lieu en mars 2017.

Source : dossier de presse et site du CPG



© François Vermot, de la série Palais des Nations, 2015-2016. Courtesy CPG



© François Vermot, de la série Palais des Nations, 2015-2016. Courtesy CPG



© François Vermot, de la série Palais des Nations, 2015-2016. Courtesy CPG



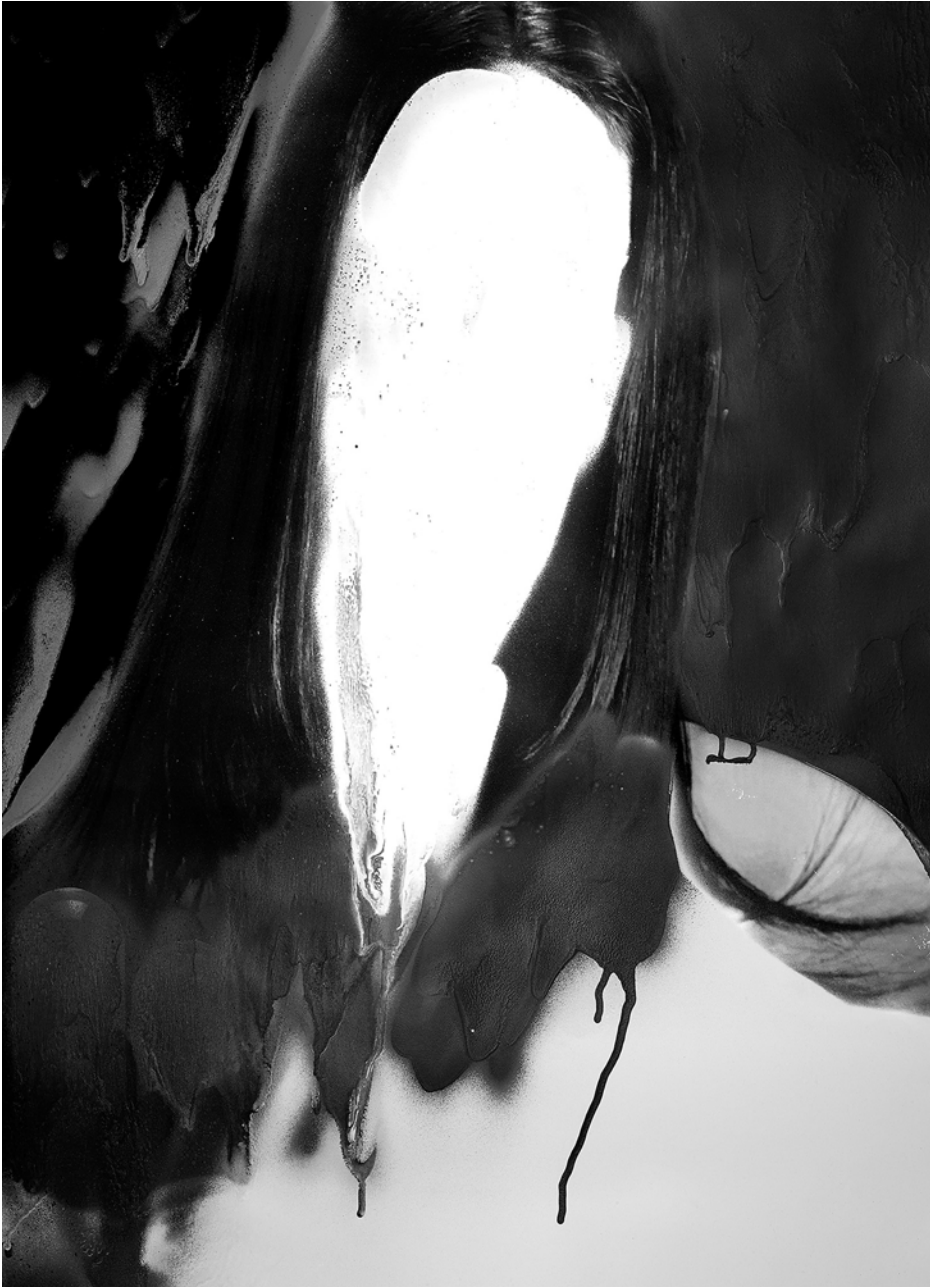
© Olivier Lovey, Sans titre, 2018, ensemble de 9 tirages pigmentaire encadrés, 90x60 cm chacun. Courtesy de l'artiste et La Grenette

Olivier Lovey & Cédric Raccio. Vertigo

La Grenette, Sion, 26.01. – 25.03.2018

www.lagrenette-sion.ch

" La souveraineté ou la force imperturbable de la nature en tant qu'existence totalement autonome nous fascine tous. À l'occasion de l'exposition *Vertigo*, les deux photographes valaisans [nés en 1981] – Olivier Lovey et Cédric Raccio – explorent le sentiment de peur ou d'angoisse que peuvent susciter les somptueux paysages montagneux. Tel des catalyseurs d'expérience, l'ensemble de leurs photographies compose un récit qui fait écho aux sensations qu'ils ont pu ressentir *in situ*. Tout en révélant leurs spécificités artistiques, les deux photographes montrent dans cette exposition, le dénominateur commun de leurs univers photographiques respectifs : le goût des techniques visuelles expérimentales, l'attrait du mystère et le sentiment d'une menace latente ou d'une catastrophe imminente. Plus que des lieux insolites, des paysages forts et étranges, ce sont des détails symptomatiques qui retiennent l'intérêt des deux artistes, selon leur pouvoir d'évocation. De leurs images, se dégage souvent un sentiment de solitude, de drame et de sens du tragique où la présence humaine est réduite à l'état de traces ou le plus souvent inexistante. " J. Hountou
Curatrice : Julia Hountou, Docteur en histoire de l'art



© Cédric Raccio, The Eraser (Face 01), 2017, réappropriation d'image et peinture polyuréthane en spray, 222x164 cm. Courtesy de l'artiste et La Grenette



© David Gagnebin-de Bons, de la série *En rêves*, 2011-en cours, cyanotype, détail. Courtesy de l'artiste

David Gagnebin-de Bons. L'incertitude qui vient des rêves

Circuit, Lausanne, 03.02. – 17.03.2018

www.circuit.li

Artiste lausannois, photographe des expositions à Circuit depuis 2005, David Gagnebin-de Bons (1979, CH) expose son projet personnel sous le titre *L'incertitude qui vient des rêves* avec sa série de cyanotypes* démarrée en 2011 et titrée *En rêves* dans une installation globale et articulée au moyen de différents procédés photographiques. " Les cyanotypes ont pour sujets des rêves, des lieux rêvés et, pour certains, des rêves empruntés à d'autres personnes " (www.davidg.ch). L'ensemble rassemblé de *En rêves* est disposé sur un meuble adapté aux murs de l'espace. Ce présentoir s'évanouit parfois dans ces murs puis réapparaît un peu plus loin. Ce parcours fuyant suggère qu'une part des informations, comme dans les rêves, nous est restituée alors que d'autres sont insaisissables et immesurables.

Ailleurs, un leporello géant posé sur une table, compile les images abstraites d'un diagramme décrivant les différentes phases de sommeil de l'artiste sur une durée déterminée (28 jours). Les oscillations décrites par ces hypnogrammes, bien que non photographiques sont tout de même cristallisées par le cyanotype.

Au mur se trouvent des photogrammes de grand format ainsi que deux paysages de format circulaire.

Un multiple en céramique est également présenté à Circuit pour l'occasion.



© David Gagnebin-de Bons, Sans titre, 2017-2018, 140 cm de diamètre. Courtesy de l'artiste

Le photogramme est un procédé qui ne nécessite pas d'appareil photographique : l'image est obtenue par l'exposition directe à la lumière d'un objet posé sur une zone photosensible. À Circuit, il est employé par l'artiste pour construire des silhouettes abstraites de la boîte dans laquelle il collecte et conserve les cyanotypes qu'il réalise pour *En rêves*. L'absence, ou plutôt la présence indirecte de cette boîte dans l'exposition procède, à l'instar des rêves et des souvenirs, des diffractions de l'expérience vécue. *L'incertitude qui vient des rêves* est d'ailleurs le titre d'un ouvrage de Roger Caillois paru en 1956, dans lequel l'auteur décortique le sentiment d'incertitude, l'hésitation produite par la mise à jour continue que la mémoire impose aux souvenirs.

Événements : Jeudi 22 février, 17h et vendredi 16 mars, 17h30 : *Rêveries en hypnose légère* guidées par Adina Secretan (artiste scénique). Jeudi 8 mars à 18h30 *Formuler le rêve : entre matérialisation du souvenir et récit d'un état*, table ronde modérée par Jean-Rodolphe Petter (historien d'art), avec Danaé Panchaud (directrice du Photoforum Pasquart), Dre Francesca Siclari (cheffe de clinique au CIRS) et l'artiste.

* Procédé photographique monochrome obtenu par le mélange égal de deux produits chimiques qui combinés deviennent photosensibles : le citrate d'ammonium ferrique et le ferricyanure de potassium.

Source : communiqué de presse



© Nicolas Savary, Le Pouvoir des Idées, Puerto Madero Buenos Aires, 2014, de la série Conquistador.

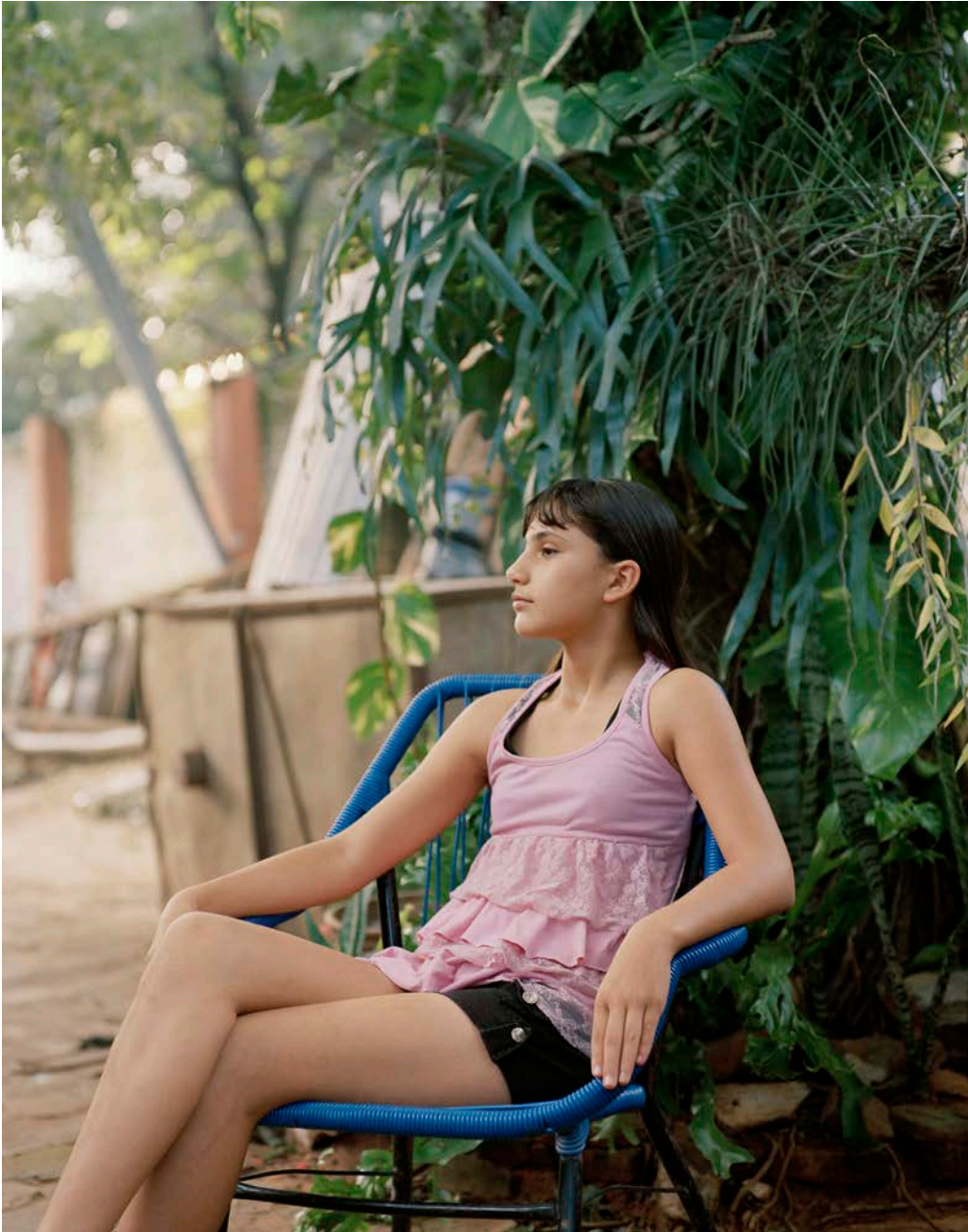
Nicolas Savary. Conquistador

Musée de l'Elysée, Lausanne, 31.01. – 06.05.2018

www.elysee.ch

Conquistador. Sur les pas de Louis de Boccard, explorateur suisse dans le Nouveau Monde (1889-1956) est un projet photographique échafaudé par Nicolas Savary (1971, CH) à partir de l'archive très dense de la vie de Louis de Boccard (1866-1956), un Suisse de la petite noblesse fribourgeoise exilé en Argentine à la fin des années 1880 et décédé au Paraguay en 1956. Photographe lausannois, Nicolas Savary est entré fortuitement en possession d'une partie de cette archive en Suisse d'abord, puis au Paraguay, dans le cadre de recherches liées à une résidence artistique en Amérique du Sud effectuée en 2014. L'archive découverte et rassemblée dans le cadre de ce projet est extrêmement riche, et surtout inédite. Elle se compose d'albums photographiques, d'une correspondance, de documents historiques, d'articles de presse et de journaux de bord (diarios). Les photographies sont l'œuvre, pour une partie, de Louis de Boccard lui-même, mais aussi d'autres photographes vivant sur le territoire argentin à la même période, tel Samuel Rimathé.

Pourtant, Nicolas Savary ne propose pas un projet historique, mais plutôt une démarche contemporaine qui renvoie à une archive. À la consultation des documents, on voit que certains thèmes sont liés à des questions contemporaines. On pense par exemple à l'écologie et l'industrie touristique, aux questions de



© Nicolas Savary, *Patio, Areguá*, 2014, de la série *Conquistador*. Courtesy Musée de l'Elysée

développement urbain, ou à la situation des populations indigènes. Dans la biographie de Louis de Boccard, on trouve un certain nombre d'anecdotes véridiques ou inventées, dont des récits autour de son intégration au Musée des Sciences naturelles de la Plata, de la paternité de Juan Perón, du secret du drame de Mayerling (suicide ou meurtre de Rodolphe d'Autriche et de sa femme), ou de la disparition en mer du Prince Jean de Habsbourg. Sur une terre encore vierge avec un récit national « à écrire », cet aspect romanesque assez fréquent dans l'histoire argentine, est également au cœur de ce projet.

Coproduite par le Musée de l'Elysée et le Musée grüerien, cette exposition en deux volets présenter à Lausanne des photographies contemporaines réalisées par l'artiste entre 2014 et 2015, en Argentine, en Suisse et au Paraguay. On trouvera également des tirages ou des fac-similés d'images d'archive et/ou certains documents originaux. La scénographie est pensée sous la forme d'un collage narratif, avec des images de différentes natures et montées sous des formes spécifiques (cadre, contrecollage, wallpapers, projection, etc.). Le deuxième volet, davantage axé sur la question de l'archive, sera présentée du 27 janvier au 28 avril 2019 au Musée grüerien à Bulle, propriétaire du Fonds Louis de Boccard.

Curateurs : Tatyana Franck, directrice, Musée de l'Elysée, assistée par Emilie Delcambre Hirsch ; Christophe Mauron, conservateur, Musée grüerien ; Nicolas Savary, photographe.

Publication : l'ouvrage *Conquistador*, édité par RM-Verlag (français ou anglais), sort pour l'occasion.

Source : dossier de presse



© Stéphane Couturier, Barendrecht n° 1, 2004. Courtesy La Galerie Particulière, Paris / Bruxelles

La Beauté des lignes. Chefs-d'œuvre de la collection Gilman / Gonzalez-Falla

Musée de l'Elysée, Lausanne, 31.01. – 06.05.2018

www.elysee.ch

L'exposition présente une sélection de chefs-d'œuvre de l'histoire de la photographie issus de la collection de Sondra Gilman et Celso Gonzalez-Falla. Basée à New-York, celle-ci comprend plus de 1500 tirages originaux des plus grands photographes des 20^e et 21^e siècles. Par des confrontations visuelles, le visiteur est ainsi invité à expérimenter, à travers ces œuvres, l'expressivité de la forme photographique.

Au-delà de leur temporalité historique ou de considérations géographiques, les photographies, notamment de Berenice Abbott, Robert Adams, Walker Evans, Vik Muniz, Man Ray ou encore Lee Friedlander, entrent ainsi en résonance à travers de subtiles correspondances formelles. Au cours de l'histoire, les photographes n'ont en effet cessé d'osciller entre deux tendances : l'illusion mimétique de la réalité et la mise en valeur des qualités plastiques de l'image.

Qu'il s'agisse de "lignes instantanées", selon l'expression d'Henri Cartier-Bresson, de lignes rationnelles inspirées des *New Topographics* ou de la diversité des lignes courbes du corps humain, le tracé structure et parfois réinvente le réel, jusqu'à l'abstraction.



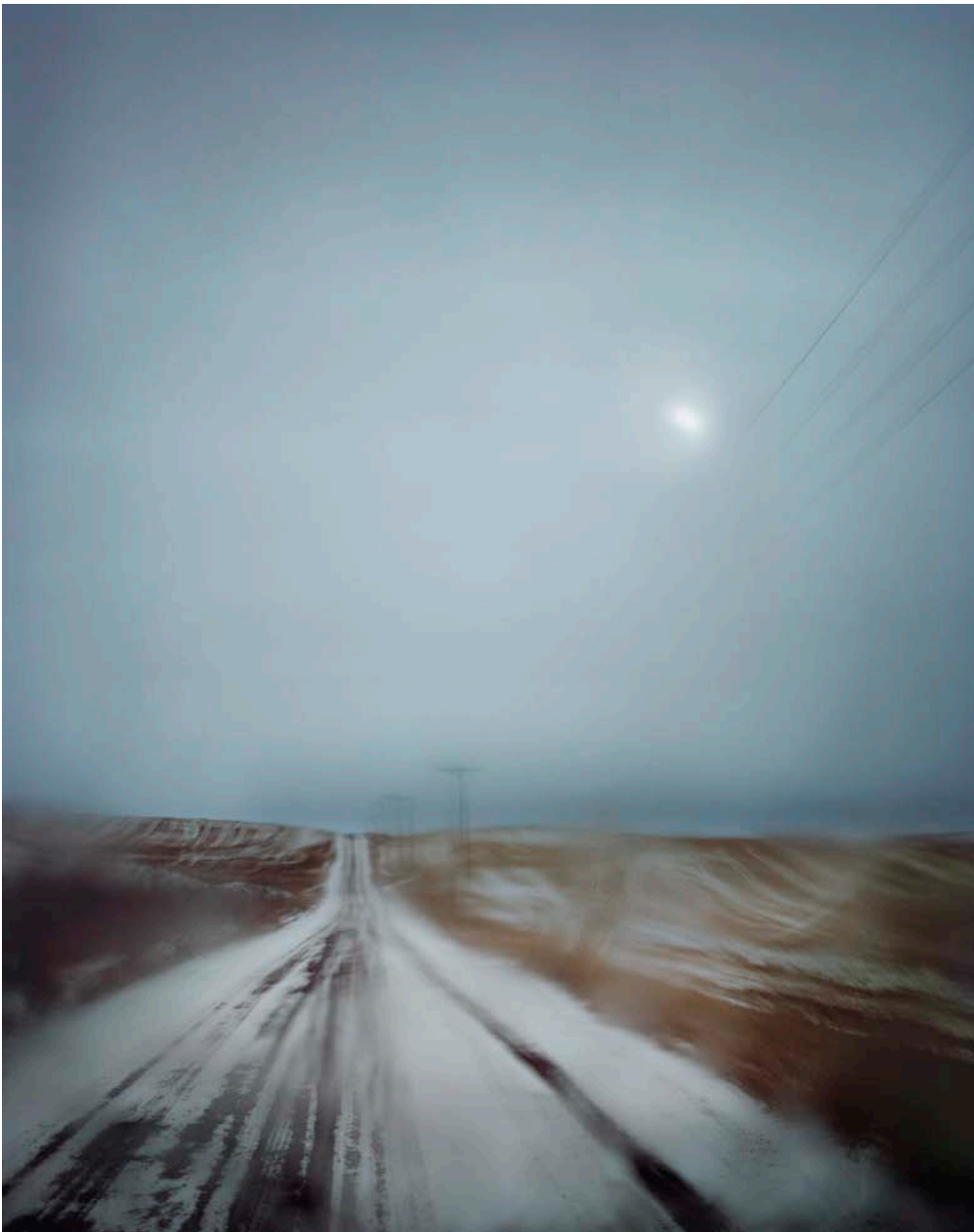
© Cig Harvey, The Pale Yellow Cadillac, Sadie, Portland, Maine, 2010

Le plus souvent, face à la photographie, le spectateur, même le plus averti, observe tout d'abord le monde qui lui est donné à voir. Il scrute le visage ou le paysage, et s'émerveille des détails, des vêtements de mode, de la grimace des enfants. Il peut en somme oublier qu'il se trouve face à un bout de papier, aussi plat qu'une page de livre ou qu'un dessin. Capté par l'illusion mimétique, il risque de ne pas voir les lignes – droites, courbes, obliques – qui constituent pourtant la base de la composition photographique.

La collection Sondra Gilman et Celso Gonzalez-Falla montre d'abord le plaisir des collectionneurs, qui achètent par goût avant tout et qui entretiennent un rapport quotidien et intime avec elle. L'exposition, de la même manière, invite à une flânerie esthétique : les confrontations formelles s'affranchissent de la mise en contexte historique et culturelle pour permettre au visiteur de faire l'expérience de son rapport personnel et sensible à l'image photographique.

Curatrices : Tatyana Franck, directrice ; Pauline Martin, conservatrice, assistées par Emilie Schmutz, assistante au département des expositions, Musée de l'Elysée.

Source : dossier de presse



© Todd Hido, Untitled #9198, 2010. Courtesy Alex Daniels, Reflex Gallery, Amsterdam

Todd Hido – Thibault Brunet – Garry Winogrand – Guy Oberson

MBAL – Musée des beaux-arts du Locle, Le Locle, 18.02. – 27.05.2018

www.mbal.ch

" Notre programmation fait la part belle à des œuvres qui s'inscrivent dans une culture contemporaine des images. Parmi ces images, il y a évidemment la photographie, omniprésente pour représenter faits et gestes de nos vies ainsi que l'agitation du monde. Au-delà de cet usage documentaire, la photographie a un fort pouvoir narratif. L'univers du photographe américain Todd Hido, composé de paysages instables et de portraits tourmentés, est cinématographique. Celui du Français Thibault Brunet nous projette dans un monde quasi virtuel alors qu'il est ancré dans la réalité. Pris sur le vif dans les rues de New York, les instantanés du mythique photographe américain Garry Winogrand célèbrent les nouvelles héroïnes du féminisme des années 70. Enfin l'artiste suisse Guy Oberson interroge le *punctum* photographique à travers des dessins inspirés des photographies de Diane Arbus et de Robert Mapplethorpe. Ces quatre expositions offrent un dialogue fascinant entre des artistes d'horizons différents réunis exceptionnellement par le MBAL. "

Nathalie Herschdorfer, directrice du MBAL – Musée des beaux-arts du Locle, commissaire des expositions

Source : dossier de presse



© Todd Hido, Untitled #10473-B, 2011. Courtesy Alex Daniels, Reflex Gallery, Amsterdam

Todd Hido. In the Vicinity of Narrative

MBAL – Musée des beaux-arts du Locle, Le Locle, 18.02. – 27.05.2018

www.mbal.ch

Le MBAL présente la première exposition en Suisse de l'un des photographes américains les plus influents de sa génération, Todd Hido (1968). L'exposition *In the Vicinity of Narrative* révèle une œuvre éminemment cinématographique, aux images aussi magnétiques qu'étranges. Des maisons vues de l'extérieur, des intérieurs laissés à l'abandon, des paysages embués pris à travers le pare-brise de sa voiture, des personnages féminins photographiés dans des chambres de motels, les photographies de Hido sont tels des plans fixes tirés de films que le spectateur doit imaginer ou des amorces de scénarios qu'un David Lynch pourrait développer.

Devant l'œuvre de Hido, il y a toujours une inquiétude sourde, une sensation de vacuité et une forme de mélancolie sans objet. Passionné de livres de photographie, l'artiste a publié plus d'une dizaine de ouvrages à ce jour. L'exposition réunit dans un accrochage inédit plusieurs séries distinctes tout en dévoilant la méthode de travail du photographe qui crée au MBAL une nouvelle narration à partir de ses images.

Source : dossier de presse



© Thibault Brunet, Sans titre #14, de la série Territoires circonscrits, 2016. Courtesy Galerie Heinzer Reszler, Lausanne

Thibault Brunet. Territoires circonscrits

MBAL – Musée des beaux-arts du Locle, Le Locle, 18.02. – 27.05.2018
www.mbal.ch

Le travail de Thibault Brunet (1982, FR) s'inscrit dans la photographie de paysage, en particulier dans la tradition des grandes enquêtes photographiques des 19^e et 20^e siècles. Pourtant l'artiste n'a jamais possédé d'appareil photographique traditionnel. Comme l'ont montré ses précédents travaux, il excelle dans le monde virtuel. *Territoires circonscrits*, sa dernière série, présente cette fois de vrais lieux. Muni d'un scanner 3D mis à sa disposition par la firme Leica Geosystems, l'artiste enregistre l'environnement à 360 degrés. L'appareil de pointe utilisé par l'artiste restitue l'espace en un nuage de points proche de la modélisation virtuelle. Pourtant, il s'agit bien de lieux réels que l'artiste dévoile sous plusieurs angles. La mise en mouvement des images tridimensionnelles permet au visiteur de « traverser » littéralement les paysages figés. Le résultat, plus proche du dessin que de la photographie, annonce la représentation du paysage de demain.

Source : dossier de presse



© Thibault Brunet, Sans titre #10, de la série Territoires circonscrits, 2016. Courtesy Galerie Heinzer Reszler, Lausanne



© Thibault Brunet, Sans titre #11, de la série Territoires circonscrits, 2016. Courtesy Galerie Heinzer Reszler, Lausanne



Garry Winogrand, World's Fair, New York, 1964 © The Estate of Garry Winogrand. Courtesy Fraenkel Gallery, San Francisco

Garry Winogrand. Women are Beautiful

MBAL – Musée des beaux-arts du Locle, Le Locle, 18.02. – 27.05.2018

www.mbal.ch

En 1975, Garry Winogrand (1928-1984), considéré comme l'un des plus grands photographes du 20e siècle, publie *Women are Beautiful*. Photographe documentaire travaillant notamment pour les magazines *Fortune* et *LIFE*, Winogrand a observé durant toute sa carrière la vie américaine. Son terrain favori était New York, sa ville d'origine. La cacophonie de la rue attirait tout particulièrement l'œil du photographe. Son style de photographie instantanée révèle ainsi l'agitation de la rue des années 1960-1970. Winogrand aimait par-dessus tout diriger son objectif sur les femmes - toujours anonymes - qu'il croisait au hasard, lors de ses sorties, au parc, dans des magasins, en soirées ou dans différentes manifestations politiques, autant d'arrière-plans qui en disent long sur une société vivant une période de transition avec la révolution sexuelle et la montée du féminisme. Photographe prolifique, Winogrand a laissé plus de 6500 pellicules de films (250'000 images) pour la plupart restées non développées. Son œuvre, qui a fait l'objet de nombreuses expositions, montre son obsession pour la figure féminine qu'il photographiait de façon compulsive.

L'exposition, organisée en collaboration avec diChroma photography (Madrid), comprend les 85 photographies parues dans le livre *Women are Beautiful* publié en 1975 par la Light Gallery de New York, qui consacra une exposition à Winogrand. Le portfolio provient de la collection Lola Garrido.

Source : dossier de presse



Garry Winogrand, New York, vers 1972 © The Estate of Garry Winogrand. Courtesy Fraenkel Gallery, San Francisco



Garry Winogrand, Anniversary Ball, Metropolitan Museum of Art, New York, 1969 © The Estate of Garry Winogrand. Courtesy Fraenkel Gallery, San Francisco



© Thomas Brasey, Estrada do Tingly, de la série Boaventura, 2016. Courtesy Musée gruérien

Thomas Brasey. Boaventura

Musée gruérien, Bulle, 16.12.2017 – 15.04.2018
www.musee-gruerien.ch

Thomas Brasey est le lauréat de la 10^{ème} Enquête photographique fribourgeoise (2016) avec son projet *Boaventura*. L'artiste associe des paysages et des portraits de descendants des colons suisses à des images réalisées en studio pour évoquer l'histoire de Nova Friburgo. Le point de départ de l'aventure est une migration de la Suisse à l'Amérique latine. Un traité signé en 1818 marque le départ, l'année suivante, d'environ 2000 Suisses vers le Brésil, alors sous domination portugaise, pour s'installer à Nova Friburgo. Fuyant la crise économique et agricole du début du 19^e siècle, ils rêvent d'un avenir meilleur. Pour motiver les inscriptions à l'émigration, des brochures contenant le traité de colonisation et des informations sur la future colonie sont distribuées. Les autorités helvétiques profitent aussi de l'occasion pour se débarrasser d'une partie indésirable de la population : les *Heimatlosen* (apatrides). Les conditions de vie de ces migrants, dont une majorité de Fribourgeois, furent difficiles : une traversée meurtrière, une terre peu hospitalière et de rudes conditions de travail. À travers ce parcours, Thomas Brasey met en perspective passé et présent du Canton de Fribourg, sans réduire la complexité des vécus individuels.
Nassim Daghighian

Le projet *Boaventura* est présenté dans le cadre de l'exposition *Nova Vida Brasil – Portugal* et des festivités du bicentenaire de Nova Friburgo 2018. Les Suisses fondateurs de la Nouvelle Fribourg font écho aux migrants d'aujourd'hui, et en particulier aux nombreux Portugais établis dans le canton de Fribourg depuis les années 1960-1970. C'est sur ce mouvement de balancier historique que se conclut l'exposition du Musée gruérien, en mettant en évidence tant les différences que les parentés révélées par le récit conjoint de ces deux histoires de migration.

Source : dossier de presse



© Thomas Brasey, Bonaventure, de la série Boaventura, 2016. Courtesy Musée gruérien

Entretien avec Thomas Brasey (extraits)

Votre enquête met en parallèle l'émigration fribourgeoise au Brésil avec les phénomènes migratoires que connaît aujourd'hui la Suisse. Comment avez-vous tissé ce lien entre passé et présent ?

Ce lien est apparu très tôt dans mon projet. Je cherchais initialement à aborder la thématique des immigrés dans le canton de Fribourg et je suis tombé sur l'histoire de Nova Friburgo. J'ai ainsi conçu mon travail en fonction des corrélations entre l'aventure des colons fribourgeois et la problématique actuelle des phénomènes migratoires. Les deux situations ne sont pas totalement similaires, mais je trouvais intéressant d'inviter le spectateur à tirer certains parallèles pour, peut-être, réfléchir différemment à cette épineuse question.

Une partie de mon travail consiste en une sorte de reconstitution, à l'aide de prises de vue en studio, de l'épopée de 1819. J'ai voulu introduire une certaine ambiguïté dans ces images « historiques » : en y incorporant des objets contemporains ou en abordant des thématiques telles que les conditions de voyage en mer, la mort, l'exploitation des migrants, etc.

Que retirez-vous de votre expérience entre le Brésil et la Suisse ?

Ce fut un réel plaisir de découvrir le petit microcosme Fribourg – Nova Friburgo. J'ai trouvé intéressant de m'immerger dans cet épisode particulier de l'histoire suisse et de constater l'intérêt, ou le manque d'intérêt, qu'il suscite des deux côtés de l'Atlantique. Il y a des personnes passionnées qui s'impliquent pour faire perdurer la mémoire de l'aventure de 1819 : cela ne va pas sans causer parfois quelques tensions, mais je trouve qu'il y a quelque chose de poignant dans les diverses démarches dont j'ai été témoin.

Publication : *Boaventura*, Heidelberg, Kehrer / Fribourg, Bibliothèque cantonale et universitaire, 2017.



© Kostas Maros, Hidden, lieux cachés en Suisse, 2017. 1^{er} Prix Architecture, Swiss Photo Award

Swiss Photo Award – vfg.selection

Photobastei, Zurich, 23.03. – 15.04.2018

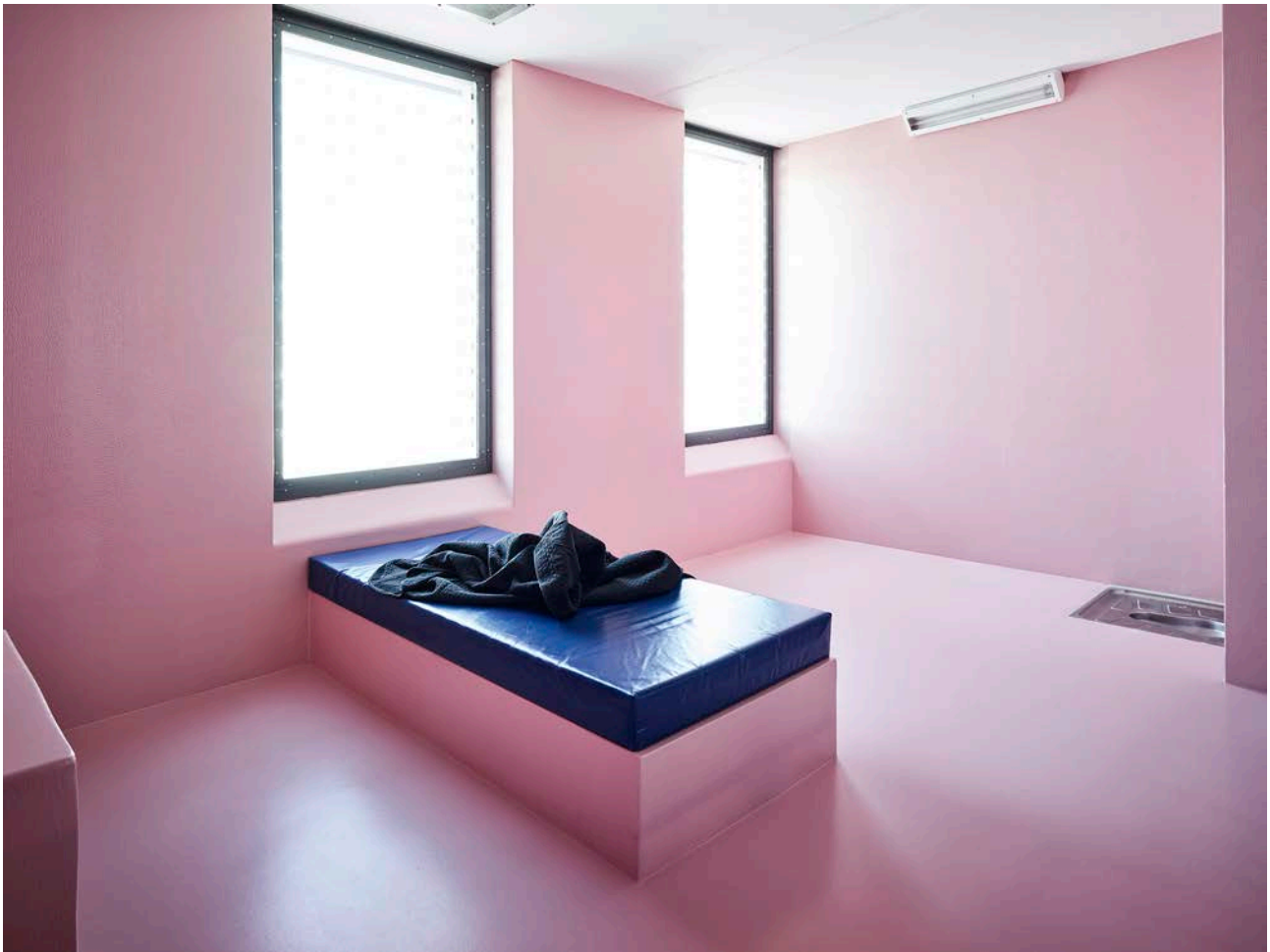
www.photobastei.ch ; www.swissphotoaward.ch

Le Swiss Photo Award – vfg.selection est l'un des prix de photographie les plus prestigieux et bien doté en Suisse. Depuis 20 ans, il a été une vitrine de l'ensemble de la photographie suisse, de l'architecture à la mode, aux beaux-arts, aux publications, aux reportages, à l'éditorial ou à la publicité. Chaque année, un jury international sélectionne les meilleurs travaux présentant la photographie artistique et appliquée (mandats). Swiss Photo Award constitue ainsi une plate-forme importante pour l'ensemble de l'industrie photographique suisse. Le concours s'articule autour d'un dialogue sur la qualité et il est conçu pour présenter une vue en coupe annuelle de la photographie tout en reflétant l'évolution d'un marché en évolution rapide.

L'un des principaux objectifs du prix est de faciliter la communication, le dialogue et la mise en réseau autour de la photographie. Il s'efforce activement de donner au public une meilleure compréhension des travaux sélectionnés, des photographes qui les ont produits, de leur mission, de leurs préoccupations, de leurs idées, de leurs approches comme de leurs techniques.

Swiss Photo Award organise des lectures de portfolios, des tables rondes, des conférences, des ateliers et des présentations de produits afin de stimuler l'échange auprès d'un public allant des amateurs qui s'intéressent à la photographie aux photographes récents, fraîchement diplômés, aux professionnels de la photographie, de la publicité et des médias.

Source : <https://www.swissphotoaward.ch/en-en/about/>



© Kostas Maros, Hidden, lieux cachés en Suisse, 2017. 1^{er} Prix Architecture, Swiss Photo Award

Les lauréats (prix de CHF 5000.- chacun) et les photographes sélectionnés par catégorie :

Architecture

1^{er} Prix : Kostas Maros, Bâle

Sélectionnés : Giuseppe Micciché, Zurich; Julian Salinas, Bâle

Editorial

1^{er} Prix : Frederic Aranda, Genève

Sélectionnés : Anne Gabriel-Jürgens, Zurich; Kostas Maros, Bâle

Fashion

1^{er} Prix : Lauretta Suter, Zurich

Sélectionnés : Lauretta Suter (avec un 2^{ème} projet), Zurich; Maya & Daniele, Zürich

Fine Art

1^{er} Prix : Olivier Lovey, Martigny

Sélectionnés : Stephane Winter, Lausanne ; Jessica Wolfelsperger, Bâle

Free

1^{er} prix : Roshan Adhihetty, Zurich

Sélectionnés : Susanne Meyer, Zurich; Jessica Wolfelsperger, Bâle

Reportage

1^{er} Prix : Tomas Wüthrich, Liebistorf

Sélectionnés : Elisabeth Real, Zurich; Yuliya Skorobogatova, RU

Publicité

1^{er} Prix : Milan Rohrer, Zurich

Sélectionné : Daniel Bolliger, Zurich (avec 2 projets)



© Laretta Suter, Think Pink, mandat pour Annabelle, mai 2017. 1^{er} Prix Fashion, Swiss Photo Award



© Laretta Suter, Think Pink, mandat pour Annabelle, mai 2017. 1^{er} Prix Fashion, Swiss Photo Award



© Olivier Lovey, Anachronie, de la série Miroirs aux alouettes, 2016-en cours. 1^{er} Prix Fine-art, Swiss Photo Award



© Olivier Lovey, La folie ordinaire, de la série Miroirs aux alouettes, 2016-en cours. 1^{er} Prix Fine-art, Swiss Photo Award



© Tomas Wüthrich, Eritrea - Baden beim Diktator. 1^{er} Prix Reportage, Swiss Photo Award



© Tomas Wüthrich, Eritrea - Baden beim Diktator. 1^{er} Prix Reportage, Swiss Photo Award



© Elisabeth Real, You Come Back, I Might Be Dead, Afrique du Sud. Sélection Reportage, Swiss Photo Award



© Elisabeth Real, You Come Back, I Might Be Dead, Afrique du Sud. Sélection Reportage, Swiss Photo Award



© Roshan Adhihetty, Konstruktion der Wirklichkeit, 2016. 1^{er} Prix Free, Swiss Photo Award



© Roshan Adhihetty, Konstruktion der Wirklichkeit, 2018. 1^{er} Prix Free, Swiss Photo Award



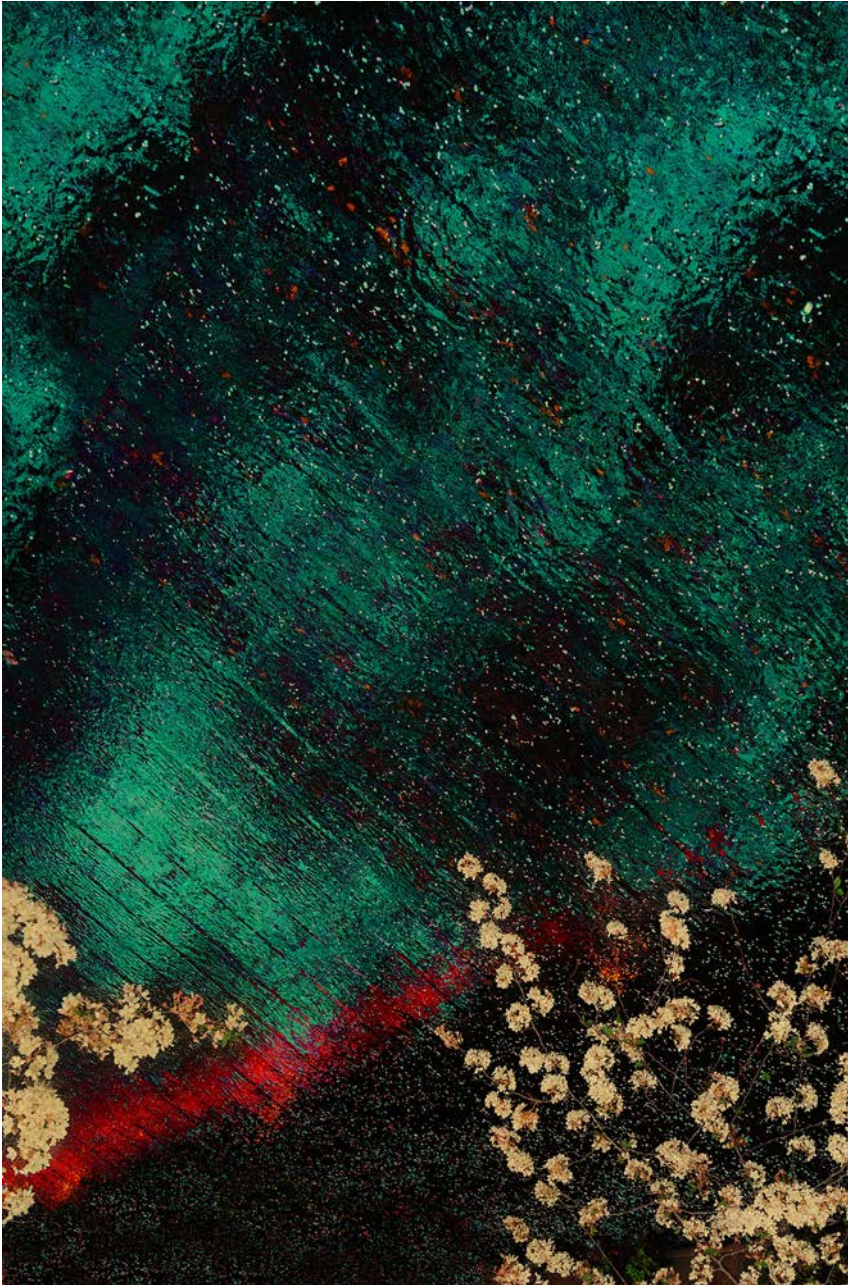
© Albarrán Cabrera, *The Mouth of Krishna #603*, 2016, acrylique sur éprouve au platine palladium et feuille d'or, 40x30 cm, éd. 10. Courtesy Bildhalle

Albarrán Cabrera. Remembering the Future

Bildhalle, Zurich, 02.03. – 12.05.2018

www.bildhalle.ch

L'exposition *Remembering the future* présente notamment des clichés poétiques issus des séjours au Japon du duo d'artistes espagnols Albarrán Cabrera (Angel Albarrán et Anna Cabrera, tous deux nés en 1969). Leurs voyages dans ce pays ont largement influencé le contenu esthétique de leur œuvre mais aussi leurs techniques de tirage. Ils utilisent en effet une large gamme de procédés et de matériaux, réalisant leurs épreuves à la main en suivant des méthodes traditionnelles au platine ou aux sels d'argent, et en inventant leurs propres méthodes, comme les tirages pigmentaires sur feuilles d'or. Ils créent ainsi des épreuves uniques, à l'apparence sensuelle.



© Albarrán Cabrera, The Mouth of Krishna #198, 2013, tirage pigmentaire sur papier japonais Gampi et feuille d'or, 26x17 cm, éd. 20. Courtesy Bildhalle

« Nous sommes faits de nos souvenirs », expliquent-ils à propos de leur travail. « Ils définissent ce que nous sommes et qui nous sommes, et nous aident à comprendre notre réalité. Lorsque nous nous souvenons, nous ne nous rappelons pas seulement d'une représentation parfaite du passé. Nous reconstruisons nos souvenirs à partir d'un ensemble d'éléments qui se sont produits, et qui se retrouvent mêlés à notre perception et notre imaginaire. Par conséquent, chaque fois que nous nous souvenons d'un événement, nous le transformons. Nous construisons un squelette composé des faits les plus importants et nous remplissons les espaces vides avec notre imagination. Penser au futur est une activité caractéristique de l'être humain. Nous visualisons le futur en imaginant ce qui se passera et comment nous réagirons. Lorsque nous pensons à l'avenir, nous faisons le même travail mental que lorsque nous pensons au passé. Simplement, nous nous souvenons d'un futur qui n'a pas encore eu lieu. Se souvenir du passé et se souvenir du futur sont donc deux activités profondément liées, et qui ne s'arrêtent jamais. »

Sources : <https://oeildelaphotographie.com/fr/se-souvenir-du-futur-en-couleur/> et le dossier de presse de la galerie



© Albarrán Cabrera, The Mouth of Krishna #630, 2015, tirage gélatino-argentique viré, 25.5x17 cm, éd. 20. Courtesy Bildhalle



© Albarrán Cabrera, The Mouth of Krishna #280, 2015, cyanotype sur platine palladium, 21x16.5 cm, éd. 20.
Courtesy Bildhalle



© Albarrán Cabrera, NYX #3, 2017, épreuve au platine palladium sur papier japonais Gampi et feuille d'or, 40x50 cm, éd. 10. Courtesy Bildhalle



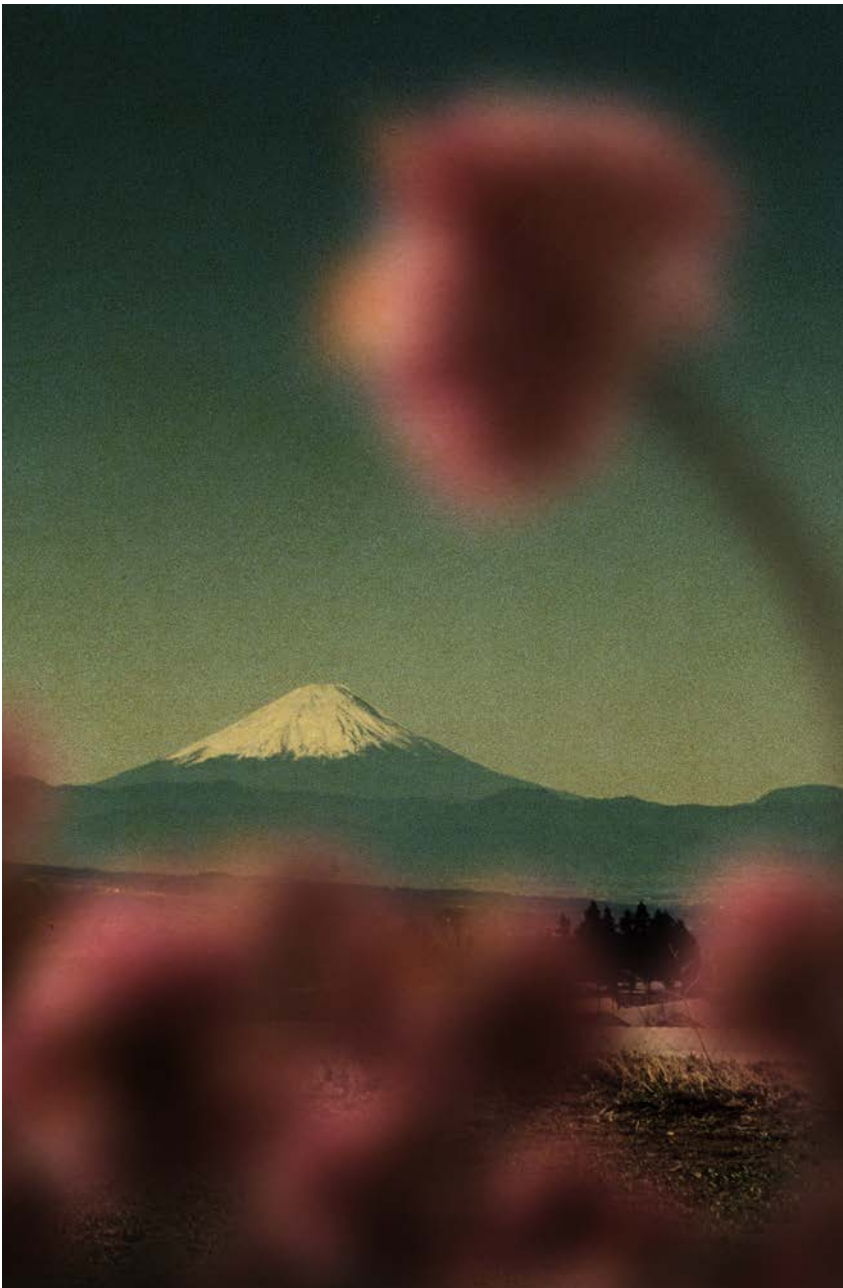
© Albarrán Cabrera, The Mouth of Krishna #613, 2016, tirage pigmentaire sur papier japonais Gampi et feuille d'or, 17x26 cm, éd. 20. Courtesy Bildhalle



© Albarrán Cabrera, This is you here #113, 2015, tirage pigmentaire sur papier japonais Gampi et feuille d'or, 17x 25 cm, éd. 20. Courtesy Bildhalle



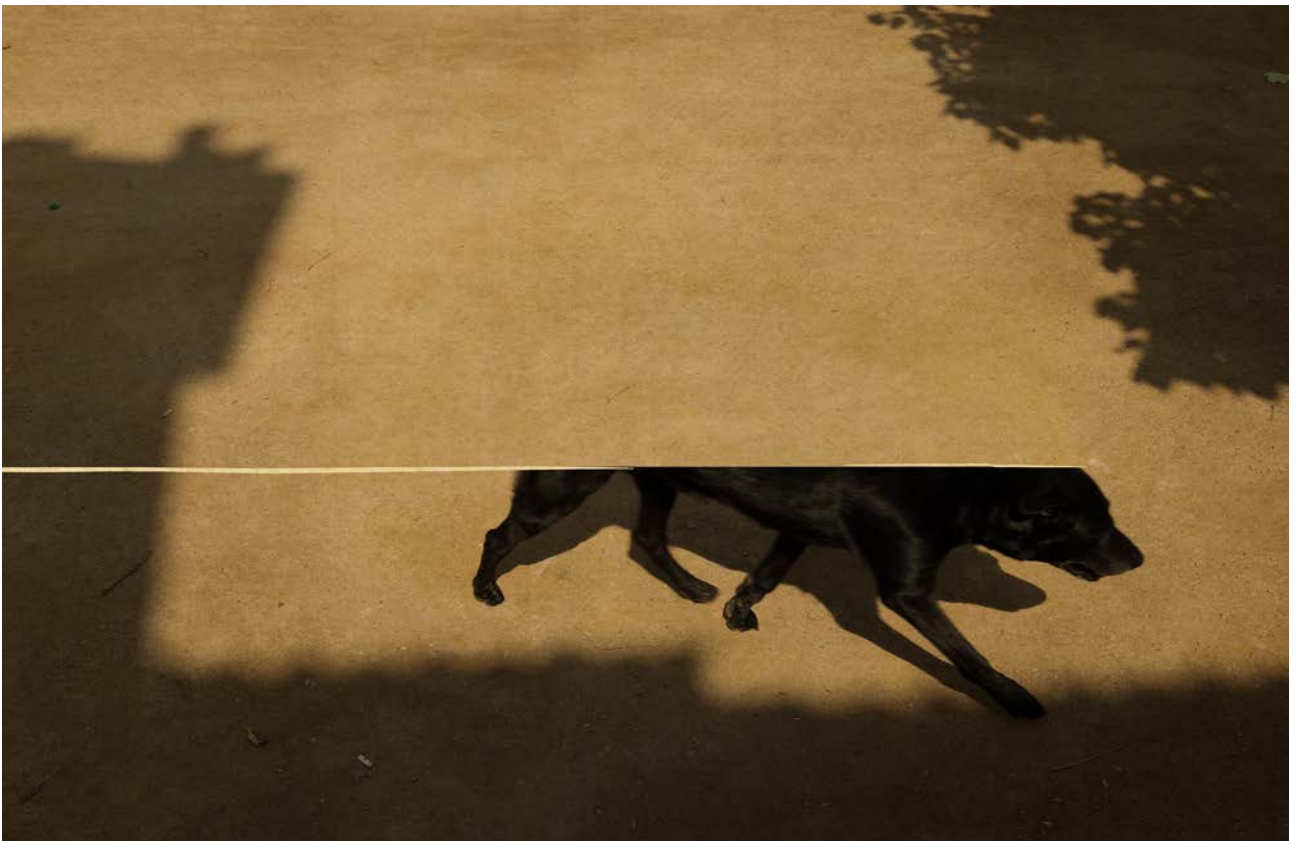
© Albarrán Cabrera, This is you here #112, 2015, tirage pigmentaire sur papier japonais Gampi et feuille d'or, 17x 25 cm, éd. 20. Courtesy Bildhalle



© Albarrán Cabrera, The Mouth of Krishna #243, 2013, tirage pigmentaire sur papier japonais Gampi et feuille d'or, 25.5x17 cm, éd. 20. Courtesy Bildhalle



© Albarrán Cabrera, Kairos #4055, 2016, tirage pigmentaire sur papier japonais Gampi et feuille d'or, 18x27 cm, éd. 20. Courtesy Bildhalle



© Albarrán Cabrera, Kairos #4020, 2015, tirage pigmentaire sur papier japonais Gampi et feuille d'or, 17.5x26.5 cm, éd. 20. Courtesy Bildhalle



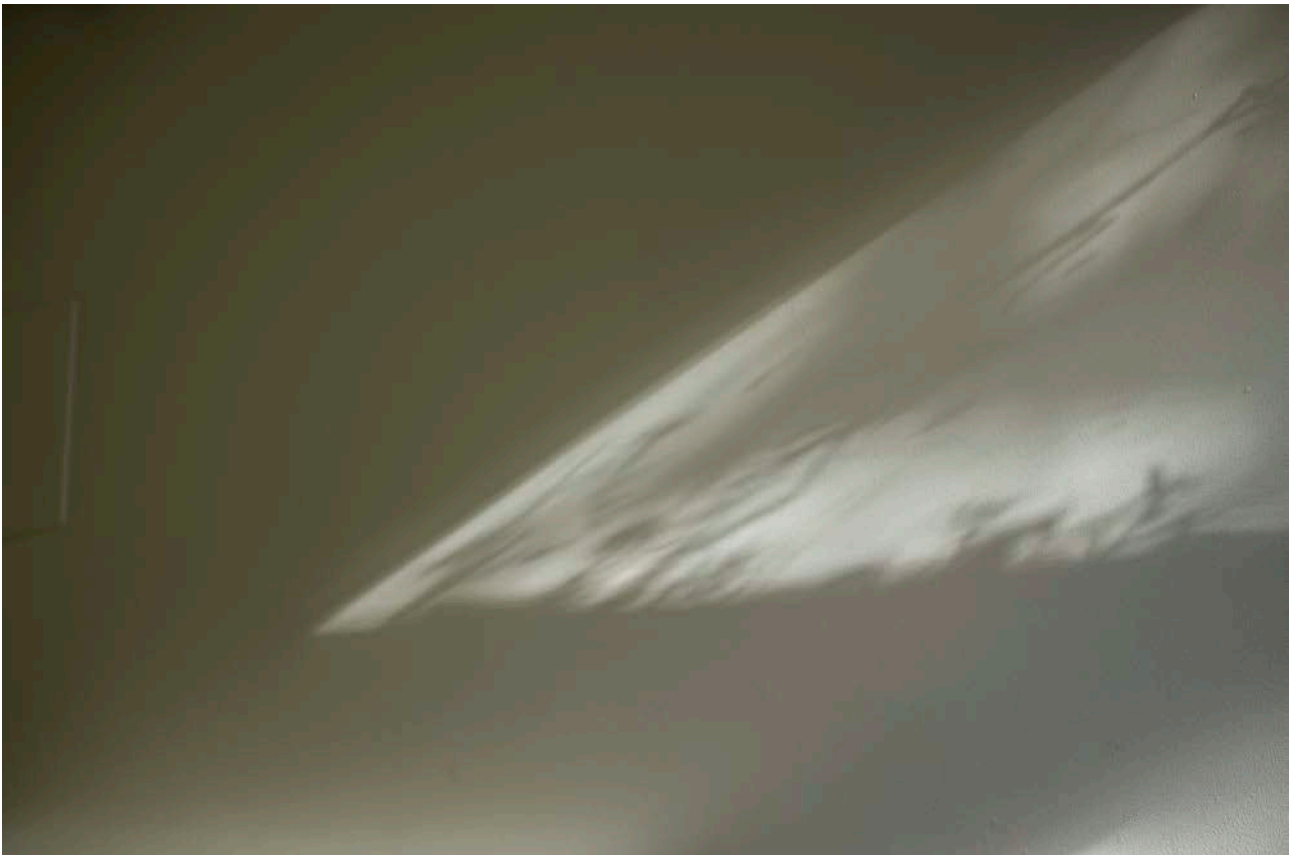
© Gabriella Disler

Gabriella Disler. En passant

BelleVue, Bâle / Basel, .2018

www.bellevue-fotografie.ch

Un parcours poétique du quotidien au gré du vent, des jeux de reflets et d'ombres, au passage d'un rayon de soleil. L'artiste a fait de la lumière l'objet central de son œuvre.



© Gabriella Disler



© Gabriella Disler



© Dorothée Elisa Baumann, Sans titre, de la série Blow-Up Job, 2017. Courtesy Photoforum Pasquart

Dorothée Elisa Baumann

Photoforum Pasquart, Bienne / Biel, 28.01. – 15.04.2018

www.photoforumpasquart.ch

Articulée autour de ses recherches récentes, visuelles aussi bien qu'anthropologiques, autour de la caméra, et des gestes et du regard que cet outil induit, l'exposition monographique de Dorothée Elisa Baumann présente en majorité des œuvres inédites de l'artiste.

Lors de la réalisation de son projet précédent, *Pleasure Arousal Dominance*, qui a fait en 2017 l'objet d'une monographie éditée par le Centre de la photographie Genève, l'artiste a pris conscience des limites de son outil de travail, l'appareil photographique. Elle pose dès lors un regard scrutateur sur elle-même, examinant constamment les négociations de pouvoir, de contrôle et de confiance entre elle-même et celui sur lequel elle pointe sa caméra. Les œuvres présentées dans l'exposition sont issues de ces réflexions.

PHOTO est un magazine mensuel français de photographie, qui s'est imposé depuis 1967 comme une référence culturelle internationale, sur la couverture duquel figure presque toujours une femme légèrement vêtue. Dorothée Éliisa Baumann en a reproduit des couvertures et certaines images publicitaires, et les présente dans l'exposition sous forme d'affiches, qui met en avant leur langage visuel sexiste. La matérialité



© Dorothee Elisa Baumann, Sans titre, de la série Blow-Up Job, 2017. Court. Photoforum Pasquart

des couvertures, leurs signes d'usures et leurs rayures, tout comme leur trame offset, indiquent leur contexte culturel, c'est-à-dire la photographie occidentale des années 1970 à 1990.

Dans l'œuvre vidéo *Take a Better Picture*, un marteau frappe de plus en plus vite un appareil photographique, jusqu'à le briser complètement. Une œuvre faite à partir de la réflexion que les caractéristiques techniques des caméras s'améliorent sans cesse – de la mise au point automatique, du déclenchement en rafales ou encore au zoom – ce qui a pour effet d'accélérer la prise de vue, mais sans nécessairement faciliter un regard plus attentif. La production d'images et sa vitesse augmentent sans cesse, mais sans débat de fond – des tendances de plus en plus discutées dans le contexte de la couverture médiatique de l'actualité dans le milieu de la photographie.

Une deuxième œuvre vidéo traite d'un texte séminal de la théorie de la photographie: une présentatrice de télévision de la chaîne locale TeleBilingue lit en 150 minutes l'essai de 1977 de Susan Sontag, *Sur la photographie*. Comment ce texte fonctionne-t-il lorsqu'il est énoncé dans un style propre aux courtes nouvelles factuelles ? Cette approche expérimentale illustre la manière dont un changement de contexte influence l'effet et les éléments centraux du texte.

Dans *Typologie Operator*, une femme rejoue en 25 poses une typologie des postures adoptées par les photographes.



© Dorothee Elisa Baumann, Blow-Up Job, 2017. Courtesy Photoforum Pasquart

Enfin, avec la pancarte *Manifest*, l'artiste ferme le cercle : bien que dans certaines œuvres, les interventions de l'artiste soient plutôt subtiles, leur posture critique est clairement identifiable. Dans cette œuvre, l'artiste décrit l'inégalité de pouvoir entre le photographe et la personne photographiée, comment la technique place le pouvoir du côté du photographe, et conclut par un appel à réexaminer ces relations par la création de nouveaux espaces de négociation.

Curatrice : Nadine Wietlisbach

Dorothee Éliisa Baumann (1972, CH) vit et travaille entre Bienne et Genève. Après une formation en photographie (CEPV, Vevey), elle a poursuivi ses études avec un Bachelor puis un Master en art contemporain à la Haute école d'art et de design de Genève (HEAD). En parallèle à ses études, elle a travaillé comme rédactrice photo pour la Ville de Genève, et a été chargée de cours en photographie à la HEAD. Dorothee Éliisa Baumann rédige actuellement sa thèse de doctorat en anthropologie des médias à l'Institut d'anthropologie sociale de l'Université de Berne. Elle y examine le discours véhiculé par les manuels d'utilisation des appareils photographiques du 20e siècle et analyse la manière dont les scripts et les instructions produits par les fabricants d'appareils ont influencé l'usage des caméras par les photographes.

Source : dossier de presse

Mon appareil photographique SLR avec fonction vidéo intégrée ne permet pas l'empathie. Ma relation avec l'autre est technologiquement entravée par cet outil.

Mon appareil est noir, phallique ou en forme de pistolet. En cela depuis 150 ans, il n'a pas été neutre dans ma relation avec l'autre. Les possibilités techniques en termes d'efficacité, de design, de qualité et de production d'images sont une motivation essentielle pour son utilisateur.

Cependant, aucune de ses fonctionnalités techniques n'encourage la co-création entre l'opérateur et l'autre, ne leur permet techniquement de collaborer. En ce sens, cet outil présente un conflit moral et éthique parce qu'il s'oppose au partage du pouvoir.

Un véritable échange durant la prise de vue entre l'utilisateur et l'autre — le sujet photographié — doit être repensé en prenant en considération l'outil technologique comme acteur.

Il est temps de sortir l'outil de production d'images de son statut de phallus ou d'arme et ainsi transformer cette chambre noire en espace de négociation, où tous se situent sur un même pied d'égalité.



© Adrian Sauer, 30.06.2015, 2015, 2 c-prints digitaux, 121x161 cm chacun, de la série Form und Farbe. Courtesy Photoforum Pasquart

Adrian Sauer

Photoforum Pasquart, Bienne / Biel, 28.01. – 15.04.2018

www.photoforumpasquart.ch

Adrian Sauer explore dans son travail photographique les fondements d'un médium qui a changé comme aucun autre au cours des dernières décennies. Lorsque, dans les années 1990, la photographie analogique a peu à peu été remplacée par des processus digitaux, nombre de critiques y ont vu la fin de la photographie. Le travail d'Adrian Sauer adopte une position diamétralement opposée. Depuis de nombreuses années, il traite de manière diversifiée des propriétés du médium de la photographie digitale. En résultent des œuvres au premier abord minimales, et même mystérieuses, qui se révèlent élégantes, fréquemment animées d'un trait d'humour. Dans l'exposition, Adrian Sauer met en lien trois formats principaux et complémentaires : la photographie comme médium pictural, des objets tridimensionnels et des textes.

Le travail développé en 2010, *16.777.216 Farben* [16'777'216 couleurs] nous propose de faire l'expérience, sous une forme minimale mais élégante, du spectre de la lumière. Les capteurs digitaux des appareils photographiques sont aujourd'hui capables de produire 16'777'216 couleurs distinctes. L'ordinateur, lorsqu'il travaille dans un environnement 8-bit, est ainsi limité à cet espace colorimétrique. Ayant travaillé durant longtemps avec des programmes tels qu'Adobe Photoshop, Adrian Sauer a remarqué à quel point l'interface entre l'utilisateur et la technologie a évolué. S'appuyant sur cette expérience, il a lui-même développé un programme qui produit des images qui contiennent toutes ces couleurs une unique fois par image.

La série *Form und Farbe* [forme et couleur], débutée en 2014, consiste en diptyques de photographies de nuages. Les variations dans les formations de nuages rappellent dans leur fluidité la photographie en tant que médium, tout en étant un motif ancré dans l'histoire de l'art. Adrian Sauer photographie régulièrement le ciel. Pour cette série, il a créé un programme, qui crée une image positive puis négative du même motif, complétées par un travail sur la balance des blancs. De cette opposition générée par ordinateur résultent ainsi des paires d'images jumelles.



© Adrian Sauer, 30.06.2015, 2015, 2 c-prints digitaux, 121x161 cm chacun, de la série Form und Farbe. Courtesy Photoforum Pasquart

La série *Parkett* [Parquet] nous démontre astucieusement les capacités du médium photographique: 36 images reproduisent de manière ininterrompue un plancher, sur lequel nous nous tenons habituellement debout. Cette œuvre invite à s'interroger sur la mesure dans laquelle quelque chose peut être reproduit avec objectivité, et sur ce qui va, malgré la fidélité de la reproduction, manquer.

L'objet *Spiegel mit einem Band* [miroir avec charnière] se compose de deux « ailes », dont les surfaces sont intégralement recouvertes d'acier poli, et qui sont reliées par une charnière à piano. L'histoire de la photographie, qui s'est distinguée par ses attributions métaphoriques au titre desquelles le miroir figure, devient ici une expérience dans l'espace physique. Comme les surfaces ne sont pas parfaitement planes, les reflets sont légèrement déformés — le miroir peut ainsi être ici appréhendé comme un objet. Mais malgré ces déformations, la pièce agit bien comme un miroir: l'image de la salle d'exposition est démultipliée, et offre un point de vue surprenant sur l'architecture du Photoforum. Ses dimensions (90 cm de large par 225 cm de haut) rappellent la taille standard d'une porte, et peuvent se lire comme une référence au corps humain

Comme dans la série de photographies, la question de la reproduction est centrale dans les objets appartenant au même groupe d'œuvres basées sur les parquets. Alors qu'une partie du sol du Photoforum est en parquet de bois, une série présente des objets semblant être du même matériau, mais qui sont en réalité basés sur une photographie d'un parquet. Alors que les techniques photographiques spécifiques à la représentation de la réalité visible sont en recul, des techniques universelles sont utilisées pour présenter une certaine version de la réalité : le paradoxe du développement de la représentation photographique est ici mis en exergue.

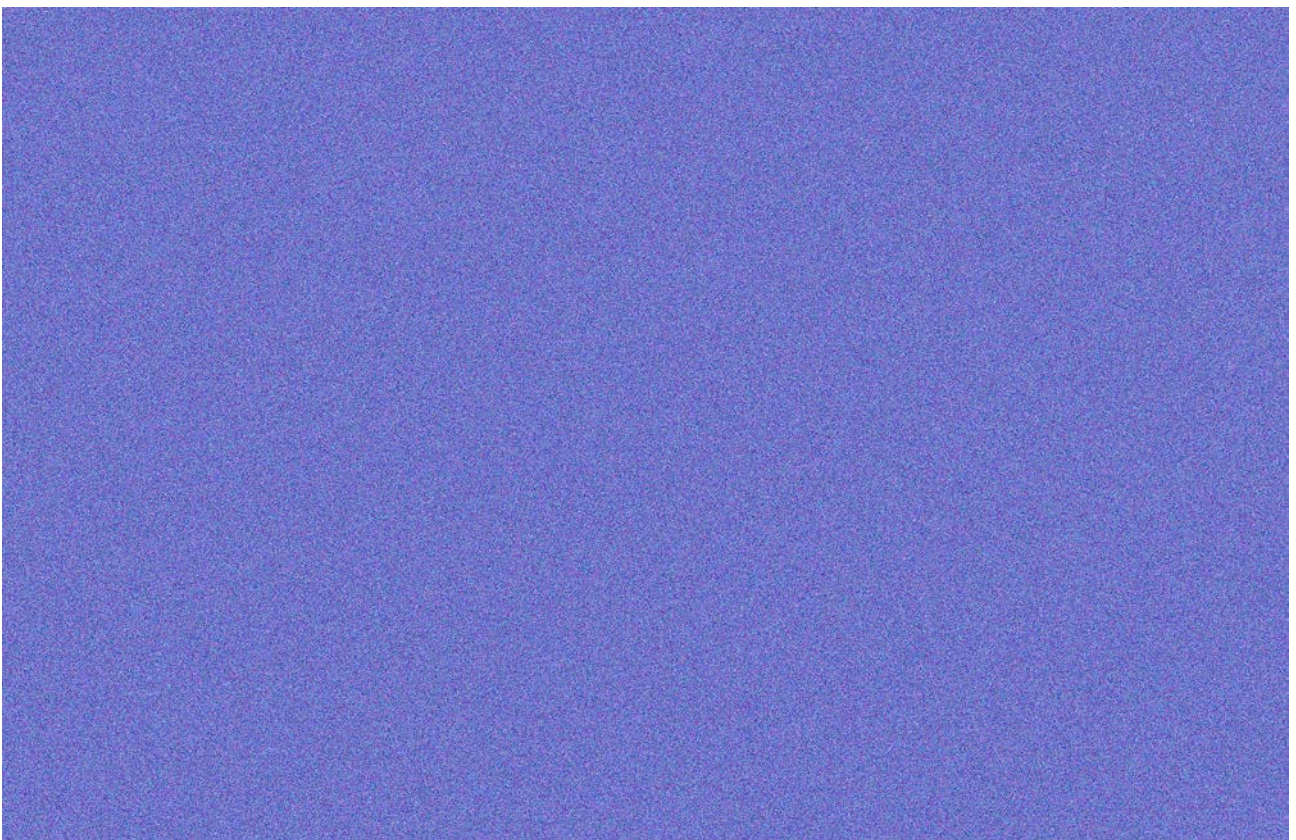
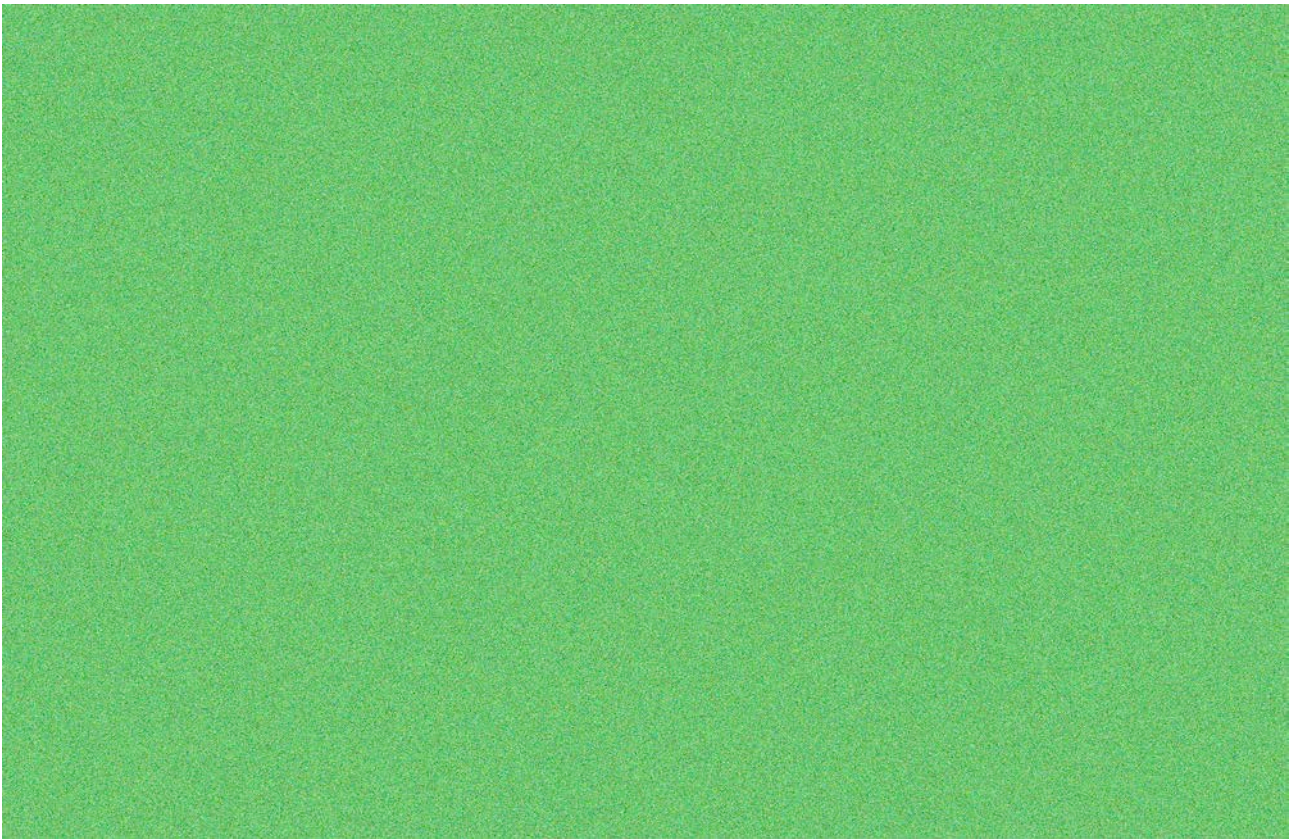
Dans son projet de longue durée *Glossar* [glossaire], Adrian Sauer explique les phénomènes qui façonnent notre quotidien digital et quotidien. Son exploration des concepts ou notions tels que « partager » et « supprimer », « bot » ou « même », prend pour thème la logique souvent difficile à suivre de la culture visuelle contemporaine. Son glossaire prend diverses formes : installation dans l'espace public ou dans un espace muséal, ou encore publication. La disposition des termes du glossaire basée sur la logique des structures numériques – non pas sur un ordre linéaire, mais sur une structure en réseau – ce qui permet la création de références croisées. Le glossaire constitue la base d'une publication qui prolonge l'exposition.



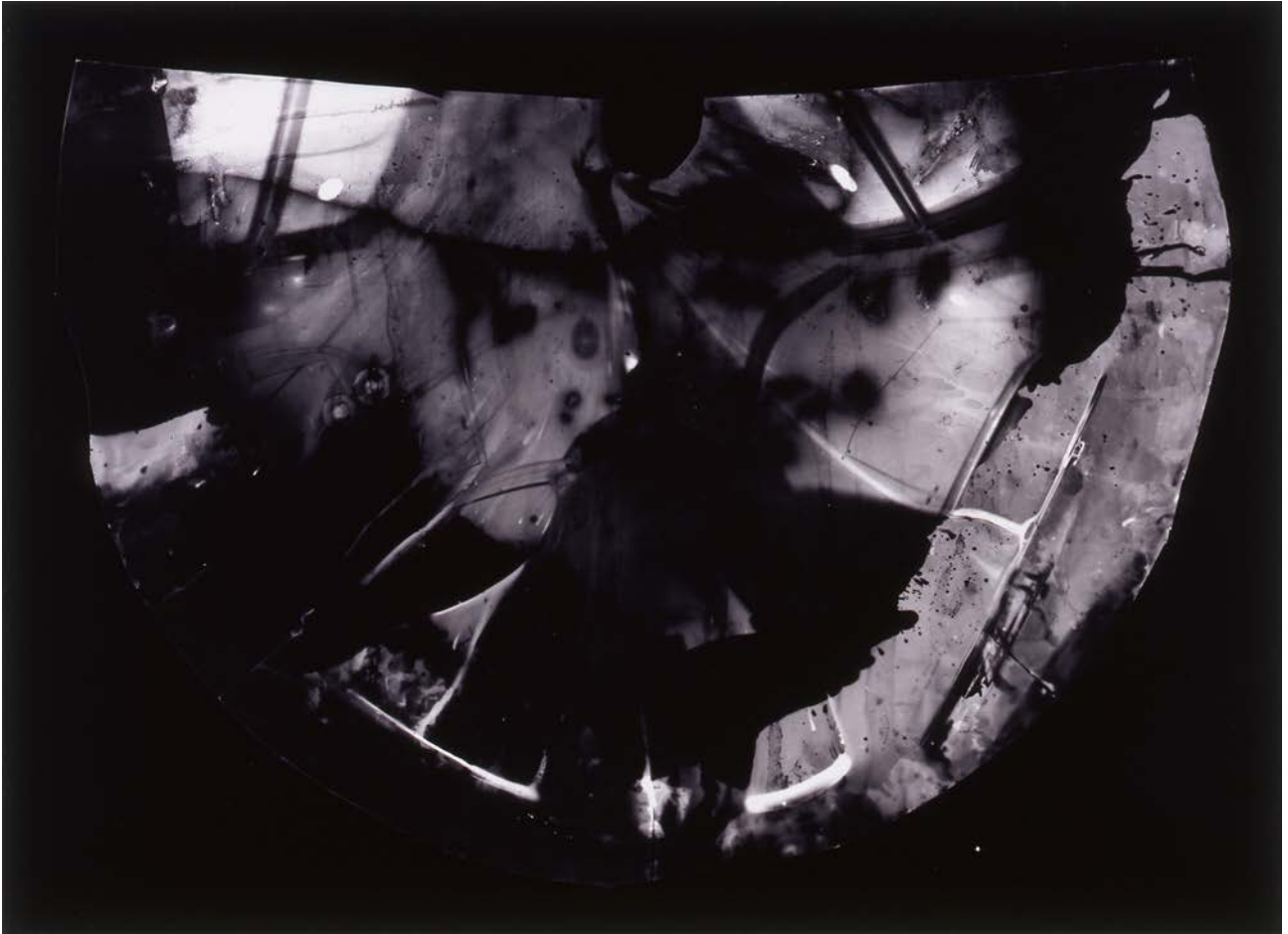
© Adrian Sauer, prototype for a new piece of the series Parkett, 2017. Courtesy Photoforum Pasquart

Curatrice : Nadine Wietlisbach

Adrian Sauer (1976, vit et travaille à Leipzig, DE) a étudié à l'Académie des beaux-arts de Leipzig de 1997 à 2003, et dès 1999 dans la classe du Professeur Timm Rautert. En 2005, il obtient son diplôme de master, toujours sous la direction de Timm Rautert. En 2004, il a cofondé avec d'autres étudiants la galerie indépendante Amerika à Berlin. Son travail a été présenté dans de très nombreuses expositions monographiques et de groupe, dans des galeries aussi bien que des institutions publiques, et il a reçu de nombreuses bourses. Son travail figure dans nombre de collections privées et publiques.



© Adrian Sauer, 16777216 Farben in rot, grün und blau, 2018, 3 c-prints digitaux, 126x191 cm chacun, encadrés (détail). Courtesy Photoforum Pasquart



© Steven Pippin, *The Continued Saga of an Amateur Photographer*, 1993, tirage gélatino-argentique

Situations #111-119. Infrastructure

Fotomuseum Winterthur, Winterthour, 09.02. – 22.04.2018
situations.fotomuseum.ch

Avec : Revital Cohen & Tuur van Balen, Simon Davies, Antje Guenther, Claire Hentschker, The Network Ensemble, Steven Pippin, ainsi qu'une sélection de livres d'artistes et un workshop avec l'artiste Jana Honegger.

" Every photographic image is the product of a specific technological, social and economic infrastructure. The system of camera, photographer, object and viewer long ago differentiated itself into vast range of processes of production, distribution and reception. Now, photographs predominantly circulate as data, distributed across global networks and mobile devices via communication channels controlled by multinational corporations. In the process, their complex structures increasingly impede transparency and their framework of meaning is expanded through additional layers of information. The current cluster *Situations / Infrastructure* examines the traces left behind by the infrastructure of photography, both in the material world and in its photographic representation "

Curateur digital : Marco De Mutiis

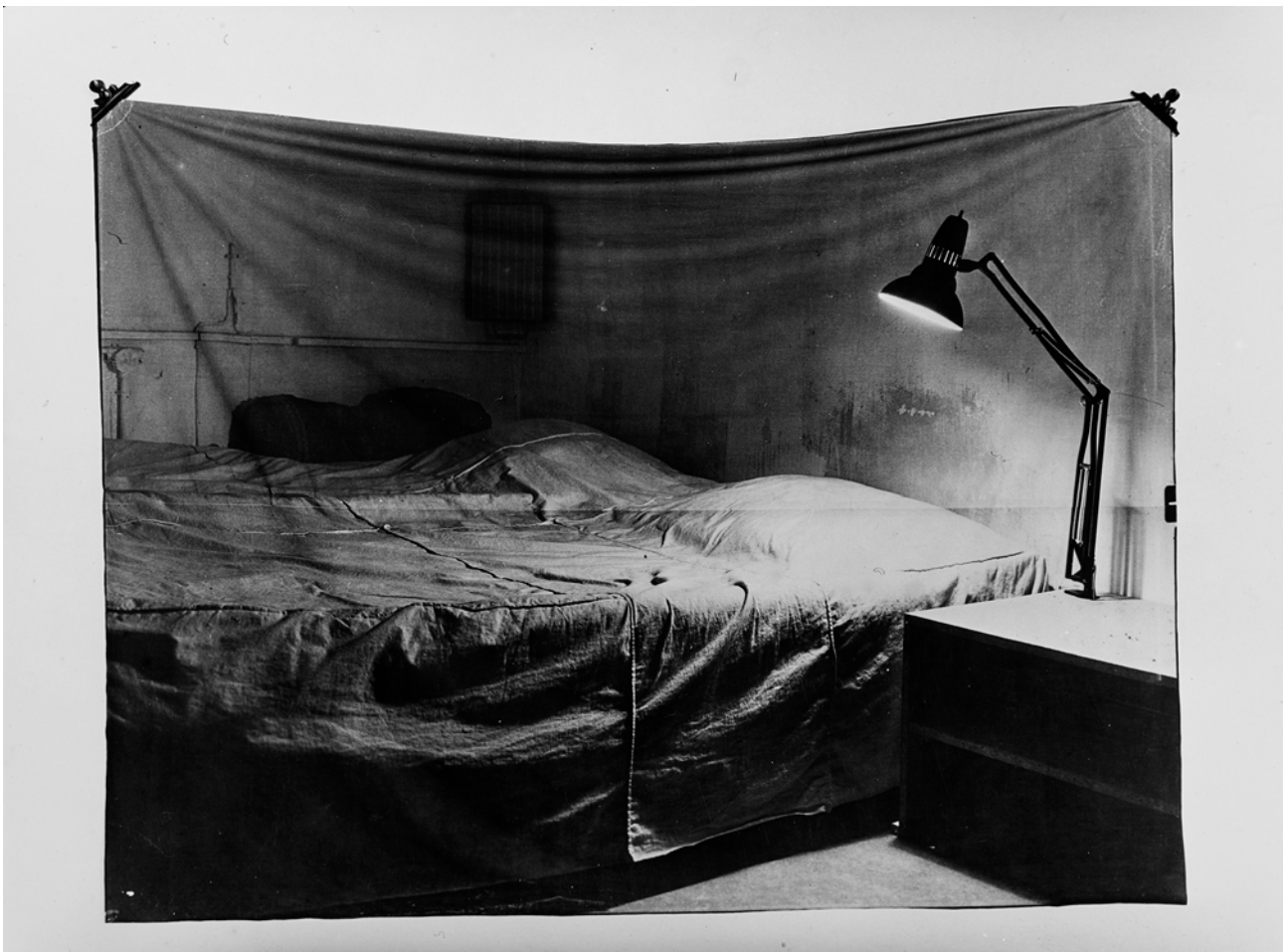
Source : communiqué de presse



© Revital Cohen & Tuur van Balen, Avant Tout, Discipline, printed voiles, 2017



© Claire Hentscher, Merch Mulch, 2017, 360° video still



Balthasar Burkhard / Markus Raetz, Das Bett (Le lit), 1969-1970 © Estate Balthasar Burkhard

Balthasar Burkhard

Fotomuseum Winterthur & Fotostiftung Schweiz, Winterthur, 10.02. – 21.05.2018

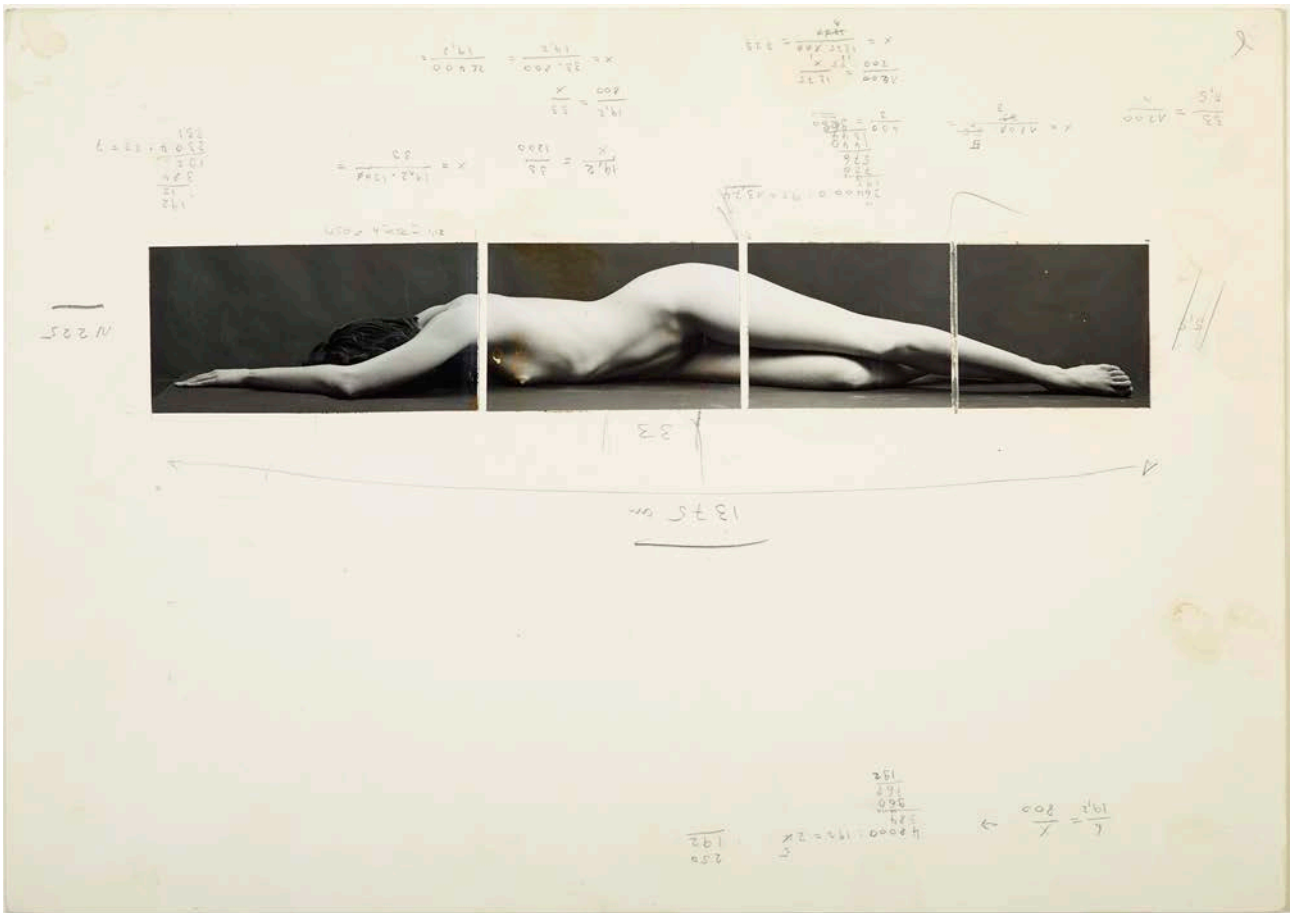
www.fotostiftung.ch

Le Fotomuseum Winterthur et la Fotostiftung Schweiz consacrent une grande rétrospective à l'artiste suisse Balthasar Burkhard (1944-2010). Comme aucune autre, son œuvre reflète l'auto-invention d'un photographe et illustre également l'émancipation du média de la photographie en tant qu'art au cours de la seconde moitié du 20^e siècle. La rétrospective, qui comporte plus de 150 œuvres et groupes d'œuvres, reconstitue les diverses facettes de la carrière de Burkhard étape par étape.

À commencer par des photographies de son apprentissage chez Kurt Blum qui se fondent encore sur la photographie traditionnelle de reportage et d'illustration des années 60 et par ses premiers projets photos indépendants, l'exposition montre également le rôle de Burkhard comme fidèle compagnon du célèbre commissaire d'exposition Harald Szeemann et comme documentariste de la Bohème bernoise des années 60 et 70. De nombreux clichés des expositions révolutionnaires *When Attitudes Become Form* en 1969 dans la Kunsthalle de Berne et de documenta 5 de 1972 ont été réalisés par Balthasar Burkhard et immortalisent les œuvres radicales, souvent éphémères, les actions et performances de la scène artistique d'avant-garde internationale de l'époque.

Simultanément, Burkhard travaille à son positionnement en tant que photographe et artiste, il développe en collaboration avec son ami et collègue Markus Raetz les premières grandes toiles photographiques, il s'essaie en tant qu'acteur aux États-Unis et est invité en 1983 et 1984 à ses expositions désormais légendaires dans la Kunsthalle de Bâle et au Musée Rath de Genève. Il réussit alors largement à détacher la photographie de sa fonction d'illustration : grâce à des grands formats monumentaux, il transforme le corps comme sujet en paysages sculpturaux et en architectures localisées.

Au cours de sa carrière, Burkhard se consacre à de maintes reprises au portrait. Alors que ses premières photographies montrent des artistes mis en scène et en action, il réalise plus tard des portraits avec une représentation de plus en plus formalisée. Dans les années 90, il transpose cette réduction stylistique dans une série importante de portraits d'animaux qui rappelle le style encyclopédique de la photographie du 19^e siècle.



Balthasar Burkhard, conception pour Körper II (Corps II), vers 1983 © Estate Balthasar Burkhard

Balthasar Burkhard

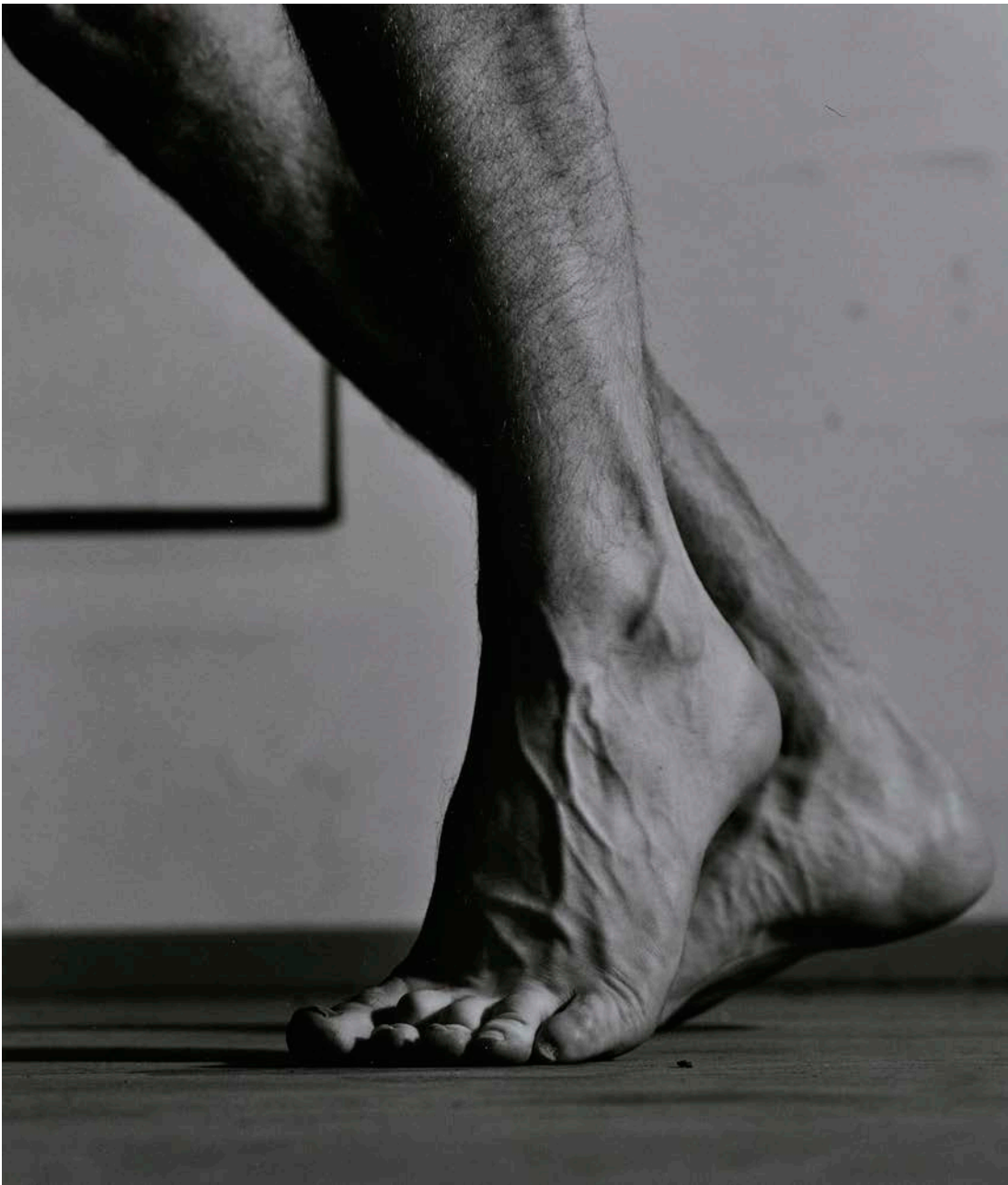
Fotomuseum Winterthur & Fotostiftung Schweiz, Winterthur, 10.02. – 21.05.2018
www.fotomuseum.ch

Ses grands clichés aériens des métropoles telles que Tokyo et Mexico City constituent une autre étape dans l'œuvre de Burkhard. Ces clichés pris depuis un avion, qu'il poursuit avec les déserts du monde entier, deviennent sa grande passion.

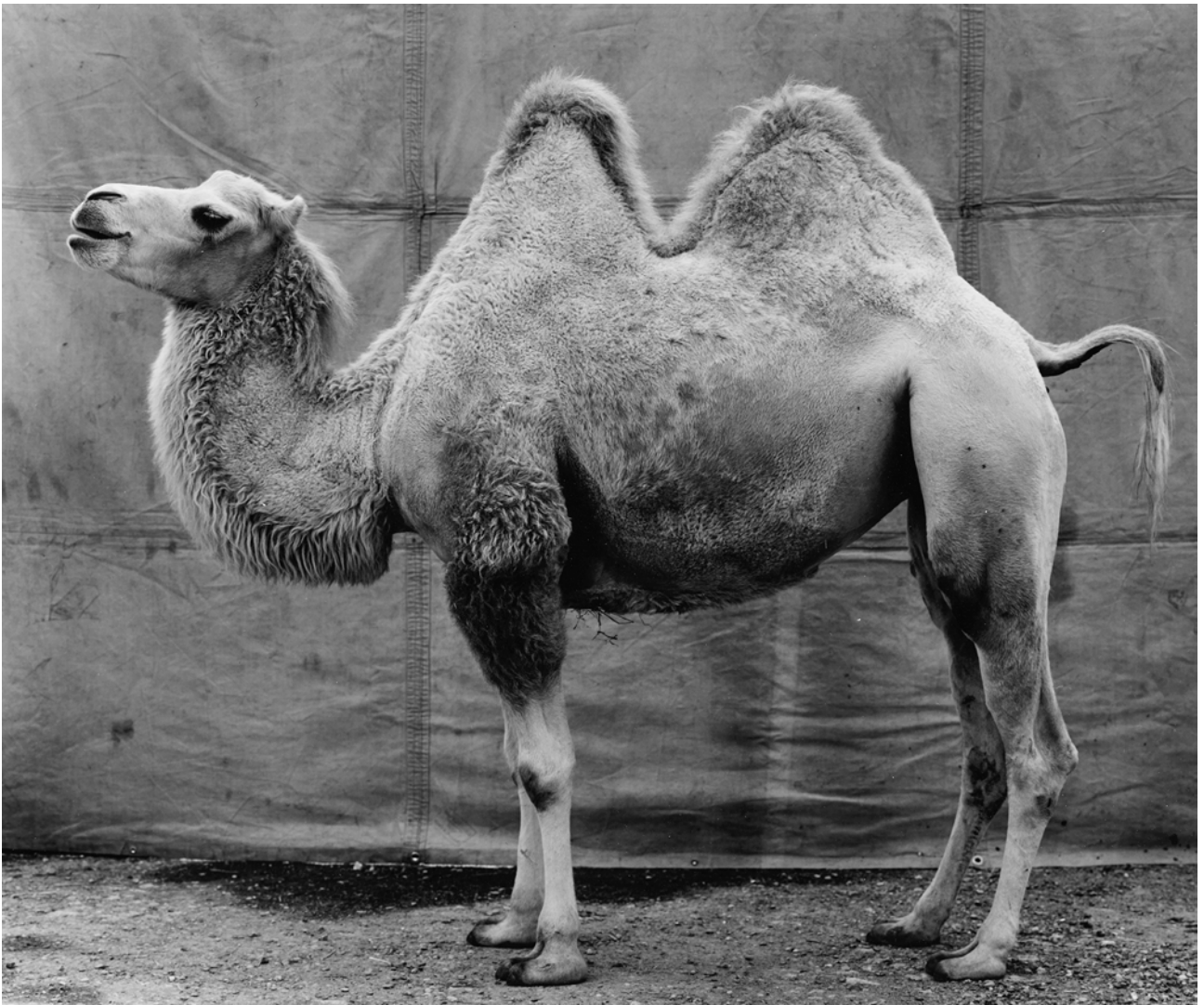
La recherche d'une morphologie, d'une sorte d'art formel de la nature et de la culture chez Balthasar Burkhard est surtout évidente dans ses dernières œuvres. On y trouve des clichés de vagues et de nuages aussi bien que les montages et rivières suisses et la fragilité des plantes. La matérialité de l'image ne cesse de l'intéresser. Outre l'échelle de teintes très personnelle, plutôt foncée, de ses tirages, il exploite jusqu'au bout toutes les possibilités esthétiques et techniques de la photographie.

L'exposition du Fotomuseum et de la Fotostiftung montre un demi-siècle de création et ne présente pour cela pas seulement des œuvres individuelles : par de nombreux documents issus des archives de l'artiste, elle reconstitue également la présentation dans l'espace de ses photographies conçue par Balthasar Burkhard. Divisée en deux parties entre le Fotomuseum et la Fotostiftung, l'exposition est réalisée en partenariat avec le Museum Folkwang d'Essen et le Museo d'arte della Svizzera italiana (MASI) de Lugano. Publication : pour l'occasion, sortie d'une monographie en allemand ou en anglais chez Steidl.

Source : dossier de presse



Balthasar Burkhard, Füße 2 (Pieds 2), 1980 © Estate Balthasar Burkhard



Balthasar Burkhard, Kamel (Chameau), 1997 © Estate Balthasar Burkhard



URS

BALTHASAR

JEAN-FRÉDÉRIC
A'DAM 1969

Balthasar Burkhard, Sans titre (Urs Lüthi, Balthasar Burkhard, Jean-Frederic Schnyder), Amsterdam 1969 © Estate B. Burkhard



Balthasar Burkhard, Sans titre (Richard Serra, Splash Piece), Bern 1969 © J. Paul Getty Trust. Getty Research Institute, Los Angeles



© Cristina de Middel & Bruno Morais, On Mining, de la série Excessocenus, 2016. Courtesy Coalmine

Cristina de Middel & Bruno Morais. Excessocenus

Coalmine, Winterthour, 19.01. – 07.04.2018

www.coalmine.ch

Pour la troisième fois, Coalmine expose les lauréats du Greenpeace Photo Award, un concours international organisé en partenariat avec Greenpeace Switzerland. Le jury était composé de Ruth Eichhorn, rédactrice en chef photo de GEO ; Azu Nwagbogu, directeur artistique du Lagos Photo Festival ; Peter Pfrunder, directeur de la Fotostiftung Schweiz. Onze photographes ont été sélectionnés et deux prix ont été décernés. Un montant de € 10'000.- a été attribué aux artistes lauréats, Cristina de Middel et Bruno Morais.

" Cristina de Middel et Bruno Morais déplacent les frontières entre photographie et cinéma, entre photojournalisme et fiction. Les séries photographiques qu'ils proposent doivent être interprétées comme un *new storytelling* qui ne fournit pas au spectateur une information rapide, mais l'implique et l'invite à la réflexion. Les deux photographes réussissent, avec cette nouvelle représentation de la réalité, à nous rapprocher de la vérité. Après de nombreuses années de photojournalisme classique, ils utilisent désormais des scripts et des story-boards, créant des images esthétiquement surprenantes, intenses et pleines d'humour et d'intelligence. "

Ruth Eichhorn, membre du jury du Greenpeace Photo Award et rédactrice en chef photo de GEO

L'industrialisation marque le début d'une ère nouvelle pour l'humanité : l'anthropocène, c'est-à-dire la période à partir de laquelle l'être humain devient le facteur ayant le plus d'influence sur l'évolution des processus biologiques, géologiques et atmosphériques de notre planète. La domination humaine est devenue la plus grande menace pour notre propre survie. La disparition des espèces et la perte de la biodiversité progressent rapidement, tandis que le changement climatique anthropique conduit à l'accumulation des phénomènes météorologiques extrêmes et des températures record.



© Cristina de Middel & Bruno Morais, On Carbon Emissions, de la série Excessocenus, 2016. Courtesy Coalmine

Malgré ses effets secondaires catastrophiques, le modèle occidental de croissance et de prospérité est envié par de nombreux pays du Sud. L'Afrique aspire à plus de croissance et est devenue, avant même que les États aient pu mettre sur pied un système de collecte et de recyclage, un débouché important pour des produits bon marché et des produits électroniques chargés de substances toxiques. Cristina de Middel et Bruno Morais s'intéressent aux conséquences de ces processus macroéconomiques pour la vie quotidienne des habitants en Afrique. Ils souhaitent se rendre au Mozambique pour mettre en scène la conjonction de situations de consommation et d'exploitation excessives, notamment dans les domaines de l'exploitation des matières premières, de la surpêche des océans, du tourisme de masse et du gaspillage de l'énergie. De Middel et Morais sont à la recherche de récits inspirés de la vie quotidienne africaine et tenant compte des expériences des populations locales. Ils espèrent changer ainsi la vision du spectateur sur les conséquences d'un modèle économique qui détruit durablement la nature et ses habitants.
Curateur : Sascha Renner

Cristina de Middel est née en 1975 à Alicante, en Espagne. Elle vit et travaille aujourd'hui à Uruapan, au Mexique. Après dix ans de photojournalisme, elle se concentre désormais principalement sur des œuvres conceptuelles. Sa série *The Afronauts* a été exposée dans le monde entier.

Bruno Morais, né en 1975, a grandi à Rio de Janeiro, où il travaille encore aujourd'hui. Il est le fondateur du *Colectivo Pandilla* et utilise souvent ses travaux photographiques pour des projets de formation et de transformation sociale.

De Middel et Morais ont travaillé ensemble la première fois en 2015 sur un projet dans les favelas de Rio de Janeiro. Ils ont découvert leur fascination commune pour l'Afrique.

→ Vidéo sur : <http://photo-award.org/cristina-de-middel-et-bruno-morais/?lang=fr>

Sources : <http://photo-award.org/?lang=fr> ; <http://photo-award.org/cristina-de-middel-et-bruno-morais/?lang=fr>



© Jules Spinatsch, Part I – Construct, 2012, tirage jet d'encre, 137.5x212 cm, éd. 5, de la série Sinking Values – oder die Reise zum Nullpunkt der Werschöpfung. Courtesy Christophe Guye

Jules Spinatsch. Summit

Christophe Guye Galerie, Zurich, 24.01. – 21.04.2018
www.christopheguye.com

Jules Spinatsch (1964, Davos, CH ; vit à Zurich) est un artiste majeur dans le domaine de la photographie suisse et internationale. Il interroge le médium à l'ère numérique autant sur le plan technique qu'idéologique. *Summit* présente une cinquantaine d'œuvres issues de dix séries réalisées entre 1998 et 2017, dont certaines sont inédites. Il s'agit de la première exposition d'importance de Jules Spinatsch à Zurich depuis 2006. Par cette présentation de seize ans de pratique artistique, *Summit* met en évidence l'implication de l'auteur dans un discours critique, social et politique. Jules Spinatsch est tout particulièrement attentif aux différents rapports de pouvoir et à la manière dont la photographie peut s'y trouver impliquée lors de l'usage de caméras pour la surveillance, la gestion et l'(auto-)contrôle. L'espace d'exposition a été divisé en quatre zones afin de présenter les travaux récents dans la salle principale et les plus anciens dans la zone placée derrière, alors que l'entrée et les vitrines présentent des tirages ainsi qu'une vidéo. Le titre de l'exposition, *Summit*, polysémique, permet diverses associations et suggère au visiteur de percevoir les différents niveaux d'interprétation des séries photographiques exposées.
 Curateur : Lars Willumeit

Extraits du texte écrit par Lars Willumeit, curateur indépendant :

" The term *SUMMIT*, here serving as the exhibition title, refers to multiple associations, phenomena and concepts that should serve as a diverse set of layers for interpretation through the perception of the viewer. In Latin *summum bonum* designates the highest good and a *sum* refers a quantity of goods or an ultimate end or goal. Of course, *summit* commonly also refers to a mountain peak or an apex in the nature world, as well as to meetings or conferences between international heads of government or industry CEO's. But on a philosophical level it can also refer to the highest point or level attainable or as a summary, totality or aggregate of something abstract. All these associations can help making connections between the different bodies of work that might not seem to be connected at all on first sight. If a mountain summit, for example as part of a winter landscape that appears in the photos of Spinatsch's *Snow Management* series, might provide a great panorama, the artistic convention or genre of the panorama in Spinatsch's case provides a



© Jules Spinatsch, Tanzboden 1, Time Warp Festival Mannheim, 2015, tirage jet d'encre, 140x245 cm. Courtesy Christophe Guye

" technological and an aesthetic peak-experience as well – especially since he grew up at 2590 meters above sea level on top of the Jakobshorn, a Davos mountain where his parents used to run Ski Resort restaurants.

Spinatsch's large-scale panorama works, each consisting of up to several thousand individual images recorded with programmed cameras, are cases of calculated failure and semi-automated authorship. They are hybrid results of a scopic human-machine interface that captures and records external worlds by detecting and controlling light. So the exhibition appropriates the terminology of summit as a way to trace changing notions of the gaze. Those stemming from the past, such as visions of the sublime and that of visual contemplation as in the landscape images of *Snow Management*, as well as those that relate to the present and near future, such as notions of spectacle and attention economy in cognitive capitalism and its mechanisms of control, surveillance and value extraction based on automated image interpretation systems and the algorithmic capitalization of metadata, as in the Series *Inside SAP*.

By stating that the observer himself is the vantage point, the artist further delegates the act and responsibility of interpretation to the viewer her- or himself, thereby making the exhibition visitor part of the meaning creation chain. Spinatsch has researched, appropriated and experimented with hybrid forms of photographic authorship for well over a decade now. He was partly inspired by the philosopher Vilem Flusser, who pointed out a long time ago now that photographic authorship has been inscribed by the fundamental principles of photography itself through the program of the apparatus and has thereby exerted its influence on visual authorship since the days of its invention. The big difference today is that the technology firms of today have proprietary algorithms that partly not only determine the production of an image but also its circulation and distribution as well as its consumption.

In a rare feat of artistic portfolio diversification Spinatsch has created works that require the viewer to adapt and recondition ones' gaze as well as ones' methods of visual analysis and interpretation.

If in the series *Snow Management* he addressed outdated binary notions of nature versus culture in the age of globalized spectacle tourism and the Anthropocene, the binary of human versus non-human is increasingly dissolved through his working method that he initiated during his earlier series *Temporary Discomfort*. Here Spinatsch tackles both conventional notions of authorship and what is considered a "good image" head-on. But this investigative attitude towards photographic media is not only important in regard to notions of photographic representation as indexical slices of reality and to their connected truth regimes and social conventions. The works *Asynchronous I – X*, of which the show presents two chapters, retells episodes from the history of nuclear technology. Their narrative starts from images either produced for marketing purposes, from news sources or publications promoting nuclear technology.



© Jules Spinatsch, Scene D6, 2005, c-print, 149x180 cm, série Snow Management, Applied Landscapes. Courtesy Christophe Guye

It is also often relevant to the thematic content of his research itself, such as in the case of *Inside SAP*, a series that with renewed intensity reflects visually on the paradoxes and contradictions between freedom, privacy, transparency and control within the ideologies of technological solutionism.

In this case as acted out by SAP, one of the global players for business software that is used by controlling departments globally as well as for big data profiling. Here Spinatsch employs techniques of layering and abstraction through the additive and subtractive processing of still images and video footage, resulting in a work that short-circuits its own interpretations. This SAP series so far presents the latest step in the evolution of the Surveillance Panorama Projects which Spinatsch started in 2003.

SUMMIT as a show presents Spinatsch as a contemporary artist who has mastered the critical practices of high-frequency trade in photographic images, which are often located somewhere in-between human and machine-based authorship. In a wider context the show therefore also reflects the currently increased “weaponization” of images on levels of political and commercial propaganda, as well as on machine-authored and machine-perceived images as in for example in tracking or targeting functionalities used in surveillance systems or drones developed by the military-industrial complex.

Spinatsch is a photographer and analyst of both “divisive moments” and “device-sive moments” - captured moments that relate to some of the pressing and relevant socio-political, aesthetic and technological issues of our time. Today’s “decisive moments”, as he stated in an interview, “are not happening while taking pictures but before and after.”

Lars Willumeit, independent curator

Source : dossier de presse



© Jules Spinatsch, Rote Mirage, 2014, tirages jet d'encre sur aluminium, 77x56 cm chacun, série Asynchron. Courtesy Christophe Guye



© Zanele Muholi, Thembela Dick, Vredehoek, Cape Town, 2012, de la série *Faces and Phases*, 2006-en cours, tirage gélatino-argentique, 76.5x50.5 cm. Courtesy Stevenson, Cape Town/Johannesburg & Yancey Richardson, New York

Zanele Muholi

Luma Westbau, Zurich, 17.02. – 13.05.2018

www.westbau.com

L'exposition du Luma Westbau présente trois séries de Zanele Muholi (1972, Umlaz, Durban, Afrique du Sud) : *Faces and Phases*, *Brave Beauties* et *Somnyama Ngonyama* ("Salut à toi lionne noire" en zoulou), projet récent qui fut déjà exposé à Luma Arles en 2016. L'exposition de Zurich permet aussi de voir les films documentaires *We Live in Fear* (2013) et *Ayanda and Nhlanhla's Wedding* (2013) ainsi qu'un espace de documentation sur Inkanyiso ("qui apporte la lumière" en zoulou), une plateforme internet multimédia fondée par Zanele Muholi en 2009 pour créer une histoire visuelle de la communauté LGBTQI.



© Zanele Muholi, Nathi Dlamini, Grand Beach, Cape Town, 2017. Courtesy Stevenson, Cape Town/Johannesburg & Yancey Richardson, New York

Zanele Muholi a grandi dans le township d'Umlazi au sud-ouest de Durban. Elle s'installe à Johannesburg à 19 ans et étudie le graphisme puis la photographie en 2001-2003 au Market Photo Workshop, l'école fondée par David Goldblatt. En 2002, elle co-fonde le Forum for Empowerment of Women, basé à Gauteng. Après sa première exposition à la Johannesburg Art Gallery en 2004, elle travaille pour le magazine *Behind the Mask*. En 2009, elle a obtenu un MFA en médias documentaires à la Ryerson University, Toronto. Depuis 2013, elle est professeur honoraire à l'université d'arts Hochschule für Künste Bremen.

Muholi se définit comme " activiste visuelle ". Son travail vise à donner une visibilité à une communauté lesbienne marginalisée, souvent victime de violences, notamment par la pratique de viols punitifs. Son œuvre dépasse largement le documentaire social pour aborder frontalement la question de l'identité. Sa série *Faces and Phases* commencée en 2006 et qui compte déjà trois cents portraits est emblématique de sa démarche. Pour celle-ci, chaque femme est photographiée à différentes époques de sa vie.

" Je cherche à établir une relation fondée sur une compréhension mutuelle de ce que signifie être femme, lesbienne et noire aujourd'hui ", explique l'artiste.

Source : http://www.fondationlouisvuitton.fr/collection/artists/zanele_muholi.html



© Zanele Muholi, Bester II, Paris, 2014, de la série Somnyama Ngonyama, tirage argentique, 80x56.6 cm. Courtesy Stevenson, Cape Town / Johannesburg & Yancey Richardson, New York

" La photographie, pour moi, ce n'est pas un luxe, mais de l'activisme visuel. "

[...]

" On persiste, on résiste "

Zanele Muholi

Citée in Jean-Philippe Rémy, " Zanele Muholi, une « militante visuelle » en Afrique du Sud ", *M* magazine, 26.10.17
Source : http://www.lemonde.fr/m-actu/article/2017/10/26/zanele-muholi-une-activiste-visuelle_5206085_4497186.html



© Zanele Muholi, Bester I, Mayotte, 2015, de la série Somnyama Ngonyama, tirage argentique, 80x57.6 cm. Courtesy Stevenson, Cape Town / Johannesburg & Yancey Richardson, New York

" This self-portrait is a special tribute to my late mother who passed on in 2009. She worked as a domestic worker for 42 years and was forced to retire due to ill health. After retirement she never lived long enough to enjoy her life at home with her family and grandchildren. This photo is also a dedication to all the domestic workers around the globe who are able to fend for their families despite meagre salaries and make ends meet. [...] I looked directly at the camera in order to create a sense of questioning or confrontation which could be read by viewers in different ways. " Zanele Muholi

Source : <https://www.lensculture.com/articles/zanele-muholi-brave-beauties-zanele-muholi-on-self-portraiture>



© Sabine Weiss, Porte de Vanves, Paris, 1951. Courtesy ArteF – Galerie für Kunstfotografie, Zurich

Sabine Weiss. Vers la lumière

ArteF – Galerie für Kunstfotografie, Zurich, 09.03. – 30.06.2018
www.artef.com

Sabine Weiss est la dernière représentante de l'école humaniste française, qui rassemble des photographes comme Robert Doisneau, Willy Ronis, Édouard Boubat, Brassai ou Izis. Toujours en activité à plus de 90 ans, elle accepte, pour la première fois, d'ouvrir ses archives personnelles et de livrer un témoignage sur sa vie de photographe. L'exposition *Vers la lumière* présente quelques jalons de son long parcours. À travers près de 130 tirages, des films, mais aussi de nombreux documents d'époque, pour la plupart inédits, elle offre un aperçu des multiples facettes de cette artiste prolifique, pour laquelle la photographie constitue avant tout un métier passionnant.

Née Weber en Suisse en 1924, Sabine Weiss se dirige très jeune vers la photographie et fait son apprentissage chez Boissonnas, une dynastie de photographes exerçant à Genève depuis la fin du XIXe siècle. En 1946, elle quitte Genève pour Paris et devient l'assistante de Willy Maywald, photographe allemand installé à Paris et spécialisé dans la mode et les portraits. Au moment de son mariage avec le peintre américain Hugh Weiss en 1950, elle se lance comme photographe indépendante. Ensemble, ils emménagent dans un petit atelier parisien, où elle vit toujours, et fréquentent le milieu des artistes de l'après-guerre. Ceci l'amènera à photographier Georges Braque, Joan Miró, Alberto Giacometti, André Breton ou Ossip Zadkine et, par la suite, de nombreux musiciens, écrivains et comédiens.

Vers 1952, Sabine Weiss rejoint l'agence Rapho sur la recommandation de Robert Doisneau. Son travail personnel est immédiatement reconnu aux États-Unis. Il est exposé au Museum of Modern Art de New York, à l'Art Institute of Chicago, au Walker Art Institute de Minneapolis et à la Limelight Gallery de New York. Trois de ses photographies figurent dans la célèbre exposition « The Family of Man », organisée par Edward Steichen en 1955, et elle travaille de façon durable pour des revues comme The New York Times Magazine, Life, Newsweek, Vogue, Point de vue-Images du monde, Paris Match, Esquire, Holiday.



© Sabine Weiss, L'homme qui court, Paris, 1953. Courtesy ArteF

Depuis cette date et jusqu'aux années 2000, Sabine Weiss n'a cessé de travailler pour la presse illustrée internationale, mais aussi pour de nombreuses institutions et marques, enchaînant travaux de reportages, mode, publicité, portraits de personnalités, et sujets de société.

À la fin des années 1970, son œuvre bénéficie de la reconnaissance grandissante des festivals et institutions, ce qui lui donne envie de reprendre un travail en noir et blanc. Elle développe alors, la soixantaine passée, une nouvelle œuvre personnelle, rythmée par des voyages en France, en Égypte, en Inde, à La Réunion, en Bulgarie ou en Birmanie, dans laquelle se fait entendre une mélodie plus sentimentale, centrée sur les solitudes et les moments pensifs de la vie. En parallèle, les hommages se multiplient, contribuant à l'aura d'une photographe indépendante et vive, sensible à l'être humain et à sa vie quotidienne.

Source : Jeu de Paume, <http://www.jeudepaume.org/index.php?page=article&idArt=2751>



© Jean-Marc Yersin, Usine abandonnée vers Buffington Harbor Road, Gary, de la série Crise, 2016. Courtesy de l'artiste

TESSIN

Jean-Marc Yersin. Crise – Les carnets d'un autre temps n°1

Galleria Cons Arc, Chiasso, 11.03. – 28.04.2018

www.consarc.ch

" Ces photographies réalisées en juin 2016 entre Gary, Joliet et Chicago ne constituent ni un rapport, encore moins un reportage... ce serait faire injure à leurs habitants qui y vivent des temps très sombres. La ville ainsi donnée à voir, pourrait être située aussi bien ici ou ailleurs... maintenant ou plus tard. Les lieux photographiés sont accessibles à chacun, sans braver d'interdit, pour peu que la curiosité nous pousse à suivre quelques chemins de traverse dans un espace où le piéton est devenu anachronique en marge d'incessants flux de véhicules. La ville s'était étalée autour de gigantesques usines, retranchées comme des camps militaires, implantées au bord d'un lac, entre dunes et lagunes. Une bande de savane, où rôdent quelques coyotes, les sépare, formant une sorte de *no man's land* traversé par des autoroutes et des voies ferrées, où passent d'interminables trains enjambant les rivières sur de monumentaux ponts levis d'acier



© Jean-Marc Yersin, Silos vers Buffington Harbor Road, Gary, de la série Crise, 2016. Courtesy de l'artiste

rongé par la rouille. Frappés par la crise, les gens ont quitté la ville, laissant maisons et commerces vides tomber peu à peu en ruine. La nuit, les usines silencieuses n'illuminent plus le ciel en brun à la lueur de leurs torchères. Plus un bruit, si ce n'est quelques sirènes. Seuls les vents courent encore dans les rues de la métropole voisine. Ne restent que les austères vestiges de cette ultime crise ayant tant dévalorisé le travail de l'homme qu'il perdit son ultime valeur. "

Jean-Marc Yersin

Après sa formation de photographe dans un studio de photographie publicitaire, Jean-Marc Yersin exerça son métier dans les domaines les plus divers. Au cours d'un long voyage en Amérique du Nord en 1981, il réalisa *Downtown* en s'interrogeant sur la place de l'individu dans la ville américaine. En compagnie de son épouse Pascale Bonnard Yersin, archéologue, ils reprirent la direction du Musée Suisse de l'appareil photographique de Vevey en 1991, puis participèrent à la création du Festival Images, géré par la Fondation Vevey ville d'images dont Jean-Marc Yersin assura la présidence de 1998 à 2001.

Publication : *CRISE - Les carnets d'un autre temps n°1*, imprimé par Polygravia S.A., Châtel-Saint-Denis, autoédité, 2017, 200 exemplaires signés numérotés, dont 50 en version anglaise.

Source : dossier de presse



© Jean-Marc Yersin, Pont coupé de Cline Avenue, East Chicago, de la série Crise, 2016. Courtesy de l'artiste



© Jean-Marc Yersin, Lake Shore Depot (gare), Gary, de la série Crise, 2016. Courtesy de l'artiste