



Olivier Lovey, *Sans titre*, 2011, image publiée dans l'ouvrage *Memorabilia* d'Olivier Lovey, NEAR / Till Schaap Edition, 2015

NASSIM DAGHIGHIAN

DOSSIER DE PRÉSENTATION – ARTICLES ET ESSAIS (2002-2015)

NASSIM DAGHIGHIAN

Historienne de l'art spécialisée en photographie, licenciée ès lettres

Suisse, née à Lausanne le 15 août 1969

Contact : info@phototheoria.ch

BIOGRAPHIE

Historienne de l'art spécialisée en photographie et critique d'art, Nassim Daghighian est licenciée ès lettres à l'Université de Lausanne en 1995 (Master of Arts).

Membre de l'Association Internationale des Critiques d'Art (AICA) depuis 2012, elle a notamment publié des articles dans *art press*, *9 Lives Magazine*, *Next* et *Photo-Theoria*.

En 2011, elle crée la plate-forme dédiée à la photographie contemporaine Photo-Theoria (phototheoria.ch) et publie un magazine en ligne éponyme de 2015 à 2022.

Depuis 1997, elle enseigne la photographie contemporaine, l'histoire de la photographie, l'analyse de l'image, la médiologie et les bases des marchés de l'art à l'École supérieure d'arts appliqués de Vevey (CEPV).

De 1998 à 2004, elle a été conservatrice associée au musée Photo Elysée, Lausanne, où elle était responsable de la communication et de la médiation culturelle du musée.

Dès 1998, elle s'engage dans la promotion de la création contemporaine, en particulier comme membre fondateur et présidente de near de 2009 à 2013 (near.li – association suisse pour la photographie contemporaine).

De 2008 à 2015, elle est rédactrice de *Next*, mensuel d'actualité photographique édité par near (72 numéros).

Elle a mené plusieurs interviews de personnalités du monde de l'art publiées dans *Next* et dans *Photo-Theoria*.

Elle est également membre de Spectrum – Photography in Switzerland, association créée en 2017.

PROFIL

Spécialisation dans le domaine de l'image

Photographie et art contemporains ; histoire de la photographie ; analyse de l'image ; médiologie ; marchés de l'art

Enseignement artistique

Formation pédagogique ; enseignement aux niveaux secondaire, professionnel et supérieur

Promotion culturelle

Soutien à la création contemporaine ; articles ; essais ; publications ; expositions ; projections ; conférences

Expérience dans les musées

Formation en muséologie ; médiation culturelle ; communication : rédactionnel et contacts médias

FORMATION ET FORMATION CONTINUE

2004	Certificat en muséologie et médiation culturelle Module 4 "exposition et scénographie" ; Module 5 "publics et médiation" Service de formation continue de l'UNIL – Université de Lausanne
2002	Analyse de l'image cinématographique : techniques et outils Histoire et esthétique du cinéma, Service de formation continue de l'UNIL
1997	Brevet d'enseignement secondaire SPES – Séminaire pédagogique de l'enseignement secondaire (actuelle HEP Vaud), Lausanne
1995	Mémoire de licence en Histoire de l'art, Faculté des Lettres de l'Université de Lausanne – UNIL Master of Arts : "Les photographies de Dennis Hopper", mention bien
1990 – 1995	Licences en Géographie, Français et Histoire de l'art Faculté des Lettres de l'Université de Lausanne – UNIL

Nassim Daghighian, historienne de l'art spécialisée en photographie et critique d'art

PARCOURS PROFESSIONNEL

Domaine culturel

- Dès 2017 **Spectrum – Photography in Switzerland**
Membre de l'association, photography-in-switzerland.ch
- Dès 2012 **AICA – Association Internationale des Critiques d'Art**
Membre d'AICA Suisse, aica.ch
- Dès 2011 **Photo-Theoria**
Plate-forme sur la photographie contemporaine et magazine (2015-2022), phototheoria.ch
- Dès 1998 **Promotion de la création contemporaine**
Expositions, essais, conférences, jurys (sélection)

Publications d'articles, essais, interviews et ouvrages sur la photographie contemporaine (liste page suivante)
Membre du jury du 9^{ème} Prix Focale – Ville de Nyon, 2020
Membre du pré-jury du Grand Prix Images Vevey, 2013-2019
Curatrice de l'exposition *Conditions urbaines*, Galerie Donzévaansanen, Lausanne, juillet-août 2004, exposition collective de photographie contemporaine avec Allan Sekula, Valérie Jouve, Stéphane Couturier et douze jeunes talents
Conférence *La photographie contemporaine au cœur de la confusion des genres*, Galerie Donzévaansanen, avril 2003
Directrice artistique avec Awen Jones du diaporama *Hétérogène. Photographie (en) Suisse*, Voies Off, Arles, juillet 2001
- 2009 – 2015 **Direction artistique : gestion de projets, organisation d'événements, communication**
near – association suisse pour la photographie contemporaine, Lausanne, near.li

Directrice artistique de trois livres dédiés aux photographes suisses, édités par near et Till Schaap Edition (2014 – 2015)
Rédactrice en chef de *Next*, mensuel créée en 2008 et édité par near : 72 numéros (2009 – 2015)
Nombreuses interviews de personnalités de la photographie publiées dans *Next* (2009 – 2015)
Organisation de *Livre d'artiste*, table ronde et rencontres avec des éditeurs dans le cadre du Festival Images, 2012
Curatrice de *Near Documentary*, exposition de photographie documentaire dans le cadre de Vision du réel, Nyon, 2009
Co-fondatrice de l'association et présidente de near (2009-2013) ; membre du comité (2009-2015)
- 1998 – 2004 **Conservatrice associée chargée de la communication et de la médiation culturelle**
Photo Elysée, Lausanne, elysee.ch

Rédaction des textes de divers supports de communication du musée ; planification de l'impression ; suivi éditorial
Textes d'exposition, légendes, communiqués et dossiers de presse, cartons d'invitation, guides pour les visiteurs
Responsable des relations avec les médias
Activités pédagogiques et animations pour le public : organisation des visites commentées, formation des guides, fiches et dossiers pédagogiques pour les enseignants, ateliers-jeux pour les jeunes, contes, ateliers d'écriture pour adultes, etc.
- 1996 – 1998 **Promotion et marketing ; inventaire des photographies de la collection** (2 mandats de 6 mois)
MSAP – Musée suisse de l'appareil photographique, Vevey, cameramuseum.ch
- 1992 – 2004 **Visites commentées**
Photo Elysée et Musée Cantonal des Beaux-Arts Lausanne ; MSAP, Vevey

Enseignement

- Dès 2011 **Photo-Theoria** – Plate-forme pédagogique dédiée à la photographie, phototheoria.ch
- Dès 1997 **École supérieure d'arts appliqués de Vevey, département Photographie**
Enseignement de la photographie en formation professionnelle supérieure (ES) et initiale (CFC)
CEPV – Centre d'enseignement professionnel, Vevey, cepv.ch

Photographie contemporaine ; histoire de la photographie ; analyse de l'image ; médiologie ; marchés de l'art
- 2002 ; 2004 **CRFJ**, actuel CFJM – Centre de formation au journalisme et aux médias, Lausanne, cfjm.ch
- 1998 – 1999 **UNIPOP** – Université populaire, Lausanne, uplausanne.ch
- 1996 – 1997 **Collège de Derrière-la-Ville**, Cheseaux, DGEO, État de Vaud

Nassim Daghighian, historienne de l'art spécialisée en photographie et critique d'art

PUBLICATIONS (sélection)

Exposition de photographie, Genève, Éditions du Centre de la photographie Genève, coll. Superscripte – Textes sur la photographie contemporaine, n°2, 2025 (livre 500 ex. et en ligne)

Exposition de la photographie, anthologie de textes, 2022–2025, Lausanne, *Photo-Theoria* (en ligne), 2025

"Emilio Nasser. Collaborations et constellation narrative : un autre voyage... ", in Emilio Nasser, *Shipwreck of Dreams*, Bienne, Photoforum Pasquart, 2024, p.18-21 (F, E, D)

"Brigitte Lustenberger. Une invitation à la contemplation", in Brigitte Lustenberger, *What is love ?*, Julia Hountou, éd., Monthey, Service Culture, 2020, p.35 (F, E)

"Tara Ulmann, *Chère Liberté, éloge au Pardon*, 2020", *9lives-magazine* (en ligne), 6.12.2021

"Matthieu Gafsou, *Vivants*, 2018-2022", *9lives-magazine*, 7.12.2021

"Edgar Martins, *What Photography and Incarceration have in Common with an Empty Vase*, 2019", *9lives-magazine*, 8.12.2021

"Nicole Hametner, *Archetypes and the construction of an image*, 2020-2021", *9lives-magazine*, 9.12.2021

"Jung Lee", *9lives-magazine*, 10.12.2021

"Interview. Sarah Girard, directrice des Journées photographiques de Bienne", *Photo-Theoria*, n°40, hiver 2021-2022, p.44-61

"Interview. Nathalie Choquard, responsable de la librairie du Musée de l'Elysée, Lausanne", *Photo-Theoria*, n°39, hiver 2020, p.16-23

"Interview. Danaé Panchaud, directrice du Photoforum Pasquart à Bienne", *Photo-Theoria*, n°38, automne 2019, p.54-69

"Interview. Virginie Rebetez. *Malleus Maleficarum*", *Photo-Theoria*, n°35, novembre 2018, p.28-31

"Interview. Anne Golaz. *Corbeau*", *Photo-Theoria*, n°26, janvier 2018, p.16-21

"Interview. Peter Puklus. *Handbook to the Stars*", *Photo-Theoria*, n°14, novembre 2016, p.14-23

"La réflexivité dans la photographie contemporaine", Lausanne, 2014-2016, phototheoria.ch (en ligne)

"Reflexivity in contemporary photography", Lausanne, 2014, phototheoria.ch (en ligne)

"Memorabilia", in Olivier Lovey, *Memorabilia*, Lausanne, NEAR / Berne, Till Schaap Edition, 2015 (F, E, D)

"Virginie Rebetez – En quête", *Next*, n°37, février 2012, p.5

"Gian Paolo Minelli", in *Le Phare*, n°3, Paris, Centre Culturel Suisse, octobre-décembre 2009, p.31

"Cécile Hesse et Gaël Romier – Kaléidoscope de faux-semblants", in *La Belle Revue*, In extenso, 2009, p.122-123

"*Darksides 1. Désir photographique et sexualité photographiée*, exposition au Fotomuseum Winterthur", *art press*, n°350, novembre 2008, p.99

"Actualité des expositions et festivals de photographie contemporaine en Suisse", *art press*, n°349, octobre 2008, p.94-95 (F, E)

"Histoire, histoires et fantaisies réelles. Expositions de photographie actuelle au Fotomuseum Winterthur", *art press*, n°325, juillet-août 2006, p.87

"Séduction", in *Sans consentement*, catalogue d'exposition du Centre d'Art de Neuchâtel, *Crash*, n°22, Paris, 2002, p.86-87



Olivier Lovey, *Sans titre*, 2014, image publiée dans l'ouvrage *Memorabilia* d'Olivier Lovey, NEAR / Till Schaap Edition, 2015

TEXTES, PUBLICATIONS

→ Les textes indiqués ci-dessous se trouvent dans la suite du dossier, exceptés ceux qui sont disponibles en ligne et mentionnés avec le lien permettant le téléchargement de la version pdf.

Essais

- "Réflexivité dans la photographie contemporaine", *Photo-Theoria*, janvier 2016, en ligne
→ <http://phototheoria.ch/up/reflexivite.pdf>
- " Reflexivity in contemporary photography ", *Photo-Theoria*, November 2014 / 2016, en ligne
→ <http://phototheoria.ch/up/reflexivity.pdf>
- "Memorabilia", in Olivier Lovey, *Memorabilia*, NEAR / Till Schaap Edition, 2015, livre en FR, EN, DE
- "Gian Paolo Minelli – San Antonio Oeste", Galerie Yet Projects, Genève, 2013, texte de l'exposition
- "Virginie Rebetez – En quête", NEXT 37, février 2012
- "Gian Paolo Minelli", in *Le Phare*, n°3, Paris, Centre Culturel Suisse, octobre-décembre 2009, p.31
- "Cécile Hesse et Gaël Romier – Kaléidoscope de faux-semblants", in *La Belle Revue*, In extenso, 2009
- " WILDERNESS ", bref essai sur la série *Repaires* de Yann Mingard, octobre 2009, inédit
- " Sabrina Friio – De belles chrysalides vides ? ", Galerie Flux Laboratory, Genève, 2009, texte de l'exposition
- " Thierry Kupferschmid – Entre les lignes ", 2008, inédit
- " Séduction ", in *Sans consentement*, cat. expo, Centre d'Art de Neuchâtel, in *Crash*, n°22, Paris, 2002

Comptes rendus d'ouvrages

- Revue de publications récentes (livres et magazines) dans *Photo-Theoria* dès novembre 2015, en ligne
→ <http://phototheoria.ch/up/publications.pdf>

Comptes rendus d'expositions

- Critiques d'expositions publiées dans *Photo-Theoria* dès novembre 2015, en ligne
→ <http://phototheoria.ch/up/expositions.pdf>
- " *Darkside 1. Désir photographique et sexualité photographiée* au Fotomuseum Winterthur", in *art press*, n°350, novembre 2008, p.99
- " Actualité des expositions et festivals de photographie contemporaine en suisse ", in *art press*, n°349, octobre 2008, p.94-95 (FR, EN)
- " *Histoire, histoires et fantaisies réelles*. Expositions de photographie actuelle au Fotomuseum Winterthur ", in *art press*, n°325, juillet-août 2006, p. 86-87

Interviews publiées dans NEXT, magazine mensuel en ligne de NEAR

→ Entretiens disponibles en PDF sur : <http://phototheoria.ch/interviews/>

Artistes photographes

- Mathieu Bernard-Reymond, photographe (1976, FR), NEXT 20, mai 2010
- Matthieu Gafsou, photographe (1981, FR, CH), NEXT 61, juin 2014
- Yann Mingard, photographe (1973, CH) , NEXT 59, avril 2014
- James Welling, artiste (1951, USA), NEXT 56, hiver 2013-2014

Historiens de l'art, curateurs, directeurs d'institutions...

- Joerg Bader, Directeur du CPG, Centre de la Photographie Genève, NEXT 19, avril 2010
- Marco Costantini, Historien de l'art contemporain, commissaire d'exposition, NEXT 17, février 2010
- Corinne Currat et Véronique Mauron, historiennes de l'art, curatrices de *Rituels*, exposition collective de NEAR et la Ferme-Asile, Sion, 9.11.14-01.02.15, NEXT 66, hiver 2014-2015
- William A. Ewing, Directeur (1996-2010), Musée de l'Elysée, Lausanne, NEXT 26, hiver 2010-2011
- Nathalie Herschdorfer, historienne de l'art, curatrice, NEXT 21, juin 2010
- Hélène Joye-Cagnard et Catherine Kohler, Directrices, Journées photographiques de Bienne / Bieler Fototage, NEXT 12, septembre 2009
- Olivier Lugon, Historien de l'art, Professeur, Faculté des Lettres, UNIL, Lausanne, NEXT 13, octobre 2009
- Serge Macia, Président d'Imaginaid, Genève, NEXT 33, septembre 2011
- Daniel Mueller, Directeur, PhotoforumPasquArt, Bienne, NEXT 15, décembre 2009
- Maude Oswald et Danaé Panchaud, curatrices de *The Breath on our Back*, exposition collective de NEAR au PhotoforumPasquArt, Bienne, NEXT 40, mai 2012
- Urs Stahel, Directeur (1993-2013), Fotomuseum Winterthur, NEXT 14, novembre 2009 (English)
- Stefano Stoll, Directeur, Festival Images, Vevey, NEXT 23, septembre 2010



Olivier Lovey, *Sans titre*, 2011

Olivier Lovey – Memorabilia

Extrait de l'essai paru dans le livre Olivier Lovey, *Memorabilia*, NEAR / Till Schaap Edition, 2015, en FR, EN, DE

Il était une image...

Le livre *Memorabilia* d'Olivier Lovey s'ouvre sur une photographie dégageant une certaine tension, probablement accentuée par l'étrange teinte rougeâtre qui produit un effet surnaturel. Dans un bois surgit une figure humaine au corps flou évanescent, hésitant entre apparition et disparition, une silhouette flamboyante qui semble prise dans un mouvement de course en avant et, peut-être, de fuite. Ce personnage à l'aspect insaisissable m'apparaît comme un alter ego de l'artiste qui nous inviterait furtivement à entrer dans son univers. Je tenterai ici d'en explorer quelques facettes. Plus loin dans l'ouvrage, il m'a semblé retrouver des doubles de l'artiste, auxquels font écho certaines figures féminines. J'ai choisi deux autres photographies qui m'apparaissent également tels des points d'articulation entre les images du livre et seront des moments-clés pour structurer cet essai : un personnage derrière les vitres d'un cabanon et une silhouette qui se détache, sombre, devant une fenêtre aux rideaux partiellement tirés. Ces trois personnages énigmatiques, que j'interprète comme des alter ego ou hétéronymes¹ du photographe, suggèrent une certaine solitude, perceptible également dans d'autres portraits et quelques images d'arbres isolés. Nous verrons plus loin qu'il s'établit souvent des analogies entre les humains et la nature dans cet ouvrage.

L'ambiance mystérieuse et l'ambiguïté du monde créé par le photographe Olivier Lovey nous laissent une grande liberté d'interprétation. De plus, il n'y a intentionnellement pas de séquence narrative précise, chaque lecteur peut imaginer son propre récit : non pas « il était une fois... », mais plutôt « il était une image, puis d'autres... ». *Memorabilia* est une œuvre ouverte², dans laquelle sont possibles de nombreuses relations entre les photographies et ce qu'elles représentent. L'artiste aime réaliser des images fortes, poétiques, aptes à produire l'émerveillement, qu'il appelle des « images trophées ». Il explique ainsi sa démarche :



Olivier Lovey, *Sans titre*, 2014

« Le titre *Memorabilia* est inspiré d'une chanson du groupe Soft Cell sortie en 1981. Ce mot m'a toujours attiré ; il renvoie à une collection d'objets que l'on garde précieusement pour se rappeler le passé. En songeant au titre de mon livre, je pensais aussi au mot « souvenir », bien que je n'aie jamais pris de photos-souvenirs ! Malgré tout, les photographies que je prends évoquent toujours une histoire, un lieu, des expériences personnelles et fonctionnent comme des repères temporels dans ma vie. Elles sont comme de petits trophées. C'est ce que je considère comme ma production alternative, qui n'entre pas dans une série définie. Je pars souvent faire des prises de vues sans but précis et lorsque je trouve un motif qui m'intéresse, je fais quelques essais et soudain une image fonctionne. Le titre *Memorabilia* renvoie donc à cette idée d'images trophées, sans rapports apparents entre elles, collectionnées au fil du temps sans savoir a priori qu'en faire.

[...] Dans le livre *Memorabilia*, il y a une cohérence mais pas de lien direct entre les portraits et les paysages, c'est plutôt un effet magique, la solitude des personnages. J'aime l'extraordinaire et pourtant, paradoxalement, plus j'avance et plus j'évite de le montrer de manière trop évidente. »³ [...]

Nassim Daghighian

¹ Je songe ici à cette citation célèbre de Pessoa : « Ce qu'écrivit Fernando Pessoa appartient à deux catégories, que nous appellerons œuvres orthonymes et hétéronymes. On ne peut pas parler d'anonyme ou de pseudonyme, car ce n'est pas de cela qu'il s'agit. Dans le cas du pseudonyme, l'œuvre est de l'auteur en personne, mais signée d'un nom qui n'est pas le sien ; l'œuvre hétéronyme est de l'auteur hors de sa personne, elle est d'une individualité complète, forgée par lui, comme le seraient les tirades d'un personnage dans un drame de lui. », Fernando Pessoa, "Table bibliographique", in *Œuvres complètes de Fernando Pessoa*, vol. 1, Proses publiées du vivant de l'auteur, Joaquim Vital, éd., traduit du portugais par Simone Biberfeld, Dominique Touati et Joaquim Vital, Paris, La Différence, 1988, p.387 (texte original : "Tábua bibliográfica", *Presença*, n°17, Coimbra, décembre 1928, p.10)

² Umberto Eco, *Opera Aperta*, Milan, Bompiani, 1962 / *L'œuvre ouverte*, Paris, Seuil, coll. Points, 1965

³ Extraits d'un entretien entre Olivier Lovey et Nassim Daghighian, Lausanne, 9 janvier 2015.



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

Virginie Rebetez – En quête

Texte publié avec un portfolio dans NEXT 37, février 2012 → http://www.near.li/html/images/next/next37_february12.pdf

Les travaux artistiques de Virginie Rebetez questionnent les sens possibles de l'identité individuelle en partant de dualités existentielles – souvent abordées par la philosophie occidentale – telles que les rapports entre la vie et la mort, le corps et l'esprit, le monde physique et le domaine spirituel. Partant d'un troublant mélange de peurs et de fascination pour la disparition à laquelle est voué tout être humain, l'artiste associe des éléments issus du réel à une part de fiction pour suggérer une alternative à la fin inéluctable. Elle utilise sa propre présence ou son implication émotionnelle dans le processus créatif afin d'établir un "lien fictionnel" entre la personne disparue et le spectateur. Celui-ci ne peut manquer de s'interroger sur l'attraction et la répulsion qu'il éprouve lorsqu'il est confronté à des sujets tels que la solitude, le suicide ou le meurtre.

Le médium photographique est tout particulièrement adapté pour représenter les thématiques récurrentes dans l'œuvre de Virginie Rebetez puisqu'il évoque dans le sens commun les idées d'identité (la photo-passeport), de traces d'un être disparu (la photo-souvenir) ou d'image du réel lors d'une enquête criminelle (la "preuve" photographique). Bien entendu l'artiste se joue de la dimension soi-disant "objective" de la photographie comme document en y associant une part de mise en scène, voire de performance, dans des images de toute évidence construites qui affirment leur subjectivité. A la reconstitution policière basée sur l'identification des traces par la science forensique, elle substitue la reconstruction d'une nouvelle mémoire par l'imaginaire ou le fantasme. La photographie est à la fois la trace d'un vécu (du défunt, de l'artiste) – un lien entre passé et présent – et la création visuelle d'une archive personnelle qui tente de rendre compte de l'irreprésentable.

Pour explorer les limites de ses peurs et de sa fascination pour la disparition, qui confronte chacun à la fin d'une histoire – l'absence, la mort, la perte, l'oubli, le vide, – l'artiste a principalement travaillé depuis 2008 sur le décès au quotidien, du suicide planifié au fait divers. Aucune personne disparue n'est proche d'elle, ce sont les clients anonymes de Dignitas, organisation d'aide au suicide, dans un appartement loué à Zurich (la série *Infangstrasse 12*, 2008), des inconnus récemment décédés dans la solitude à Amsterdam, dont elle explore le logement et les effets personnels (les séries *Flirting with Charon*, 2008-2009 et *The Fair*, 2009) ou encore des personnes non identifiées retrouvées mortes – et que la police américaine appelle John Doe ou Jane Doe – suite à un crime dans la région de Los Angeles (les séries *Visiting Jane*, 2009-2010, et *Casting Jane*, 2011). Bien qu'aucun cadavre ne soit visible, l'absence de corps devient palpable grâce aux interventions subtiles de Virginie Rebetez.



Virginie Rebetez, de la série *Visiting Jane*, 2009-2010, tirage jet d'encre, 97x150 cm

L'artiste effectue dans un premier temps une enquête sur les lieux peu accessibles, clos ou difficiles à localiser, où la personne a vécu, a décidé de mourir ou a été retrouvée morte. Pour cette partie de recherche proche de la forensique, elle collabore avec des organisations et des institutions ou, dans le cas des crimes ayant eu lieu il y a plusieurs années, elle fait appel aux archives de la police américaine sur internet et à Googlemap. Cette démarche évoque les artistes contemporains utilisant l'enquête, le document et l'archive dans leur travail, comme la photographe américaine Taryn Simon, elle aussi intéressée par les lieux cachés dans *An American Index of the Hidden and the Unfamiliar* (2007), le peintre allemand Gerhard Richter avec son *Atlas* (depuis 1962) ou Christian Boltanski, notamment dans *Menschlich* (1994-1995) comprenant plus de 1300 photographies trouvées et collectionnées par l'artiste français.

Dans une seconde étape, une fois parvenue sur les lieux, Virginie Rebetez manipule les effets personnels et les vêtements du défunt ou reconstitue l'habillement de la victime en se basant sur les archives consultées. Par cette appropriation des objets, elle opère déjà une certaine transformation du réel. Finalement, la présence de l'artiste et sa participation physique à la mise en scène – avec la prise de risques que cela implique – viennent mêler vécu personnel et fiction produite sur la base d'un protocole artistique (au-delà des catégories de l'art conceptuel et de la performance, mais qui rappelle ces pratiques). L'enquête sur la disparition devient une quête d'identité et d'étranges liens s'établissent entre le spectateur et le défunt par le biais de l'artiste.

Dans certaines séries, toutefois, la figure humaine s'absente pour ne laisser place qu'aux objets manipulés, qu'ils soient impersonnels comme le lit sur roulettes qui a vu défiler les 450 clients de Dignitas (*Infangstrasse 12*) ou personnels (*The Fair*), voire très intimes, comme les habits portés au moment de la mort (la série *Packing*). Dans ses œuvres, Virginie Rebetez a également travaillé avec la vidéo (*The Ceremony*, 2010), le texte ou le moulage (*Casting Jane* et *Encapsulated Stories*, 2011), dans une même logique visant à créer de nouvelles archives visuelles. Le spectateur n'a accès qu'à des bribes de narration, des fragments de vie ne visant pas la production d'un récit, mais donnant existence – ou du moins une certaine consistance – à l'invisible.

Nassim Daghighian

Virginie Rebetez (1979, CH) est diplômée en photographie de l'Ecole supérieure d'arts appliqués de Vevey (CEPV), Suisse, en 2005 et de la Gerrit Rietveld Academy d'Amsterdam en 2008. www.virginierebetez.com



Virginie Rebetez, de la série *Packing*, 2011-2012



Virginie Rebetez, de la série *Packing*, 2011-2012



Gian Paolo Minelli, de la série *San Antonio Oeste*, Patagonie, Argentine, 2011

Gian Paolo Minelli – San Antonio Oeste, Patagonie, Argentine, 2011

Galerie Yet Projects, Genève, 2013, texte présenté dans l'exposition

" L'homme marche pendant des jours entre les arbres et les pierres. L'œil s'arrête rarement sur quelque chose, et seulement quand il y a reconnu le signe d'autre chose : une empreinte sur le sable indique le passage du tigre, un marais annonce une source, la fleur de la guimauve la fin de l'hiver. Tout le reste est muet et interchangeable ; les arbres et les pierres ne sont que ce qu'ils sont. "

Italo Calvino, *Les villes invisibles*, traduit de l'italien par Jean Thibaudeau, Paris, Seuil, 1974, p.19

Une complémentarité forte unit les différentes séries photographiques de Gian Paolo Minelli : les préoccupations esthétiques et éthiques sont le plus souvent intimement liées, la beauté des images ne va pas sans la volonté d'aborder des problématiques socio-économiques, voire politiques, qui montre l'engagement de l'artiste dans la vie urbaine contemporaine. Installé depuis 1999 à Buenos Aires, Minelli s'est impliqué dans plusieurs projets socio-culturels concernant les quartiers défavorisés et, à partir de ces expériences, a réalisé diverses séries photographiques qui mêlent portraits, architectures, vues urbaines et paysages.

Son travail de prise de vue à la chambre photographique de grand format, généralement associé à une longue tradition documentaire – qu'il s'agisse de paysage ou de démarche sociale – fait référence à des usages du médium remontant au 19^{ème} siècle, alors que les sujets traités par Minelli sont clairement ancrés dans son époque. La perfection formelle de ses tirages pigmentaires d'assez grand format renvoie autant à une certaine tradition picturale qu'aux tableaux photographiques omniprésents dans l'art contemporain depuis les années 1980. L'artiste fait ainsi appel à la dualité de la photographie, à la fois image documentaire et œuvre d'art.

La série réalisée dans la ville portuaire de San Antonio Oeste en Patagonie au sud de l'Argentine (2011) révèle la fascination de Minelli pour les lieux porteurs d'histoire(s) et pour une esthétique de la ruine. La composition soignée, le cadrage qui souligne les structures architecturales, les effets de la lumière naturelle, les jeux chromatiques et les subtiles nuances de rendu des différentes textures, apportent une sensualité aux photographies dont le



Gian Paolo Minelli, de la série *San Antonio Oeste*, Patagonie, Argentine, 2011

formalisme tend parfois à l'abstraction (mais " le référent adhère ", comme l'affirme Roland Barthes dans *La Chambre Claire*, le réel est toujours perceptible et ceci importe beaucoup à Minelli). La photographie n'est-elle pas le médium le plus adéquat pour enregistrer les traces laissées sur les murs délabrés et calcinés par des jeunes qui s'y rencontrent clandestinement, révélant des fragments de récits du quotidien, des scories de la violence urbaine ?

Le bâtiment photographié par Minelli est une ancienne usine de conserves de poisson, abandonnée au début des années 2000 lorsque la pêche est devenue une activité mineure à San Antonio Oeste (un nouveau port, construit à San Antonio Este, lui faisant concurrence dès 1982). Les parois montrent qu'il a été la proie des flammes : tels des palimpsestes, elles se couvrent de diverses couches d'inscriptions, de dessins et de suie. Les quelques objets abandonnés suggèrent la désolation du bâtiment et la fin d'une époque économique prospère pour le port remontant aux années 1930. Minelli n'est qu'un voyageur de passage dans une ville inconnue, comme cet homme dont parle Italo Calvino dans une citation qui est chère au photographe. Ce dernier visite les lieux dans une atmosphère de solitude qui semble être hors du temps, un moment de contemplation de la beauté paradoxale des ruines du 20^{ème} siècle, une observation de la richesse des matières et un constat de leur lente destruction. La sensualité des couleurs ou des variations tonales de certaines images quasi monochromes surprennent le spectateur : comment interpréter ces traces, ces fragments, ces signes ?

Nassim Daghighian, historienne de l'art

Gian Paolo Minelli (1968, CH, IT) est né à Genève et a vécu au Tessin de 1970 à 1998. Il a ouvert un studio de photographe indépendant à Chiasso en 1988. Il effectue plusieurs voyages et séjours en Argentine dès 1993. Il vit depuis 1999 à Buenos Aires, où il a réalisé d'importants travaux d'investigation ayant notamment abouti à trois publications : *Zona Sur_Barrío Piedra Buena_Buenos Aires_2001-2006*, Genève, attitudes, 2006 ; *Buenos Aires_Argentina. Villa Lugano 2008-2009*, Ville de Lugano, 2009 ; *La piel de las ciudades / The skin of the cities*, Zurich, JRP Ringier, 2010, ouvrage édité par Tobia Bezzola, curateur au Kunsthaus Zurich et auteur du texte de l'ouvrage.

En 1996, Gian Paolo Minelli reçoit une première Bourse fédérale des arts appliqués pour ses photographies et, en 1998-1999, il est en résidence à l'Institut suisse de Rome. Il fut artiste en résidence à la Cité des Arts, Paris, d'août 2009 à janvier 2010. Il a participé à plus de 75 expositions collectives internationales et son travail a fait l'objet de nombreuses expositions personnelles, notamment en Suisse, en Italie, en Argentine, au Paraguay, en Colombie et aux Etats-Unis.



Gian Paolo Minelli, #001, 10.12.2008, de la série *Buenos Aires_Villa Miseria n°20*, 2008-2009, tirage Lambda, 80x100 cm

Gian Paolo Minelli

Bref essai publié dans *Le Phare*, n°3, Paris, Centre Culturel Suisse, octobre-décembre 2009, p.31

Gian Paolo Minelli (1968, CH / IT) vit depuis 1999 à Buenos Aires, métropole argentine dont une part importante de la population des banlieues est abandonnée à une précarité dramatique. Peu après son arrivée, le photographe a participé pendant cinq ans à un programme culturel dans le *barrio* (quartier) défavorisé de Villa Miseria n°20 où l'architecture spontanée et anarchique modifie sans cesse le paysage.

Par la suite, Minelli s'est impliqué humainement dans plusieurs projets socio-culturels lui permettant de concilier sa passion pour la photographie, son envie de partager celle-ci et son désir d'apporter une forme d'encouragement aux jeunes marginalisés par le système. Ayant su établir des relations de confiance avec eux, le photographe a remarqué qu'une certaine fierté était encore présente dans le *barrio* Piedra Buena. Entre 2000 et 2006, il invita les jeunes à réaliser leur autoportrait à l'aide de sa chambre photographique dans un lieu de son choix. Ces portraits, combinés à des paysages de la banlieue sud, constituent la belle série *Zona Sur_Barrio Piedra Buena_Buenos Aires*. Dans ses vues urbaines, le photographe rend compte avec sensibilité du contexte socio-économique.

Lorsque Minelli est retourné à Villa Miseria n°20 d'octobre 2008 à mars 2009, la question de la dignité perdue ou détruite par la dégradation des conditions de vie, psychiques autant que physiques, s'est imposée. Chômage, grossesses précoces, violence, drogue, prostitution, mafia sont des éléments qui ont contribué à créer un climat dépressif menaçant l'intégrité intime de toute personne.



Gian Paolo Minelli, *Chica embarazada*, 23.03.2009, de la série *Buenos Aires_Villa Miseria n°20*, 2008-2009, tirage Lambda, 80x100 cm

Ainsi, dans cette nouvelle série d'images, les portraits sont-ils rares car le photographe a constaté qu'il manquait souvent le respect de soi qui crée ce lien précieux à ses yeux entre éthique et esthétique de la représentation. Les images idéalisées du Christ, du Che ou des champions de football argentins n'offrent aux habitants de Villa Miseria n°20 que d'illusoires palliatifs.

Nassim Daghighian



Cécile Hesse & Gaël Romier, *10 000 ans*, 2008, photographie couleur, 290x360 cm

Cécile Hesse et Gaël Romier – Kaléidoscope de faux-semblants

Bref essai publié dans *La Belle Revue*, Clermont-Ferrand, In extenso, 2009, non paginé

En plus de dix ans, le couple et duo d'artistes français a principalement réalisé trois vastes corpus d'images, souvent accompagnées d'objets, voire de sons, selon les projets liés aux lieux d'exposition : *Miroir sans tain*, *Pour le meilleur et pour le pire* et *Duchesse Vanille*. Les œuvres récentes révèlent clairement le goût du jeu qui fait partie prenante de la complicité du duo et du processus créatif. Sous une apparence formelle extrêmement maîtrisée, les photographies expriment un plaisir ludique indéniable à imaginer des situations où il suffit parfois d'un petit élément pour introduire de l'insolite. Une tension existe ainsi entre le contrôle technique et esthétique permettant une totale construction de l'image par la mise en scène et l'explosion visuelle de l'irrationnel – comme une (ré)jouissance – dégagée par la représentation. Les flocons de duvet qui virevoltent poétiquement dans *Les Soupeuses*, 2008, et les objets en lévitation de *Ball-trap*, 2008, en sont deux parfaits exemples.

Les critiques ont relevé le ton pince-sans-rire ou loufoque très présent dans *Miroir sans tain*, dont les sujets souvent sérieux sont abordés dans des images aseptisées qui combinent distanciation et ambiguïté des situations faisant, notamment, référence à la sexualité. L'ambivalence de la représentation provoque en effet le trouble dans l'esprit du spectateur et privilégie une interprétation ouverte, polysémique, de l'œuvre.

Dans les photographies récentes, la thématique du couple présente en filigrane dans *Pour le meilleur et pour le pire* et le personnage fictif de *Duchesse Vanille*, nous plongent à chaque fois dans un univers spécifique, l'un évoquant des intérieurs années 1970 aux tons pastels démodés (ou hors temps ?) et une vie bourgeoise poussées dans ses retranchements absurdes, l'autre des scènes nocturnes prises en extérieur et une fête aux rituels étranges. Les visages encore présents dans *Miroir sans tain* ont disparu, seul un profil d'homme est visible aux côtés d'un soupière qui perd ses plumes...



Cécile Hesse & Gaël Romier, *Picnic à l'Éther*, 2010, 110x120 cm

On s'aperçoit alors de l'importante fragmentation subie par les figures humaines dont seuls des détails corporels sont représentés. La matérialité du corps est mise en avant, les êtres sont réifiés et parfois réduits à un geste mécanique. Il se produit une saisissante interchangeabilité des corps et des choses, les objets étant dotés quant à eux d'une sensualité propre aux formes organiques. Les effets de matières liés aux textures et aux densités, la manière dont le personnage perd de son importance et se fond dans l'environnement qui l'entoure, voire même se réduit à une action inattendue, incitent le spectateur aux questionnements les plus divers. Ce dernier ne dispose en effet que de fragments narratifs et doit construire sa propre histoire sur la base d'une "presque normalité" proposée par Cécile Hesse et Gaël Romier. Dans 10 000 ans, un objet-fétiche de l'art contemporain, la boule miroir, transposée dans une sorte de grotte artificielle, vient nous rappeler l'éclatement de chaque instant vécu et la fugacité de toute certitude basée sur les habitudes.

Esthétique du fétiche ? plusieurs objets renvoient aux stéréotypes de la féminité : sous-vêtements couleur chair, multiples hauts talons, paire de collants nacrés, boule de cheveux à la forme suggestive, napperon évoquant la perte de la virginité... L'agressivité est latente dans certains gestes effectués par les personnages et la menace devient plus explicite encore dans les photographies de Duchesse Vanille où des phares de voitures surgissent de la nuit. L'action qui produit les images de Ball-trap n'est d'ailleurs pas dépourvue d'un plaisir destructeur ! Les épilchures de chaussures nous amusent un instant mais ressemblent à des plaies ouvertes. Même la nappe couverte de miettes peut cacher quelque chose d'inquiétant. Dans les sujets représentés par le duo d'artistes, les jeux ont perdu leur innocence. Alors que les récréations scientifiques visaient l'instruction par le jeu, les fictions photographiques de Cécile Hesse et Gaël Romier cherchent-elles à créer l'effet d'un kaléidoscope de faux-semblant ?

Nassim Daghighian

Cécile Hesse (1977, FR) et Gaël Romier (1974, FR) sont diplômés en photographie à l'Ecole supérieure d'arts appliqués de Vevey en 2000 ; les deux artistes travaillent ensemble depuis 1998. www.kephyr.fr



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

WILDERNESS

Bref essai sur la série *Repaires* de Yann Mingard, octobre 2009, inédit

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

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

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

Nassim Daghighian

Yann Mingard (1973, CH) a remporté plusieurs prix internationaux pour la série réalisée avec Alban Kakulya et publiée en 2009 chez Lars Müller Publishers : *East of a New Eden. European External Borders. A Documentary Account*. Le livre *Repaires* a été publié en 2012 par Hatje Cantz, Ostfildern.



Yann Mingard, *Sans Titre*, de la série *Repaires*, 2006-2009, impression jet d'encre Ultrachrome, 120x97 cm



Sabrina Friio, *Sans titre*, n°3, de la série *Zombies*, 2008-2009, Ilfochrome, 100x100 cm

Sabrina Friio – De belles chrysalides vides ?

Texte de l'exposition personnelle de Sabrina Friio, *Les autres sont – quand je veux – ce que je suis*
Galerie Flux Laboratory, Genève, 16-30 janvier 2009

La figure humaine et la problématique de l'identité dans notre société sont au cœur de l'œuvre de la photographe Sabrina Friio. Le dispositif qu'elle utilise paraît extrêmement simple : un fond neutre d'une blancheur éclatante qui décontextualise ses modèles spatialement et temporellement, des cadrages sobres qui renvoient à la tradition du portrait (la frontalité ou la pose de trois-quarts), des teintes franches révélant sa recherche d'harmonie et une richesse des détails d'un réalisme extrême. Comme la démarche artistique de Sabrina Friio est souvent basée sur la série, la tentation d'y voir une collection scientifique d'étranges papillons épinglés dans une boîte lumineuse est grande... Qui sont donc ces " spécimens " dépouillés de personnalité, ces modèles photographiés sans pitié ? Avec un tel dispositif, l'interprétation du spectateur perplexe oscille entre réalité et fiction. Subtil et très esthétique, ce travail photographique évite les réponses simplistes en jouant sur l'ambiguïté.

Dès la série *Identité*, 2006-2007, Sabrina Friio pose de nombreuses questions sur les tendances de la société actuelle à effacer les spécificités des individus, notamment leurs expressions faciales et les marques du temps : " Les traits du visage sont éliminés, gommés par la chirurgie esthétique et remplacés par une peau rigide qui donne un effet artificiel dépourvu d'émotion. L'humain devient mannequin, un être sans âme. L'intériorité perd toute valeur et disparaît au profit de l'apparence " (Sabrina Friio, 2007). Les photographies de cette série mettent ainsi en avant ce qui constitue la " carapace " du paraître propre à l'être humain dans notre société : stature, habillement et coiffure ne révèlent rien de la personnalité mais suffisent à classer un individu dans un



Sabrina Friio, *Linda*, de la série *Identité*, 2006, Ilfochrome, 100x100 cm

groupe socio-culturel ! En créant une confusion entre recto et verso (vues de face et de dos), la photographie nous rend conscients, par son absence, de l'importance du visage dans la connaissance d'autrui et, par l'excès de leur présence, de l'artifice construit par les accessoires masquant le corps ...

Dans les séries suivantes *Homme-Machine*, 2007 et *Zombies*, 2008, le regard est à nouveau absent, la communication entre modèle et spectateur impossible. Homme-machine développe la réflexion sur la rupture entre être intime et paraître social en dissociant corps et visage : l'un étant naturel, quotidien, individualisé, voire authentique, alors que l'autre est artificiel et anonyme, une tête de poupée fabriquée industriellement selon les stéréotypes de la beauté féminine juvénile. Le titre de la série renvoie à la problématique du post human et du cyborg mise en évidence il y a plus de vingt ans par de nombreux artistes : alors que les machines tendent à se rapprocher des êtres vivants, les humains se munissent d'appareillages techniques qui les déshumanisent... Les *Zombies* illustrent ces aspects en combinant de manière ludique éléments bricolés et accessoires high tech : la peau disparaît sous les couches superposées de vêtements et d'objets de protection ou de (sur)communication... Face à ces " anti-portraits " – et malgré l'arrondi de formes féminines bien visibles – le spectateur peut à juste titre se demander si ces " carapaces " ont une âme ou s'il ne s'agit là que de chrysalides vides ?

Nassim Daghighian

Sabrina Friio (née en 1980 à Zoug, Suisse ; vit à Genève et à Vevey). Formée à l'Ecole supérieure d'arts appliqués de Vevey, section photographie (CFC en 2007), elle a obtenu en 2010 son diplôme de Formation supérieure en photographie, Vevey.



Thierry Kupferschmid, *Lines of Supply*, 2008, vidéo filmée par Guillaume le Grontec, 8'26''

Thierry Kupferschmid – Entre les lignes, 2008

La ligne serpentine qui se faufile entre les œuvres de Thierry Kupferschmid revient sans cesse à une zone d'intensité, lieu de rencontre de forces multiples, le corps de l'artiste. Un corps en relation avec son environnement : l'eau, la terre, le feu... la neige sous un soleil éclatant ou la forêt humide au cœur de la nuit. Il s'agit d'explorer un espace de liberté, dans la nature et dans certains lieux urbains, en renouant avec la pratique des ascètes s'isolant dans le désert : le dénuement, le silence, le vide.

Ce corps est constamment confronté à l'aspect brut des matériaux – organiques, métalliques, artificiels – qui semblent produire toutes sortes d'hybridations, de métamorphoses étranges voire inquiétantes entre l'humain et l'animal. Dans les dessins, l'environnement est comme pulvérisé et les "figures" qui y apparaissent furtivement illustrent parfaitement la transformation des formes qui fascine l'artiste et que Gilles Deleuze a définie comme le "devenir-animal", l'entre-deux mouvant propre à la vie autant qu'à l'art.

Thierry Kupferschmid évoque une "mue harmonieuse et indéfinie" qui cultive l'ambiguïté, quitte à provoquer le trouble du regardeur. Ses actions corporelles, qu'il appelle des "fictions-événements", donnent toute leur importance aux gestes, aux sensations, au processus, à la présence. Le corps est l'expression d'une poétique de la découverte de soi, d'une plongée dans les profondeurs intérieures. L'effort prime sur la souffrance car l'essentiel est de faire l'expérience de ses propres limites : une prise de risque visant le dépassement et l'abandon. L'artiste revendique une éthique du ressenti. Aucun geste n'est joué, théâtral ou narratif, mais chaque instant est vécu intensément, dans l'authenticité du dépouillement. Le corps mis à nu, épuré de tout artifice, semble apaisé.

Le corps représenté est "neutre" dans ses rapports au genre : aucune identité sexuelle définie, pas de sexe ou les deux à la fois, afin de garder intact le désir, l'envie de connaître, la curiosité de l'autre. Ainsi, les images de Thierry Kupferschmid aux figures androgynes ou asexuées, oscillant entre humanité, animalité et vie inorganique, jouent doublement sur l'ambiguïté des apparences et invitent le regardeur à les interpréter librement comme des œuvres ouvertes.

L'artiste va encore plus loin en transformant son visage en surface lisse de projection : un visage "blanc" tel un écran, voire transparent comme une vitre où se reflètent l'environnement aussi bien que les fantasmes du regardeur. L'éthique du ressenti rencontre paradoxalement une esthétique de l'effacement de soi : absence du moi, disparition de la petite histoire personnelle mais présence intense de la personne, de la singularité de l'être.



Thierry Kupferschmid, de la série *Another type of ambiguity*, 2002, tirage digital, 100x75 cm

Une telle démarche – qui évoque le "devenir-imperceptible" de Gilles Deleuze et Félix Guattari dans *Mille Plateaux* (1980) – mène à une conception de l'univers perçu comme un tout : par un rapport quasi sacré à l'art, réenchanter le monde, lui redonner un peu de sa magie. Dans une société de divertissements, l'artiste refuse le spectacle et les rapports de pouvoir en optant pour une politique de la fuite, loin des valeurs établies et des stéréotypes. Dans son corps se concentrent les enjeux de la création comme acte de résistance, un refus des normes, une revendication de liberté, fragile et à redéfinir sans cesse.

L'artiste, toujours aux aguets, prend des risques sans être un héros, il n'est qu'un passeur. Son corps éthéré tente l'envol : acquérir la légèreté qui lui permettra de caresser la lumière. Un désir ouvert sur l'ailleurs.

Nassim Daghighian

Thierry Kupferschmid (1970, CH ; vit à Lausanne et à New York) a formé son regard par une longue pratique de la peinture dans les années 1990. Il s'ouvre progressivement à d'autres médiums en travaillant les matières jusqu'à sortir de la surface plane de la toile. Les objets qu'il crée, en aluminium, verre, silicone ou caoutchouc, explorent l'espace d'exposition, du sol au plafond... Ces objets sont par la suite confrontés au corps propre de l'artiste qui a, dès l'adolescence, recherché l'effort physique extrême. En 2001, des actions ont d'abord lieu en forêt : mise à nu du corps après une longue course, mise en place de rituels souvent liés à l'eau et mise à l'épreuve de sensations dans l'environnement naturel. Ces expériences sont pour l'artiste des "fictions-événements" qui laissent une grande liberté d'interprétation au regardeur, d'où le titre des séries photographiques : *Another Type of Ambiguity*. Depuis 2002, Thierry Kupferschmid collabore avec la graphiste Ilaria Albisetti qui photographie ses actions. Récemment, plusieurs vidéos permettent de porter un nouveau regard sur son travail corporel, par l'intégration du mouvement et du son : en 2005, *Leave all shiny objects behind, you won't need them where we are going* filmée par Raphaël Sibilla, en 2007-2008, *Lines of Supply* et dès 2008, la série de vidéos *Solitary Fight* filmées par Guillaume Le Grontec. Les dessins des séries *9,6,3...Seconds of Light*, 2007 et *dressed in smoke*, 2008, sont l'occasion pour l'artiste de renouer avec la surface picturale dans une fascinante transformation des formes développant l'idée de l'homme-animal présente dans l'ensemble de son oeuvre.

Séduction

in *Sans consentement*, catalogue d'exposition, CAN Centre d'Art de Neuchâtel, 16 juin au 18 août 2002, publié dans *Crash*, n°22, Paris, 2002, p.86-87

Stratégie de la photographie actuelle ? On ne peut réduire celle-ci à un joli produit fabriqué en série, objet de tous les désirs. Image ambiguë, elle offre une ouverture à la réflexion.

Le camp iconoclaste de l'art actuel agresse l'image photographique, l'accusant de séduction par une apparence aguichante et trompeuse (maquillage, silicone, chirurgie plastique). Simple reproduction du système de la domination masculine : l'art a le beau rôle (l'homme) et la photographie est sa victime (la femme), subissant une violence symbolique invisible. Elle n'est qu'une potiche (poupée Barbie à la beauté futile), au mieux une boniche (robot multi-usage, bonne à tout faire dans le moindre détail), au pire une prostituée. Elle incarne alors l'image-marchandise, complice de la publicité, de la mode et de l'industrie du cinéma hollywoodien dans le totalitarisme consumériste. Il n'y a qu'un pas à faire pour tomber plus bas encore : la pornographie...

Iconophile convaincue, je propose ici une acception positive de la séduction comme jeu sensuel ambigu privilégiant le doute et comme stratégie d'évitement du brutal passage à l'acte (sexuel ou iconoclaste). Par la danse des voiles, la photographie peut séduire en se situant dans l'entre-deux du visible et de l'invisible. Le voile suggère plus qu'il ne montre, éveillant le désir sans lui permettre de s'assouvir dans un voyeurisme trivial. La photographie a intégré les revendications féministes postmodernes et s'épanouit dans une féminité retrouvée. Elle a certainement beaucoup à apporter à celui qu'elle aime.

Petite fille, la photographie était captivée par la précision de son reflet dans le miroir. Lorsqu'elle osa le traverser, ce fut pour découvrir, par transparence, son image inversée. Sa dualité lui est ainsi révélée : transparence et opacité, négatif et positif, index et icône constituent une dialectique riche de potentialités. La représentation photographique est à la fois mimésis, copie conforme à la réalité (preuve scientifique ou document) et poïesis, création née de l'imaginaire (image de fiction). Cependant, tel un viol, la dichotomie totalitaire entre index et icône a instauré un manichéisme naïf et réducteur : le mythe de l'authenticité objective est opposé au mythe de la beauté idéale et de la subjectivité. Au nom du principe de réalité, héritage de la révolution industrielle, la photographie se doit d'être utile, instrument de vérité et, par là, devenir aussi transparente qu'une fenêtre (faire oublier qu'elle existe en tant que représentation du monde). Au nom du principe de plaisir, selon les canons esthétiques imposés par les beaux-arts, elle doit au contraire plaire et n'être que pure invention d'un autre monde, simple illusion.

Le plaisir mène au stade premier de sa réification, la prostitution. De par sa reproductibilité technique, la photographie devient rapidement un phénomène de masse au service du système politico-économique dominant. La pensée magique, encore très présente, lui confère un don particulier en tant qu'indice iconique : l'image est la chose, l'icône devient idole. Le pouvoir de l'image sert l'image du pouvoir. L'idéal est au service de l'idéologie. Le terrorisme social impose une adhésion sans faille au consensus. Iconophilie simpliste, il suffit de voir pour croire. C'est le credo d'un viol symbolique que la photographie s'est aussi infligé à elle-même, dans une soumission paradoxale à la doxa, à la norme. Persuadée de conquérir par là sa spécificité et sa liberté, elle s'enferme soit dans la nécessité de l'engagement (le reportage et le documentaire social), soit dans des préoccupations formelles (la photographie d'art).

Le repli sur soi narcissique et régressif des années 1980, qui la condamne à la masturbation, apparaît aujourd'hui comme un archaïsme. La photographie d'art se raccroche à la sublimation auratique et à la préciosité esthétique : la photographie créative défendue par Jean-Claude Lemagny. Ou au contraire, elle revendique une conception normative de la réalité, qui se prétend neutre et objective : le dogmatisme de l'Ecole de Düsseldorf explose dans la photographie-tableau, mégalomane, dont Thomas Ruff ou Andreas Gursky sont les héros. Seule la photographie construite s'ouvre à d'autres médiums artistiques et explore les possibilités de la mise en scène et de la fiction, s'autorisant souvent l'humour, l'ironie, la dérision, le grotesque ou le kitsch (de Sandy Skoglund à Jeff Koons). Cette photographie plasticienne, c'est-à-dire les artistes intégrant la photographie comme matériau ou médium dans leur démarche, a pourtant montré dès les années 1960 une ouverture à la pluralité, un jeu de séduction possible avec les autres disciplines artistiques. Les pratiques appropriationnistes postmodernes ont pris le relais de ce discours critique, voire subversif.

Retour au nombrilisme avec la photographie de la banalité désublimée et de l'intime désenchanté, qui opte pour l'image pauvre de l'instant donné interchangeable, se substituant au mythe de l'instant décisif. Les romans personnels, autobiographies photographiques plus ou moins authentiques, ont pour initiateurs Nan Goldin et Nobuyoshi Araki. Figure emblématique du passeur, Wolfgang Tillmans utilise le même type d'images de ses amis-modèles pour son travail personnel et à l'occasion d'une commande de mode pour i-D, magazine novateur. La photographie du banal an-esthétique, souvent qualifiée de trash, est récupérée par la mode, avide de pouvoir se débarrasser du lourd carcan du glamour. L'héroïne chic du trash – attentat à l'icône de la beauté classique – apparaît toutefois comme une phase transitoire et brève de la fashion story.

Fondamentalement iconophile, en quête de perfection et d'idoles, la mode s'approprie l'aura agonisante de l'art pour valoriser son univers de pure apparence (une séduction ici vide de sens). Preuve en est les sublimes top models digitales, uniquement des femmes nées de fantasmes masculins, matérialisation éphémère de l'utopie communicationnelle prêchant l'immersion polysensorielle sponsorisée par l'industrie du sexe virtuel. Le cyberréalisme, qu'il s'agisse de photographie manipulée numériquement ou d'image de synthèse, perpétue le mythe du clone parfait, du faux vraisemblable. Le pouvoir de l'icône perdure, la pensée magique est réactivée par le virtuel. La photographie est réduite à une illusion mensongère, peu importe qu'elle soit analogique ou digitale ! Stade second de sa réification, elle devient une poupée gonflable grandeur nature.

Cependant, des artistes remettent fondamentalement en question l'utopie cybernétique (Dystopia d'Aziz et Cucher, Senseless de Simon Costin, Refiguration – Self Hybridation d'Orlan). Privé de ses organes de perception, le corps ne ressent plus rien, ne fait plus sens. A travers ses visages-interfaces hybrides, assemblages de fragments planétaires, Orlan brouille les standards ethnocentriques et phallocentriques de la beauté. Elle met mal à l'aise et instille un doute : serait-ce une proposition pour le futur ? Toujours en quête de nouveauté, la mode, encore une fois, va-t-elle en faire une trend, à la suite des tatouages, scarifications et autres transformations du corps ? La mode a autant de peine que la photographie à se débarrasser de ses archaïsmes.

Dans le contexte de l'art contemporain, la photographie peut jouer un rôle majeur, à condition de valoriser son pouvoir de séduction. Pour cela, il importe de tenir compte de son ambiguïté fondamentale, en réhabilitant sa dialectique ontologique d'index iconique. À l'idée de photographie comme fragment spatio-temporel quantifiable - modèle cartésien en adéquation avec la loi de Newton – pourrait se substituer la proposition de la relativité d'Einstein selon laquelle toute masse de l'univers (toute œuvre photographique) opère autour d'elle une courbure de l'espace-temps. Art paradoxal, la photographie offre une alternative à l'opinion commune (sens premier du paradoxe) et, aporie, - à la fois vraie et fausse, c'est une impasse logique - elle conduit à la remise en question du consensus. Par son omniprésence dans la communication de masse et la production artistique, la photographie a un potentiel d'infiltration élevé. Elle peut ainsi être l'alliée d'un certain art actuel doté d'un pouvoir transformateur, qu'il ait pour stratégie la furtivité (elle aussi sait se faire invisible), la déception (image pauvre ou image piège) ou l'esthétique relationnelle (elle a toujours été si populaire !).

Sans verser dans l'esthétisme de la visualité sublimée, la photographie propose une contre-vision : l'esthétique comme geste symbolique de résistance et de réflexion critique. Ses stratégies créatives sont celles d'une femme. Son jeu de séduction est une poétique du désir, elle provoque l'artiste, et le spectateur, à aller voir au-delà de sa surface (voile, miroir ou fenêtre...). Sa nature profonde, ambiguë, mène à une quête du sens, à un questionnement essentiel dans la transversalité des démarches artistiques. Selon Walter Benjamin, l'image dialectique est une image fulgurante. Elle est donc capable de passion. En amour, la photographie donne peut-être autre chose que ce qu'elle semble offrir au premier regard. Comme l'exprime si bien Raymond Bellour : " Ce que l'image abandonne, ainsi, est ce qu'elle offre en retour à la pensée [...] ".¹

Nassim Daghighian

1. Raymond Bellour, " Ce que l'image abandonne ", in *L'entre-images 2 : mots, images*, Paris, P.O.L., 1999, p.245



«Darkside». Hanna Collins. «Sex II». 1992. Photographie

Winterthur

Darkside 1. Désir photographique et sexualité photographiée

Fotomuseum
6 septembre - 16 novembre 2008

Darkside 1 nous introduit dans l'univers complexe des désirs, fantasmes, passions et pratiques sexuelles par son côté sombre : les ombres nocturnes des villes favorables à la transgression des barrières morales, les zones floues où public et privé se mêlent, l'obscurité de la chambre des relations amoureuses ou passagères, les parties intimes du corps les plus cachées... tous ces lieux fascinent les photographes munis de leur appareil, boîte obscure elle aussi. Selon Urs Stahel, directeur du Fotomuseum et commissaire de l'exposition, la photographie forge une alliance ambiguë avec les désirs et les fantasmes : elle leur sert d'instrument de représentation pour s'exprimer, être montrés, reconnus, mais elle tire également profit du pouvoir de l'érotisme (visuel) pour séduire le regardeur – souvent en jouant sur les mécanismes propres au voyeurisme. Dans nos sociétés, la photographie tient à l'évidence un rôle central dans la quête sexuelle et identitaire. La métaphore du titre *Darkside* sert de contrepoids à la lumière crue des images pornographiques dont l'industrie s'est développée depuis plus de quarante ans.

La muséographie de *Darkside 1* est extrêmement dense : plus de cent cinquante photographes et environ deux cent cinquante images exposées sur des cimaises aux couleurs intenses, bleu, jaune, violet, rouge, vert et finalement gris. C'est dire si

le visiteur se sent quelque peu désemparé devant une telle densité visuelle, d'autant que le contenu des photographies peut en troubler plus d'un. Afin de guider le visiteur dans cette multiplicité des points de vue sur la sexualité – la présentation n'étant pas chronologique mais traversant l'ensemble du 20^e siècle –, l'exposition est divisée en sections thématiques claires, annoncées par les couleurs des cimaises.

En introduction, une belle nature morte, *Sex II* (1992), d'Hanna Collins (des huîtres en guise de métaphore). Puis, les sections se succèdent généralement avec bonheur, et on y trouve plusieurs artistes contemporains connus : ville de nuit (A. Petersen), désirs et fantasmes (N. Araki, J. Koons, A. Rosenberg, P. A. Gette, A. Serrano), corps idéal, naturel ou grotesque (J.-P. Witkin, J. Saudek), sexualité et existence (H. van Meene, W. Tillmans, N. Goldin, B. Mikhailov), pratiques sexuelles, surréalisme, poupée / réification du corps féminin (C. Sherman, V. Beecroft, I. van Lamsweerde), fétichisme (C. Opie, D. Levinthal), voyeurisme (M. Alpern, H. Bond), exhibition et mise en scène (J.-L. Moulène, J. Teller, P.-L. diCorcia), travestissement et protestation (Y. Morimura, J. Pierson), féminisme (Guerrilla Girls, S. Lucas), pouvoir, argent (T. Richardson, L. Sultan, S. Meiselas) et deux images de R. McGinley en guise d'épilogue. L'exposition aborde ainsi les principaux aspects socioculturels de la problématique.

Nassim Daghighian

Un superbe catalogue contenant plusieurs essais fort pertinents est paru aux éditions Steidl. En septembre 2009, l'exposition sera suivie de *Darkside 2*, qui traitera du pouvoir photographique, de la violence, la maladie et la mort photographiées.

Actualité des expositions et festivals de photographie contemporaine en Suisse, été 2008 (texte original)

Les questions de transfert d'identité et de changement de valeurs sont récurrentes dans l'art actuel. Le Kunsthhaus de Zurich présente ces problématiques dans *Shifting Identities* avec plus de soixante jeunes artistes internationaux s'exprimant dans divers médias. Parmi les œuvres produites à l'instigation de la curatrice Mirjam Varadinis, on notera le travail photographique de Jules Spinatsch et la performance *Pre-Emptive Act* – un agent de sécurité de l'aéroport en méditation lors du vernissage – signée Gianni Motti, qui lance une boutade malicieuse à la paranoïa sécuritaire.

Le Fotomuseum de Winterthur a répondu de manière ludique à l'actualité de l'Euro Foot en présentant le travail du Néerlandais Hans van der Meer (1955), *European Fields. The Landscape of Lower League Football*. Pendant dix ans, le photographe a parcouru les villages et banlieues pour saisir, avec humour et finesse, la passion comme les désillusions des ligues inférieures. En parallèle, le conservateur Thomas Seelig propose une intéressante rétrospective de Sergey Bratkov (1960), Russe originaire d'Ukraine. La dimension socio-politique est omniprésente dans ses portraits et mises en scène, en particulier dans les séries qui traitent des enfants des rues : portraits en gros plan avec effet de bougé pour suggérer l'hallucination dans *Glue Sniffers*, 2000, ou tableaux narratifs racontant la violence quotidienne dans *Italian School*, 2001. À voir également au Fotomuseum, la collection américaine Jedermann centrée sur la photographie conceptuelle des années 1960-1970 et les artistes postmodernes des années 1980.

Le Musée de l'Elysée, Lausanne, présente dix-neuf photographes dans l'exposition thématique *Teen City. L'aventure adolescente* conçue et réalisée par Nathalie Herschdorfer, conservatrice associée du musée. Celle-ci a préféré exclure les auteurs connus (Larry Clark, Rineke Dijkstra ou Sarah Jones), afin de nous faire découvrir de jeunes talents. Le milieu scolaire est approché dans un esprit documentaire par le Néerlandais Raimond Wouda (1964) et le Suisse Nicolas Savary (1971) alors que la Britannique Julia Fullerton-Batten (1970) traite dans la série *School Play* des dynamiques de groupe et du rejet de la différence par la mise en scène de jeunes filles aux perruques identiques. Les beaux portraits de rouquins de Hanne van der Woude (1982), néerlandaise, traitent aussi du thème de la différence. *Not Natasha* est un reportage émouvant de la Roumaine Dana Popa (1977) qui a rencontré les adolescentes de Moldavie victimes d'esclavage sexuel.

À Genève, le mamco réunit deux artistes ayant fait appel de manière originale et poétique à la photographie. Dans *Honk if you love silence*, Christian Marclay (1955), plasticien américain connu pour ses rapports étroits à la musique, instaure un dialogue entre enregistrements visuel et sonore, entre son et silence, figuration et abstraction, présence et absence. Ce subtil jeu dialectique se traduit entre autres par de sensuels photogrammes et cyanotypes réalisés en chambre noire : Marclay dépose sur le papier photosensible des vinyles cassés ou des cassettes dont la bande se déroule pêle-mêle, puis les expose à la lumière. Il produit ainsi les traces archéologiques des supports d'enregistrement du son pour les générations futures... La rétrospective consacrée à Philippe Ramette, *Gardons nos illusions, 1987-2008*, permet une excellente compréhension de sa démarche. Elle présente conjointement ses sculptures-objets, ses dessins préparatoires et les photographies montrant l'emploi de ces objets par leur créateur. Ramette aborde souvent des sujets graves, comme le suicide ou la coercition, mais surprend le spectateur par son sens de l'humour et de l'absurde. On appréciera aussi sa créativité dans le choix des titres : *Promenade irrationnelle, Éloge de la paresse, Exploration rationnelle des fonds sous-marins*...

Rossinière, village des Préalpes et dernière demeure de Balthus, voit naître un festival consacré à la photographie de montagne, *Alt.+1000*. Le curateur Marco Costantini a invité huit photographes suisses et français. On trouve une vision contemporaine du paysage sublime dans le célèbre *Snow* de Thomas Flechtner (1961) et dans les images de Tonatiuh Ambrosetti (1980) et de Raphael Hefti (1976). Dans *Ex Nihilo*, Benoît Vollmer (1983) montre des stations de ski hors saison où d'ambitieuses constructions s'opposent à l'environnement naturel. Le quotidien de la vie au chalet, les coutumes des montagnards et celles des citadins lors de leurs loisirs, sont abordés par Vanessa Püntener (1973), Camille Scherrer (1984) et Eva Lauterlein (1977). Anne-Sophie Küch (1984) réalise quant à elle des *Montagnes personnelles* empreinte d'humour et de poésie.

La 12^e édition des Journées photographiques de Bienne est intitulée *Make believe. Photographie mise en scène*. La manifestation est co-dirigée par Hélène Joye-Cagnard et Catherine Kohler. Elle porte sur un "genre" fréquent dans les pratiques contemporaines et s'intéresse au caractère construit de la représentation, à l'aspect narratif, théâtral ou artificiel des images. Cette édition présente dix-huit expositions à travers la ville. Il s'agit d'artistes suisses ou installés en Suisse ; Chantal Michel, Catherine Gfeller et Istvan Balogh figurent parmi les plus connus alors que de jeunes talents y ont une place importante.

Le festival biennal *Images'08* de Vevey s'ouvre à un accrochage en plein air ; dans cet esprit, les étudiants de l'Ecole supérieure d'arts appliqués ont conçu des affiches et des projections de leurs travaux personnels. Le photographe belge Geert Goiris (1971), lauréat du 6^e Grand Prix international de photographie de Vevey, est à l'honneur avec son projet *Whiteout*, 2008. Fasciné par les constructions aux allures fictives, Goiris a suivi les recherches scientifiques belges en Antarctique dans la première station dite à "zéro émission" (non polluante). Entre utopie écologique et science-fiction, les images sont sobres et belles ; pour citer l'artiste : "Tout ce que je photographie est réel, même lorsque cela paraît impossible." À l'occasion des soixante ans de la chambre grand format Sinar, le Musée Suisse de l'Appareil Photographique expose le travail du Français Ambroise Tézénas (1972), *Pékin, théâtre du peuple*. Une vaste rétrospective de l'œuvre de Balthasar Burkhard, Suisse de renommée internationale, est présentée au Musée Jenisch. Ce survol de l'actualité estivale de la photographie contemporaine en Suisse, on l'aura compris, montre que le médium a un statut relativement privilégié dans le domaine des arts visuels du pays. De nombreuses institutions et événements lui sont dédiés et incitent tout "aficionado" de la photographie à voyager un peu...

shown in his lifetime). Here we have revamped classicism with his *Jester* (1905), assemblage with *The Madam* (1954), and découpage with the sheet metal and *Bull's Head* (1958). The second highlight is the room dedicated to Alberto Giacometti, whose works enter into a perfect dialogue with the sculptures of Willem de Kooning: where the former creates tall, thin skeletons, the latter removes the body's armature, turning it into a kind of sagging envelope paradoxically stiffened by bronze. On the ground floor of the museum, the contemporary section displays works by Antoni Tàpies, A.R. Penck, Markus Lüpertz, and Georg Baselitz, whose painting *Sieben Mal Paula* is juxtaposed with a head from his *Women of Dresden* series of sculptures. In Baselitz's case we can see how his wooden sculpture of the 1980s helped move his painting towards something altogether more raw and primitive. The sequence ends, curiously enough, with works by Jean Dubuffet and Yves Klein. Given the chronology and general spirit of this show, with its emphasis on the body and a certain idea of matter, one senses that this is the curator's subtle way of leaving the door open to other histories and other painters/sculptors.

Richard Leydier

Translation, C. Penwarden

Note also the publication of a catalogue with texts by Jean-Louis Prat, Caroline Edde and Frank Schmidt.

Suisse

Actualité des expositions et festivals de photographie contemporaine

Divers lieux
Été 2008

Les questions de transfert d'identité et de changement de valeurs sont récurrentes dans l'art actuel. Le Kunsthaus de Zurich aborde ces problématiques dans *Shifting Identities*, avec plus de soixante jeunes artistes internationaux s'exprimant dans divers médias. Parmi les œuvres produites à l'instigation de la commissaire Mirjam Varadinis, on notera le travail photographique de Jules Spinatsch et la performance *Pre-Emptive Act* – un agent de sécurité de l'aéroport en méditation lors du vernissage – signée Gianni Motti, boutade malicieuse sur la paranoïa sécuritaire. Le Fotomuseum de Winterthur a

répondu de manière ludique à l'actualité de l'Euro Foot en présentant le travail du Néerlandais Hans van der Meer (1955), *European Fields. The Landscape of Lower League Football*. Pendant dix ans, le photographe a parcouru villages et banlieues pour saisir, avec humour et finesse, la passion comme les désillusions des ligues inférieures. En parallèle, le conservateur Thomas Seelig propose une intéressante rétrospective de Sergey Bratkov (1960), russe originaire d'Ukraine. La dimension socio-politique est omniprésente dans ses portraits et mises en scène, en particulier dans les séries qui traitent des enfants des rues : portraits en gros plan avec effet de bougé pour suggérer l'hallucination dans *Glue Sniffers* (2000), ou tableaux narratifs racontant la violence quotidienne dans *Italian School* (2001). À voir également, au Fotomuseum, la collection américaine Jedermann, centrée sur la photographie conceptuelle des années 1960-70 et les artistes post-modernes des années 1980.

Le musée de l'Elysée (Lausanne) présente dix-neuf photographes dans l'exposition thématique *Teen City. L'aventure adolescente* conçue et réalisée par Nathalie Herschdorfer, conservatrice associée du musée. Celle-ci a préféré écarter les artistes trop évidents sur ce sujet (Larry Clark, Rineke Dijkstra ou Sarah Jones) afin de nous faire découvrir de jeunes talents. Le milieu scolaire est approché dans un esprit documentaire par le Néerlandais Raimond Wouda (1964) et le Suisse Nicolas Savary (1971), alors que la Britannique Julia Fullerton-Batten (1970) traite, dans la série *School Play*, des dynamiques de groupe et du rejet de la différence par la mise en scène de jeunes filles aux perruques identiques. Les beaux portraits de rouquins de Hanne van der Woude (1982, Pays-Bas) traitent aussi du thème de la différence. *Not Natasha* est un reportage émouvant de la Roumaine Dana Popa (1977) qui a rencontré les adolescentes de Moldavie victimes d'esclavage sexuel.

À Genève, le Mamco réunit deux artistes qui font appel de manière originale et poétique à la photographie. Dans *Honk if You Love Silence*, Christian Marclay (1955), plasticien américain connu pour ses rapports étroits à la musique, instaure un dialogue entre enregistrements visuel et sonore, entre son et silence, figuration et abstraction, présence et absence. Ce subtil jeu dialectique se traduit, entre autres, par de sensuels photogrammes et cyanotypes réalisés en chambre noire : Marclay dépose sur le papier



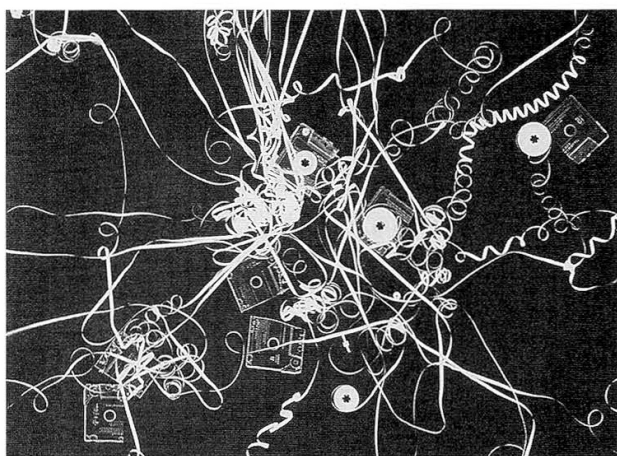
Julia Fullerton-Batten. «Changing Room». Série «School Play», 2007
Épreuve couleur. 63,5 x 78 cm. (Musée de l'Elysée, Lausanne). C-print

photosensible des vinyles brisés ou des cassettes dont la bande se déroule pêle-mêle, puis les expose à la lumière. Il produit ainsi les traces archéologiques des supports d'enregistrement du son pour les générations futures... La rétrospective consacrée à Philippe Ramette, *Gardons nos illusions, 1987-2008*, permet une excellente approche de sa démarche. Elle présente conjointement ses sculptures-objets, ses dessins préparatoires et les photographies montrant l'emploi de ces objets par l'artiste. Ramette aborde souvent des sujets graves, comme le suicide ou la coercition, mais il surprend le spectateur par son sens de l'humour et de l'absurde. On appréciera aussi sa créativité dans le choix des titres : *Promenade irratiionnelle*, *Éloge de la paresse*, *Exploration rationnelle des fonds sous-marins*...

Rossinière, village des Préalpes et dernière demeure de Balthus, voit naître cette année un festival consacré à la photographie de montagne, *Alt.+1 000*. Le commissaire Marco Costantini a invité huit photographes suisses et français. On trouve une vision contemporaine du paysage sublime dans le célèbre *Snow* de Thomas Flechtner (1961), dans les images de Tonatiuh Ambrosetti (1980) et de Raphael Hefti (1976). Dans *Ex Nihilo*, Benoît Vollmer (1983) montre des stations de ski hors saison, où d'ambitieuses constructions s'opposent à l'environnement naturel. Le quotidien de la vie au chalet, les coutumes des montagnards et celles des citadins lors de leurs vacances, sont abordés par Vanessa Püntener (1973), Camille Scherrer (1984), Eva Lauterlein (1977). Anne-Sophie Küch (1984) réalise des *Montagnes personnelles* empreintes d'humour et de poésie.

La 12^e édition des Journées photographiques de Bienne est intitulée *Make Believe. Photographie mise en scène*. La manifestation est co-dirigée par Hélène Joye-Cagnard et Catherine Kohler. Elle porte sur un «genre» fréquent dans les pratiques contemporaines et s'intéresse au caractère construit de la représentation, à l'aspect narratif, théâtral ou artificiel des images. Cette édition présente dix-huit expositions à travers la ville. Il s'agit d'artistes suisses ou installés en Suisse ; Chantal Michel, Catherine Gfeller et Istvan Balogh figurent parmi les plus connus, alors que de jeunes talents y tiennent une place importante.

Le festival biennal *Images'08* de Vevey s'essaie à l'accrochage en plein air ; dans cet esprit, les étudiants de l'École supérieure d'arts appliqués ont conçu des affiches et des projections de leurs travaux personnels. Le photographe belge Geert Gooris (1971), lauréat du 6^e Grand Prix international de photographie de Vevey, est à l'honneur avec son projet *Whiteout* (2008). Fasciné par les constructions aux allures fictives, Gooris a suivi les recherches scientifiques belges en Antarctique dans la première station dite à «zéro émission» (non polluante). Entre utopie écologique et science-fiction, les images sont sobres et belles. Pour citer l'artiste : «*Tout ce que je photographie est réel, même lorsque cela paraît impossible.*» À l'occasion des soixante ans de la chambre grand format Sinar, le Musée suisse de l'appareil photographique expose le travail, du Français Ambroise Tézènes (1972), *Pékin, théâtre du peuple*. Une vaste rétrospective de l'œuvre de Balhasar Burkhard, Suisse de renommée internationale, est présentée au musée Jenisch.



Christian Marclay. Untitled. 2008. Cyanotype. 51 x 73 cm. (Court. Graphic Studio [Tampa, FL] et Mamco, Genève)

Ce survol de l'actualité estivale de la photographie contemporaine en Suisse, on l'aura compris, montre que le médium jouit d'un statut relativement privilégié dans le domaine des arts visuels du pays. De nombreuses institutions et événements lui sont dédiés et incitent tout «aficionado» de la photographie à voyager un peu...

Nassim Daghighian

Lieux et événements : Zurich, Kunsthaus, expositions jusqu'au 31 août ; Winterthur, Fotomuseum, expositions jusqu'au 24 août, hormis la Jedermann Collection (jusqu'au 12 octobre) ; Lausanne, Musée de l'Elysée, exposition jusqu'au 26 octobre ; Genève, mamco, expositions jusqu'au 21 septembre ; Rossinière, jusqu'au 14 septembre ; Bienne, Journées photographiques, jusqu'au 28 septembre ; Vevey, Festival Images'08, jusqu'au 30 septembre.

Changing values and configurations, a widespread theme in much of today's art, were explored by an international selection of some sixty young artists working across the full range of media in *Shifting Identities*, the show at the Zurich Kunsthaus. Highlights included photographs by Jules Spinatsch and Gianni Motti's performance *Pre-Emptive Act*, a wry poke at modern security mania in the form of a guard sitting meditating during the opening.

In Winterthur the Fotomuseum offered a playful response to the European soccer championship then being co-hosted by Switzerland and Austria in the form of a show by Hans van der Meer (1955), *European Fields*. The

Landscape of Lower League Football. This Dutch photographer spent ten years exploring villages and suburbs to produce his humorous yet subtle record of the passions and disappointments of the sport's lower professional reaches. In parallel, curator Thomas Seelig offered an interesting retrospective of the work of Sergey Bratkov (1960), a Russian from Ukraine. His portraits and tableaux all have an unmistakable sociopolitical dimension, and nowhere more than in the series about street children, be it the close-up portraits of *Glue Sniffers* (2000) with a blur effect to suggest hallucination, or the depictions of everyday violence in the narrative images of the *Italian School* (2001). Also at the Fotomuseum, the American Jedermann Collection centered on the conceptual photography of the 1960s and 70s and the post-modern artists of the 1980s.

In Lausanne, the Musée de l'Elysée (Lausanne) presented 19 photographs in *Teen City*, a show about adolescence conceived and produced by adjunct curator Nathalie Herschdorfer. She chose to introduce young talents instead of known masters of this genre such as Larry Clark, Rineke Dijkstra and Sarah Jones. Raimond Wouda (Netherlands, 1964) and Nicolas Savary (Switzerland, 1971) approach the world of school in a documentary spirit, while in her series *School Play*, Julia Fullerton-Batten (UK, 1970) examines group dynamics and the rejection of difference by staging scenes with young girls all wearing identical wigs. The handsome redhead portraits by Hanne van der Woude (Nether-

lands, 1982) are also about difference. *Not Natasha* is a moving piece of reportage by Romanian photographer Dana Popa (1977), who met teenage victims of the sexual slave trade in Moldavia.

In Geneva, MAMCO brought together two artists who use photography in an original, poetic way. In *Honk if you love silence*, Christian Marclay (1955), who is well known for his interest in music and its objects, sets up a dialogue between visual and aural recordings, figuration and abstraction, presence and absence. This subtle, dialectical interplay has produced some sensual photograms and cyanotypes made in the darkroom. Marclay placed shattered vinyl discs and audiocassettes with their tape hanging loose and tangled on photosensitive paper then exposed them to the light, thus producing archeological traces of recording media for future generations. The Philippe Ramette retrospective, *Gardons nos illusions*, 1987-2008 (Let's hang on to our illusions), offered an excellent approach to his work, displaying as it did his sculpture-objects alongside the preparatory drawings and photographs showing how the artist uses the objects. Ramette often evokes grave subjects such as suicide and coercion, but always with a surprising sense of humor and absurdity. His titles, too, are enjoyably creative: *Promenade irrationnelle*, *Éloge de la paresse* (In Praise of Lazing), *Exploration rationnelle des fonds sous-marins* (Rational Exploration of the Sea-Floor).

Rossinière, a village in the Alpine foothills where Balthus lived in his late years, has just held the first edition of a festival of mountain photography, *Alt.+1000*. Curator Marco Costantini invited eight Swiss and French photographers. A contemporary vision of sublime Alpine landscapes was to be found in the famous *Snow* by Thomas Flechtner (1961), and in images by Tonatiuh Ambrosetti (1980) and Raphael Hefti (1976). In *Ex Nihilo*, Benoît Vollmer (1983) shows ski resorts out of season, their ambitious constructions standing out in the natural setting. Vanessa Püntener (1973), Camille Scherrer (1984) and Eva Lauterlein (1977) consider everyday life in chalets and the habits of mountain dwellers and vacationing city-dwellers, while Anne-Sophie Küch (1984) depicts richly humorous and poetic "Personal Mountains."

The twelfth edition of Biel's Journées Photographiques was entitled *Make Believe*. *Photographie mise en scène*. Co-directed by Hélène Joye-Cagnard and Catherine Kohler, the event explored the constructed nature of representation and the narrative, theatrical or artificial dimension of images. This year there were 18 shows around town featuring Swiss or Swiss-based artists, with young talents prominent, and with Chantal Michel, Catherine Gfeller and Istvan Balogh among the better-known figures.

In Vevey, the biennial *Images'08* festival tried an open-air hanging of its images. In this spirit, the students at the École Supérieure d'Arts Appliqués designed posters and projections featuring their own work. Belgian photographer Geert Gooris (1971), winner of Vevey's sixth international Grand Prize for photography, took pride of place with his project *Whiteout* (2008). Fascinated by constructions with a fictive aura, Gooris spent time following Belgian scientific researchers in the Antarctic at the first "zero emission" (non-polluting) station. His bare, handsome images move between ecological utopia and science fiction. "Everything I photograph is real," states the artist, "even if it may seem impossible." Finally, to celebrate sixty years of the Sinar view camera, the Swiss camera museum exhibited a work by French photographer Ambroise Ténaz (1972), *Pékin, théâtre du peuple* (Beijing, Theater of the People), while a big retrospective of internationally renowned Swiss photographer Balthasar Burkhard was presented at the Musée Jenisch. As can be seen from this overview of summer photography shows, the medium enjoys a relatively privileged status among the arts in Switzerland, and the many dedicated institutions and events there should be enough to get every photography aficionado thinking about a Helvetic jaunt.

Nassim Daghighian

Translation, C. Penwarden

Venues and events: Zurich, Kunsthaus, exhibition through August 31; Winterthur, Fotomuseum, exhibitions through August 24 except the Jedermann Collection (through October 12); Lausanne, Musée de l'Elysée, exhibition through October 26; Geneva, MAMCO, exhibition through September 21; Rossinière, exhibition through September 14; Biel, Journées Photographiques, to September 28; Vevey, *Images'08*, to September 30.



Cristian Andersen, *So close you could hit it with a stone*, 2002, Lightjet-print, 124x160 cm

Histoires, histoire & Fantaisies réelles, Fotomuseum Winterthur, compte rendu, 2006 (texte original)

Le Fotomuseum Winterthur présente deux expositions résolument contemporaines ; l'une est centrée sur la problématique du document dans la photographie actuelle alors que l'autre propose de découvrir de nouvelles pratiques photographiques qui oscillent entre réalité et fiction.

L'exposition *Histoires, Histoire* propose un excellent reflet de la collection du Fotomuseum qui privilégie l'approche documentaire. Le parcours muséographique, fort bien conçu par le conservateur Thomas Seelig, permet de saisir l'ampleur de l'évolution de la notion fluctuante de "document" depuis les années 1970. En guise de prélude, les photographies de Gilles Peress, encore imprégnées de l'héritage humaniste du reportage classique plongé au cœur des événements, racontent le vécu quotidien des êtres pris dans le cours de l'Histoire (Irlande du Nord, Révolution iranienne ou Rwanda). La photographie humanitaire est représentée par le travail de Fazal Sheikh, une série de portraits au regard saisissant intitulée *Afghan Children born in Exile*, 1998. Ces images côtoient, non sans une certaine ironie, les portraits au regard vide, absent, d'employés devant leur ordinateur, photographiés par Lee Friedlander dans les années 1980.

La suite de l'exposition – qui évite le piège de la chronologie "simpliste" au profit d'une approche thématique – présente diverses démarches documentaires critiques vis-à-vis de notre société de l'information où la "médiatisation" par les images tend à remplacer l'expérience vécue directement. Par une réflexion sur leur propre pratique de la photographie, les auteurs tentent de rendre compte de la complexité du monde actuel en évitant les images-chocs, simplificatrices, des médias. Leurs images n'en sont pas moins fortes, en particulier le célèbre diaporama *"Waiting for Tear Gas"* (1999-2000) d'Allan Sekula sur la manifestation altermondialiste de Seattle en 1999 et la série *"On This Site"* (1996) de Joel Sternfeld. Le New-yorkais retourne sur les lieux de crimes historiques et confronte à chaque fois l'image d'un site anonyme, apparemment insignifiant, à un texte évoquant la mémoire collective de l'événement tragique. Ce superbe travail est un pendant contemporain à l'œuvre d'Eugène Atget qui, selon Walter Benjamin, photographiait les rues de Paris comme le lieu d'un crime.



Allan Sekula, tiré de *Waiting for Tear Gas*, 1999-2000, projection de 81 diapositives et texte mural

L'exposition permet de découvrir également des auteurs moins connus tels que Lidwien van de Ven, Rémy Markowitsch ou Zbigniew Libera tandis que Boris Mikhailov et Bruno Serralongue sont représentés par d'importantes séries. La photographie documentaire actuelle met ainsi en évidence le fait que toute image est une interprétation du réel, voire la construction d'une réalité. C'est justement le propos de l'exposition *Fantaisies réelles* consacrée à la nouvelle photographie en Suisse. Alors que la photographie documentaire tend à construire une représentation du réel afin de restituer une densité, une profondeur propre au vécu, la photographie présentée dans cette seconde exposition laisse la porte ouverte au doute et joue sur les limites confuses entre réalité et fiction. L'ambiguïté ou plutôt l'entre-deux est devenu l'un des lieux communs pour parler de la photographie contemporaine.

Une vingtaine de démarches sortant des sentiers battus ont été sélectionnées sur près de deux cents cinquante dossiers par les commissaires Urs Stahel, directeur du Fotomuseum, et Thomas Seelig, conservateur responsable des collections. Ces travaux photographiques, réalisés pour la plupart par de jeunes talents, démontrent, selon les commissaires, combien la photographie est une image hybride, un caméléon changeant sans cesse selon les contextes : information ou art, authenticité ou artifice, documentation ou imaginaire, concret ou abstrait, etc.

Certains photographes explorent le monde réel pour en révéler l'absurdité architecturale (Christian Schwager, Serge Frühauf), les structures de pouvoir (Marco Poloni) ou la violence au quotidien (Goran Galic et Gian-Reto Gredig en Bosnie), optant parfois pour des photographies totalement construites numériquement à partir de plusieurs images documentaires (série étonnante de Cristian Andersen). Les autres artistes privilégient la fiction basée sur l'étrangeté des lieux réels, rêvés ou imaginés (Anna Kanai, Collectif_Fact, Ruth Blesi, Marianne Engel), sur la fragmentation du "je", l'autofiction et l'étrangeté des choses (Florence Lacroix, Katja Richter, Herbert Weber). Comme le note Urs Stahel, la série "Mobile" de Loan Nguyen se détache, par ses images poétiques, de l'une ou l'autre des principales directions de la photographie actuelle en Suisse, analyse du réel ou construction d'un monde.

Bien que toutes les œuvres de cette "nouvelle photographie" ne soient pas forcément originales, la qualité de l'ensemble est bonne et il convient de saluer ici une courageuse initiative du Fotomuseum qui publie pour l'occasion un magnifique catalogue.

Nassim Daghighian

panies the donkey or makes it his representative. Donkeys lack the nobility of horses and their ability to absorb discipline. In the fables this beast of burden thinks he can change his status by comparing himself to other animals or through specious analogies, but always ends up reminded just who he really is. Mocking himself, Wilks fait l'âne (plays the donkey, i.e. feigns ignorance), demonstrating that the point of art is not a finished work but the work of the artist and his ceaseless encounter with the world, desacralizing himself and escaping any fixed identification. In short, the artist is more a mediator than a creator.

Etienne Helmer
Translation, L-S Torgoff

winterthur

Histoires, histoire Fantaisies réelles

Fotomuseum
4 mars - 5 novembre 2006
4 mars - 21 mai 2006

Le Fotomuseum Winterthur présente deux expositions résolument contemporaines ; l'une est centrée sur la problématique du document dans la photographie actuelle, alors que l'autre propose de découvrir de nouvelles pratiques photographiques qui oscillent entre réalité et fiction.

Histoires, Histoire reflète bien la collection du Fotomuseum qui privilégie l'approche documentaire. Le parcours muséographique, fort bien conçu par le conservateur Thomas Seelig, permet de saisir l'ampleur de l'évolution de la notion fluctuante de «document» depuis les années 1970. En guise de prélude, les photographies de Gilles Peress, encore imprégnées de l'héritage humaniste du reportage classique plongé au cœur des événements, racontent le vécu quotidien des êtres pris dans le cours de l'Histoire (Irlande du Nord, Révolution iranienne ou Rwanda). La photographie humanitaire est représentée par le travail de Fazal Sheikh, une série de portraits au regard saisissant intitulée *Afghan Children born in Exile* (1998). Ces images côtoient, non sans une certaine ironie, les portraits au regard vide, absent, d'employés devant leur ordinateur, photographiés par Lee Friedlander dans les années 1980.

La suite de l'exposition – qui évite le piège de la chronologie «simpliste» au profit d'une approche thématique – présente diverses démarches documentaires critiques vis-à-vis de notre société de l'information où la «médiatisation» par les images tend à remplacer l'expérience vécue directement.



«Fantaisies réelles». Cristian Andersen.
Photographie couleur

Par une réflexion sur leur propre pratique de la photographie, les artistes rendent compte de la complexité du monde actuel en évitant les images-chocs, simplificatrices, des médias. Leurs images n'en sont pas moins fortes, en particulier le célèbre diaporama *Waiting for Tear Gas* (1999-2000) d'Allan Sekula, sur la manifestation altermondialiste de Seattle en 1999, et la série *On This Site* (1996) de Joel Sternfeld. Le New-Yorkais retourne sur les lieux de crimes historiques et confronte à chaque fois l'image d'un site anonyme, apparemment insignifiant, à un texte évoquant la mémoire collective de l'événement tragique. Ce superbe travail est un pendant contemporain à l'œuvre d'Eugène Atget qui, selon Walter Benjamin, photographiait les rues de Paris comme le lieu d'un crime.

L'exposition permet de découvrir également des artistes moins connus comme Lidwien van de Ven, Rémy Markowitsch ou Zbigniew Libera, tandis que Boris Mikhailov et Bruno Serralongue sont représentés par d'importantes séries.

La photographie documentaire actuelle met ainsi en évidence le fait que toute image est une interprétation du réel, voire la construction d'une réalité. C'est justement le propos de l'exposition *Fantaisies réelles* consacrée à la nouvelle photographie en Suisse. Alors que la photo documentaire tend à construire une représentation du réel afin de restituer une densité, une profondeur propre au vécu, la photographie présentée dans cette seconde exposition laisse la porte ouverte au doute et joue sur les limites confuses entre réalité et fiction. L'ambiguïté, ou plutôt l'entre-deux, est devenue l'un des lieux communs pour parler de la photographie contemporaine.

Une vingtaine de démarches sortant des sentiers battus ont été sélectionnées sur près de deux cents cinquante dossiers par les commissaires Urs Stahel, directeur du Fotomuseum, et Thomas Seelig, conservateur responsable des collections. Ces travaux, réalisés pour la plupart par de jeunes talents, démontrent, selon les commissaires, combien la photographie est une image hybride, un caméléon changeant sans cesse selon les contextes : information ou art, authenticité ou artifice, documentation ou imaginaire, concret ou abstrait, etc. Certains photographes explorent le monde réel pour en révéler l'absurdité architecturale (Christian Schwager, Serge Fröhlich), les structures de pouvoir (Marco Poloni) ou la violence au quotidien (Goran Galic et Gian-Reto Gredig en Bosnie), optant parfois pour des photographies totalement construites numériquement à partir de plusieurs images documentaires (série étonnante de Cristian Andersen). Les autres artistes privilégient la fiction basée sur l'étrangeté des lieux réels, rêvés ou imaginés (Anna Kanai, Collectif_Fact, Ruth Blesi, Marianne Engell), sur la fragmentation du «je», l'auto-fiction et l'étrangeté des choses (Florence Lacroix, Katja Richter, Herbert Weber). Comme le note Urs Stahel, la série *Mobile* de Loan Nguyen se détache, par ses images poétiques, de l'une ou l'autre des principales directions de la photographie actuelle en Suisse, analyse du réel ou construction d'un monde.

Toutes les œuvres de cette «nouvelle photographie» ne sont pas toujours originales, mais la qualité de l'ensemble est satisfaisante et il convient de saluer ici une courageuse initiative du Fotomuseum qui publie pour l'occasion un magnifique catalogue.

Nassim Daghighian