



© Anne Golaz, de la série *Corbeau*, 2004-2017. Livre *Corbeau* édité par MACK, Londres, 2017 ; textes : A. Golaz et Antoine Jaccoud



© Anne Golaz, de la série *Corbeau*, 2004-2017. Livre *Corbeau* édité par MACK, Londres, 2017 ; textes : A. Golaz et Antoine Jaccoud

## SOMMAIRE

INTERVIEW	– Anne Golaz : <i>Corbeau</i>	16
ÉVÉNEMENTS	– Plat(t)form ; photo18 Zürich ; Prix de photographie des droits humains	22
EXPOSITIONS	– Romandie	26
	– Suisse alémanique	60

## PHOTO-THEORIA

### Magazine mensuel sur l'actualité de la photographie contemporaine

Rédaction : Nassim Daghighian • [info@phototheoria.ch](mailto:info@phototheoria.ch) • [www.phototheoria.ch](http://www.phototheoria.ch)

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

Historienne de l'art spécialisée en photographie, Nassim Daghighian est membre de l'AICA – Association Internationale des Critiques d'Art. Elle enseigne la photographie contemporaine, l'histoire de la photographie et l'analyse d'image au CEPV depuis 1997. Elle a été conservatrice associée au Musée de l'Elysée, Lausanne, de 1998 à 2004. Depuis vingt ans, elle s'implique dans la promotion de la création actuelle, notamment comme membre fondateur et présidente de NEAR, association suisse pour la photographie contemporaine, de 2009 à 2013, et rédactrice en chef du mensuel NEXT édité par NEAR, de 2008 à l'été 2015 (72 numéros).



© Anne Golaz, de la série *Corbeau*, 2004-2017. Livre *Corbeau* édité par MACK, Londres, 2017 ; textes : A. Golaz et Antoine Jaccoud

### **FOCUS – Anne Golaz. Corbeau**

" You can lie down on the ground and gaze at the stars but if you want to tell stories about stars, you have to see the constellations and explore the invisible lines that link them up together." John Berger \*

Ce numéro de Photo-Theoria est né sous une bonne étoile : j'ai le plaisir de partager avec vous un entretien avec la photographe Anne Golaz (1983, CH ; vit en Finlande) à propos de la réalisation de son livre *Corbeau*. Cet ouvrage émotionnellement dense dépasse l'approche documentaire classique pour suggérer une narration personnelle autour de la ferme familiale. Sur près de deux cents pages, le lecteur découvre les origines et les proches d'Anne Golaz à travers son regard et le vécu d'un personnage central, son frère. Des thématiques universelles sont évoquées en filigrane : l'enfance, l'entrée dans l'âge adulte et les doutes qui l'accompagnent, ou encore la nostalgie et la disparition. Le travail des producteurs laitiers a bien changé, mais *Corbeau* raconte surtout la transformation de la ferme au fil du temps et la transmission du domaine agricole d'un père à son fils. La structure du livre n'est toutefois pas chronologique ; elle est élaborée à partir de photographies prises entre 2004 et 2017, de dessins, de vidéogrammes et de textes écrits par l'artiste et l'écrivain Antoine Jaccoud. Ces textes jouent un rôle crucial dans la compréhension du récit et des enjeux complexes entre autobiographie et fiction poétique qui se trament dans *Corbeau*. Il s'y forme ainsi des constellations intimes d'images et de mots que chacun peut interpréter librement.

Nassim Daghighian

Anne Golaz, *Corbeau*, textes d'A. Golaz et Antoine Jaccoud, MACK, Londres, 2017, [www.mackbooks.co.uk](http://www.mackbooks.co.uk)

→ Table ronde avec Anne Golaz autour du livre *Corbeau* à la Galerie C, Neuchâtel, le 17 janvier 2018 à 18h (voir p.48).

\* Citation de John Berger dans le rabat de couverture du livre *Corbeau*





© Anne Golaz, de la série *Corbeau*, 2004-2017. Livre *Corbeau* édité par MACK, Londres, 2017

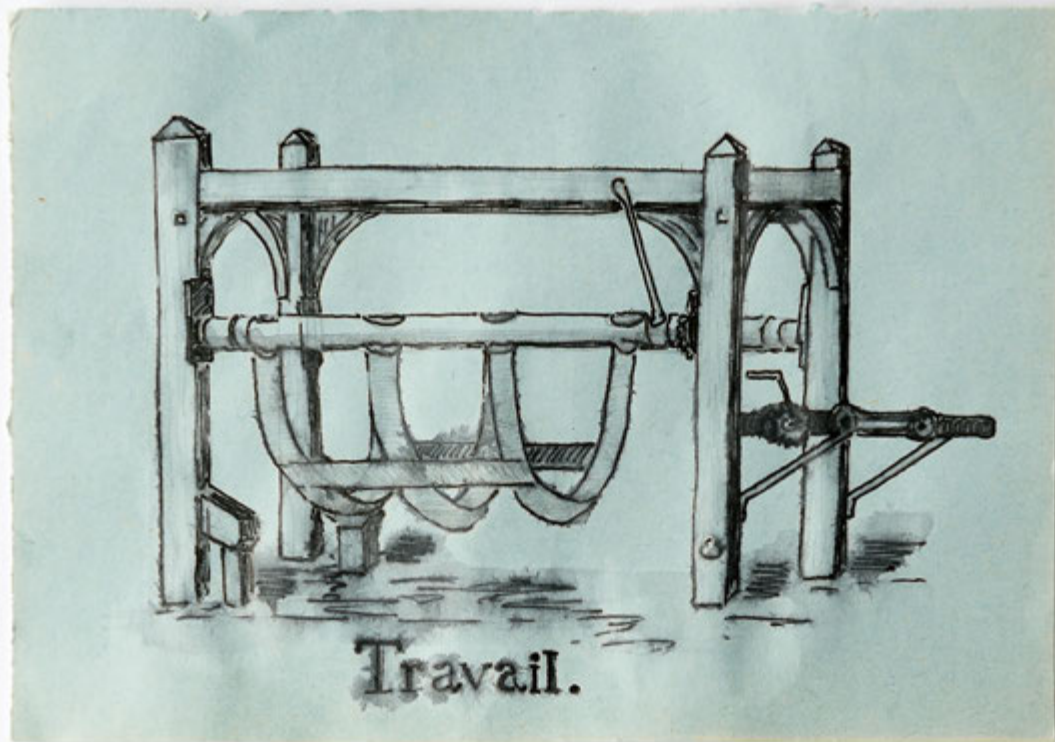


© Anne Golaz, de la série *Corbeau*, 2004-2017. Livre *Corbeau* édité par MACK, Londres, 2017



© Anne Golaz, de la série *Corbeau*, 2004-2017. Livre *Corbeau* édité par MACK, Londres, 2017





© Anne Golaz, de la série *Corbeau*, 2004-2017. Livre *Corbeau* édité par MACK, Londres, 2017 ; textes : A. Golaz et Antoine Jaccoud



© Anne Golaz, de la série *Corbeau*, 2004-2017. Livre *Corbeau* édité par MACK, 2017





© Anne Golaz, de la série *Corbeau*, 2004-2017. Livre *Corbeau* édité par MACK, Londres, 2017

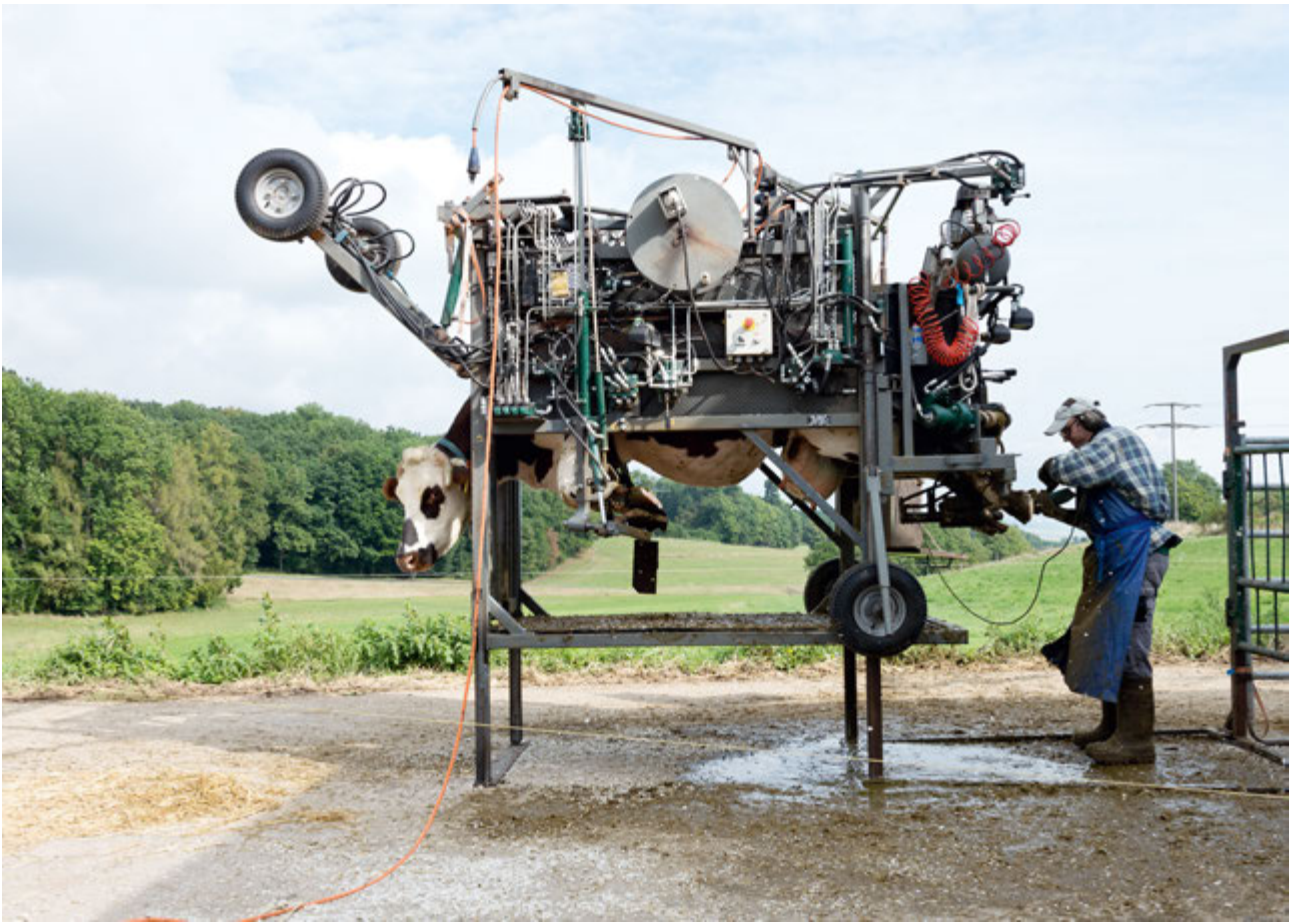


© Anne Golaz, de la série *Corbeau*, 2004-2017. Livre *Corbeau* édité par MACK, Londres, 2017 ; textes : A. Golaz et Antoine Jaccoud



© Anne Golaz, de la série *Corbeau*, 2004-2017. Livre *Corbeau* édité par MACK, Londres, 2017 ; textes : A. Golaz et Antoine Jaccoud





© Anne Golaz, de la série *Corbeau*, 2004-2017. Livre *Corbeau* édité par MACK, Londres, 2017 ; textes : A. Golaz et Antoine Jaccoud



© Anne Golaz, de la série *Corbeau*, 2004-2017. Livre *Corbeau* édité par MACK, Londres, 2017 ; textes : A. Golaz et Antoine Jaccoud



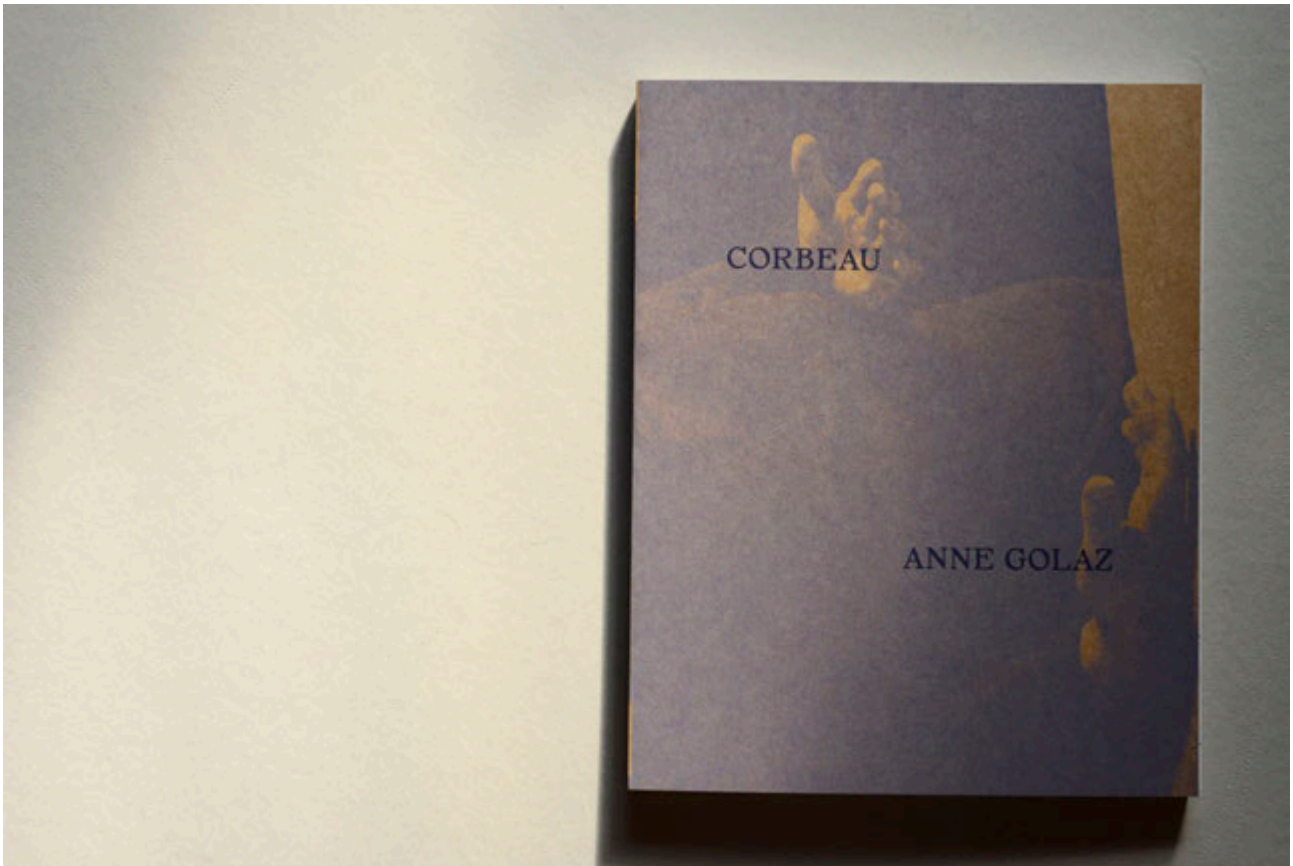


© Anne Golaz, de la série *Corbeau*, 2004-2017. Livre *Corbeau* édité par MACK, Londres, 2017 ; textes : A. Golaz et Antoine Jaccoud





© Anne Golaz, de la série *Corbeau*, 2004-2017. Livre *Corbeau* édité par MACK, Londres, 2017



© Anne Golaz, *Corbeau*, textes d'Anne Golaz et Antoine Jaccoud, MACK, Londres, 2017, [www.mackbooks.co.uk](http://www.mackbooks.co.uk)

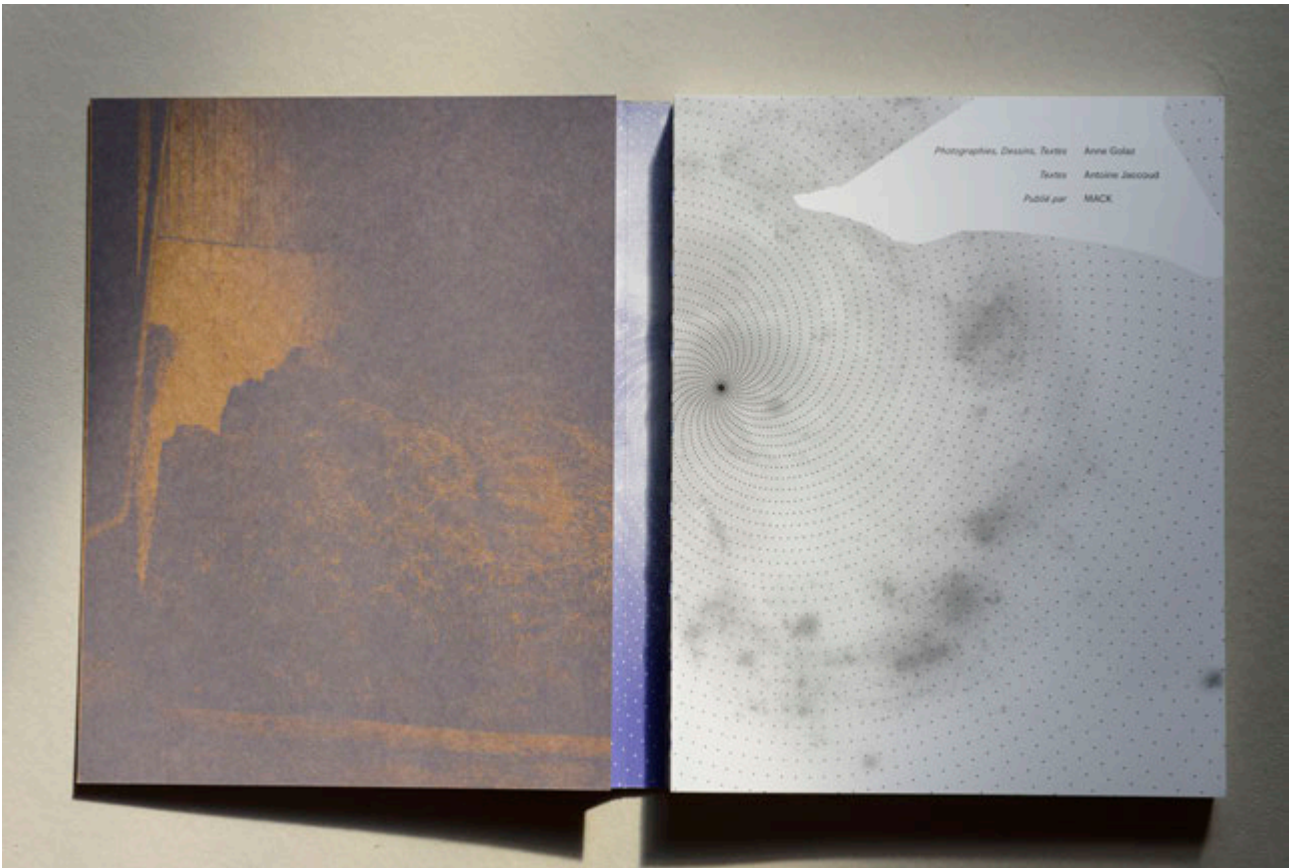
## INTERVIEW

### **Anne Golaz. Corbeau**

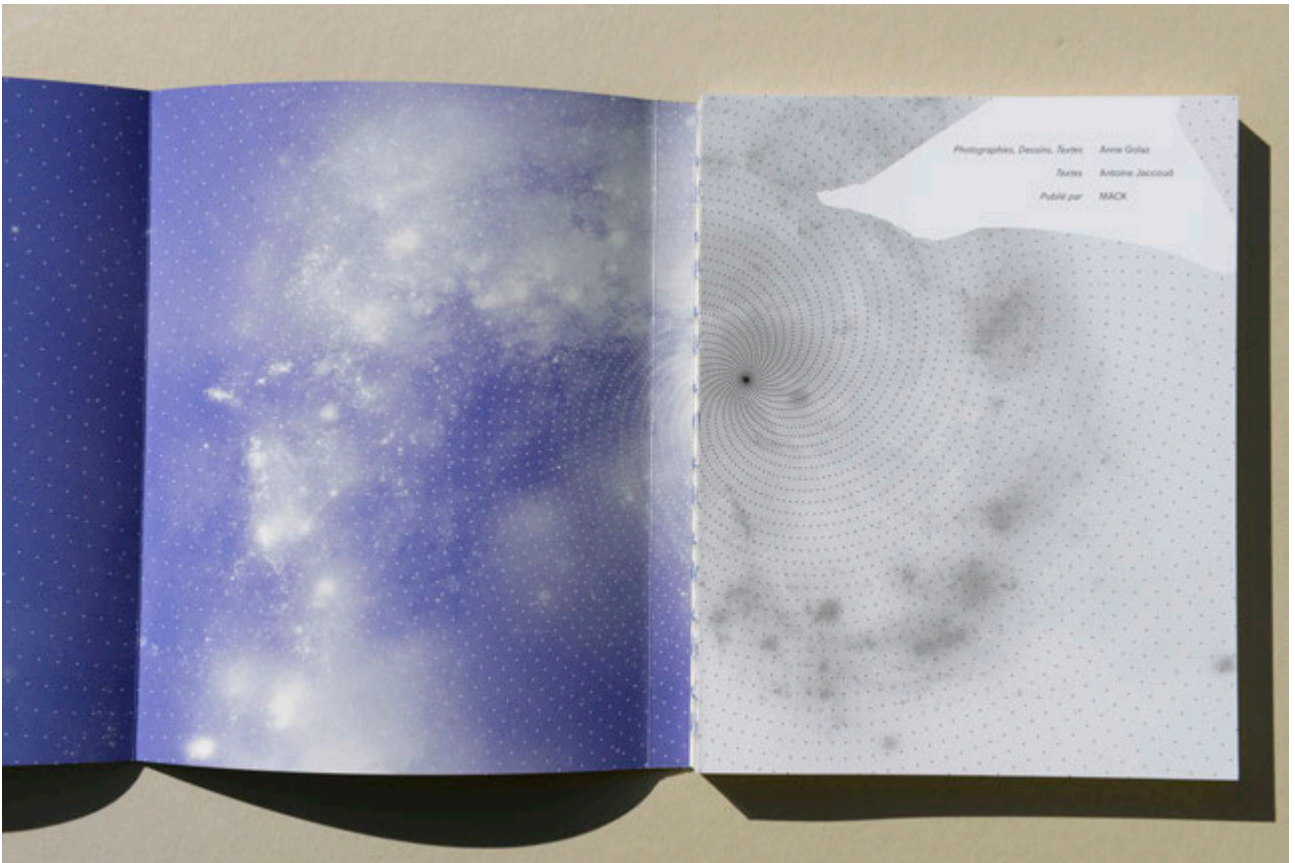
Textes d'Anne Golaz et Antoine Jaccoud, MACK, Londres, 2017  
[www.mackbooks.co.uk](http://www.mackbooks.co.uk)

Dans l'ouvrage *Corbeau*, Anne Golaz assemble des textes, des dessins, des extraits de vidéos et des photographies réalisées entre 2004 et 2017, principalement à la ferme familiale d'Agiez, actuellement gérée par son frère. Ces années dans le monde agricole correspondent au moment de transmission du patrimoine rural du père à son fils et à une période difficile de changements pour les producteurs laitiers. En arrière-plan, le livre couvre aussi, pour l'artiste, les années de formation en photographie, le développement d'un travail personnel ainsi que le départ pour la Finlande. Cette évolution se reflète dans l'aspect hétéroclite des images publiées dans *Corbeau*, des débuts parfois maladroits au style affirmé des photographies récentes. En 2007-2008, Anne Golaz avait déjà réalisé une magnifique série sur ses origines, *Scènes rurales*. Dans ses photographies posées, elle affirmait une volonté de mêler une approche documentaire imprégnée de poésie à une esthétique de la lumière travaillée au flash, avec de grandes zones d'ombres qui évoquent la peinture du 17<sup>e</sup> siècle. Au fil de ses projets, et en particulier de ses ouvrages, la photographe a développé un intérêt pour de nouvelles formes visuelles de narration lui permettant d'évoquer avec pudeur l'univers de ses proches, son vécu, parfois même des aspects intimes.

Anne Golaz (1983, CH) vit en Finlande depuis 2010. Elle a obtenu un Master en photographie à l'Université d'Art et Design d'Helsinki (Aalto University) en 2013 avec un mémoire intitulé *On Photobooks and Narratives*. En 2012, elle a suivi un semestre à la School of Visual Arts à New York. De 2004 à 2008, elle s'est formée à l'École de photographie de Vevey (CEPV), où elle a obtenu son CFC ainsi que le diplôme de la formation supérieure en photographie. En Finlande, l'artiste a réalisé *Metsästä (From the Woods)*, une série publiée chez Kehrer qui reçut la Mention lumière lors du Festival Images Vevey en 2012. Membre du collectif Maanantai, elle contribue en 2013 à l'ouvrage *Nine Nameless Mountains*, également chez Kehrer. En 2010, elle publie *Chasses – Enquête Photographique Fribourgeoise 2010* chez Infolio. Le livre *Corbeau* publié par MACK fut présélectionné pour le Aperture – Paris Photo Book Award 2017.



© Anne Golaz, *Corbeau*, textes d'Anne Golaz et Antoine Jaccoud, MACK, Londres, 2017, [www.mackbooks.co.uk](http://www.mackbooks.co.uk)



© Anne Golaz, *Corbeau*, textes d'Anne Golaz et Antoine Jaccoud, MACK, Londres, 2017, [www.mackbooks.co.uk](http://www.mackbooks.co.uk)



L'entretien qui suit a été réalisé par échanges d'e-mails entre le 1<sup>er</sup> et le 31 décembre 2017.

Nassim Daghighian : Quand t'es-tu lancée dans le projet *Corbeau* ?

Anne Golaz : Il y a plusieurs débuts. Le tout début est pour moi le moment où j'ai véritablement commencé à faire de la photographie dès mon entrée à l'école de photo de Vevey. Très vite, j'ai réalisé des images de mon frère, des environs de la ferme. D'abord sans volonté d'en faire un véritable projet ; il s'agissait à ce moment-là d'apprendre, de tester et d'observer. Photographier le lieu d'où l'on vient ou ses proches n'est pas forcément plus facile qu'un sujet extérieur, au contraire. Mais j'avais envie de passer du temps autour de cette ferme et avec mon frère. Celui-ci est petit à petit devenu le personnage central de cette histoire et il continue à me fasciner en temps que modèle. Ensuite, il y a mon départ en Finlande, qui marque le moment où je commence véritablement à mettre les choses ensemble, à penser ce projet comme un tout, alors qu'en même temps je continue à faire de nouvelles images à chaque retour en Suisse. Puis il y a le moment où les choses commencent à prendre la forme d'un livre, dans la seconde partie de l'année 2015, quand je réalise la maquette qui, plus tard, a plu à l'éditeur MACK et qui aboutira au livre que nous avons publié une année et demie après.

ND : À partir de quand as-tu décidé de mêler photographies, textes, dessins, vidéogrammes ? Quelle fut l'évolution du projet de publication ?

AG : Je pense que c'est véritablement au moment de concevoir le livre que j'ai voulu mélanger ces éléments. La maquette était assez élaborée, mais j'ai ajouté certaines images ou dessins et, surtout, tout le travail sur les textes était encore inexistant. Il me semble que la combinaison texte – image trouve une sorte de forme idéale dans le livre. Ceci est beaucoup plus difficile à accomplir dans une exposition par exemple. Et puis c'était une période où je me sentais beaucoup plus à l'aise avec le livre que je ne pouvais l'être avec les projets d'exposition, dans lesquels les photographes ont parfois une position difficile. L'exposition représente un travail énorme alors qu'elle ne dure pas, ce qui pose des problèmes de stockage. Il n'y a la plupart du temps aucune rémunération pour le travail effectué par les artistes, comme si on le faisait pour le prestige ou pour le plaisir. Je trouve donc ce modèle dominant dans les arts visuels assez dur. C'est aussi un travail plutôt solitaire dans la conception artistique. Alors que le livre instaure une véritable collaboration avec l'éditeur, le graphiste et le ou les auteurs ; on se met tous ensemble avec les compétences de chacun pour aboutir à un objet commun, qui est accessible et qui va vivre longtemps. Donc il ne s'agissait pas seulement de trouver la meilleure forme pour ce travail *dans l'absolu*, mais aussi de se demander dans quel type de collaboration on a envie de s'investir, par quel moyen on veut rendre ce travail visible, pour quel public on souhaite le faire exister ? Bien sûr, on ne choisit pas toujours tout, la collaboration avec MACK et Antoine Jaccoud c'était du pain béni pour moi !

ND : À quel moment as-tu songé à travailler "à quatre mains" avec Antoine Jaccoud ?

AG : C'était au moment de terminer la maquette, fin 2015. J'avais été très touchée par cette pièce tragico-comique et assez noire qu'Antoine Jaccoud avait écrite en 2004 : *On liquide*. Rétrospectivement, je réalise que c'est l'année où j'ai commencé à faire les premières images de ce qui est devenu *Corbeau*. J'ai gardé son nom dans un coin de ma tête pendant dix ans et, au moment d'envisager ce livre pour de bon, j'avais très envie de travailler avec un auteur et d'apporter une dimension écrite à ce projet. J'aime le texte et les œuvres littéraires probablement autant, si ce n'est pas plus, que les photographies. Alors j'ai écouté Antoine parler à la radio depuis ma Laponie lointaine avant de me décider à le rencontrer. J'aimais sa façon de s'exprimer et les sensibilités qu'il pouvait donner à percevoir à travers ses textes. Notamment ce rapport à l'adieu – qu'il a d'ailleurs développé encore d'avantage dans ses textes plus récents. En quelque sorte nous partagions cette espèce de nostalgie avant l'heure, le deuil avant la mort si on veut. Et nous partagions aussi une vision du monde que je ne pourrais pas expliquer, dans laquelle nous avons pu nous rencontrer et créer des choses. Et puis je trouvais qu'Antoine avait une sorte de sens du désarroi, qu'il exprimait avec subtilité à travers bon nombre de ses personnages. Finalement, il raconte souvent des histoires en faisant parler des personnages ; c'est l'une des raisons pour lesquelles j'avais très envie de travailler avec lui. Je trouvais que mes images ne suffisaient plus, que la voix des personnages manquait, que certains récits qui me paraissaient importants à la compréhension de l'histoire globale, étaient absents. Antoine élabore des histoires dans des contextes narratifs très variés, que ce soit le cinéma, le théâtre ou la littérature, mais il n'avait encore jamais écrit dans un livre de photographie, et celui-ci lui a donné envie d'essayer.

ND : Comment s'est déroulée la collaboration ?

AG : C'était une collaboration intense, complexe et stimulante, mais pas toujours facile, parce qu'Antoine s'est trouvé au cœur d'un projet très personnel, mais qui n'était pas sa propre histoire. Nous n'avions pas décidé d'un mode de collaboration au commencement, les choses ont évolué avec le projet. Antoine s'est impliqué en allant sur les lieux du récit, en rencontrant certains des personnages, alors que je lui donnai des enregistrements audio de moments passés avec ma famille. Il était donc à la fois dans l'histoire et en même temps dehors. C'était important, pour que cela devienne autre chose qu'un récit uniquement autobiographique. Je voulais que quelqu'un d'autre raconte cette histoire, qu'elle puisse faire ainsi écho à notre histoire à tous et sortir des quatre murs qui l'avaient générée. Finalement, nous avons mélangé nos écritures, au point qu'Antoine a même écrit des textes à la première personne, comme si c'était moi qui parlais. Ainsi, la nature des textes reste troublante et multiple, dans le rapport à la fiction, à la description documentaire ou au récit rapporté. Les textes sont faits du même mélange entre réel et onirisme que les images.

ND : A-t-il uniquement écrit les textes ou avez-vous travaillé sur d'autres aspects du projet ensemble ?

AG : Antoine s'est véritablement occupé de tout l'aspect textuel, il a apporté ses retouches sur *mes textes*, et il a travaillé avec moi sur l'emplacement des textes et la façon dont ceux-ci se déroulent dans le livre et vis-à-vis des images. En effet, le texte ne peut pas être dissocié des images dans la construction narrative. Antoine a été mon principal interlocuteur autour de ce livre pendant presque deux ans, quelqu'un en qui j'avais parfaitement confiance et qui m'a aussi permis d'avoir une vraie discussion sur le processus général de création du livre et de l'histoire que nous essayions de tracer. Ces échanges ont été formateurs pour moi, inspirants, et ils m'ont donné envie d'aller au-delà des limites de la photographie telle que je la pratiquais avant la conception de *Corbeau*.

ND : Pourrais-tu m'expliquer le choix du titre *Corbeau* ?

AG : Il y a de nombreuses raisons. D'abord j'ai été intriguée par la signification symbolique de cet oiseau en le découvrant sur les armoiries de la famille Golaz. J'étais tombée sur une plaque portant le nom de ma famille surmonté d'une couronne et d'une corneille. Puis, l'oiseau dans la multiplicité de ses significations et références artistiques a commencé à me fasciner. Michel Pastoureau, qui a beaucoup écrit sur le corbeau, dit qu'il est l'oiseau du destin. Dans les sociétés chrétiennes, on le voit plutôt comme un oiseau de mauvais augure, mais dans de nombreuses cultures il est associé à l'au-delà : c'est un médiateur, entre le monde des vivants et le monde des morts, entre la ville et les champs, entre le passé et le futur. Ensuite, dans ce livre, c'est un personnage invisible, mais omniscient, comme un narrateur en quelque sorte. Et finalement, le corbeau est une forte référence au poème d'Edgar Allan Poe que j'aime beaucoup, *The Raven*, qui fait apparaître l'oiseau à travers une seule et unique réplique qu'il répète inlassablement : *Nevermore*. Mis en relation avec la photographie, ce *jamais plus* est pour moi aussi important que le fameux *ça a été* de Roland Barthes. Car au-delà de ce qui a été, la photographie représente ce qui ne sera jamais plus, et je crois que c'est surtout cet aspect-là qui me fascine. C'est aussi la raison pour laquelle ce livre comporte une sorte de nostalgie que certains ont qualifiée de sentiment *pré-nostalgique*. En effet, j'ai observé ce lieu, ce monde, comme s'il avait déjà disparu au moment où je le photographiais et le regardais encore.

ND : Dans ce livre, comment te positionnes-tu dans l'univers agricole d'aujourd'hui ?

AG : Avec une forme de nostalgie, c'est vrai, mais ce n'est pas un sentiment fait de regret, c'est plutôt de l'admiration, de la fascination, c'est un hommage en fait. Même si l'histoire se déroule bien dans une ferme et le destin des paysans fait partie des thèmes centraux de cet ouvrage, il est aussi question de la famille, de la fratrie, de l'enfance. En plus d'être *le monde paysan*, il s'agit aussi du lieu de mon enfance. On dit souvent qu'à la trentaine on cherche à comprendre d'où l'on vient. En tout cas, ce livre ne fait pas un état des lieux de la paysannerie suisse actuelle, il est bien trop personnel et poétique. Pourtant je crois que le sentiment de désarroi, de confusion ou de découragement, exprimé à travers le personnage de mon frère face à son domaine, demeure un sentiment que partagent d'autres agriculteurs de sa génération.

ND : L'ouvrage est divisé en trois parties. Est-ce en rapport avec les thématiques du livre ? Pourrais-tu m'en dire plus sur ce choix de structure et les intitulés de ces parties ? Plus précisément, est-ce lié à une volonté de construire ton *editing* pour proposer une narration, malgré l'absence de chronologie des images au fil de l'ouvrage ?

AG : Les trois chapitres ont plusieurs fonctions ; la plus pragmatique est en effet de permettre de se concentrer sur une plus petite masse d'images lors de la construction d'un chapitre. *Corbeau* a presque deux cents pages et il est dense ; c'est assez volumineux pour un livre de photographie. Mais comme ces chapitres sont construits les uns en relation avec les autres, cela ne règle qu'une partie de la difficulté liée à la séquence. C'est une façon d'esquisser une *timeline*, dans un corpus d'images qui en effet ne s'organise pas en partant de la plus ancienne pour aller vers la plus récente. Les trois chapitres font référence à une construction hyper classique : *Le Travail*, *La Nébuleuse* et *L'Autre Côté*, ce sont comme les trois âges de cette ferme ou de ce domaine. *Le Travail* évoque aussi une machine du même nom qui sert à *faire les pieds des vaches*. C'est une machine que l'on retrouve à 10 ans d'intervalle, d'abord dans sa version manuelle, qui rassemble le travail et le savoir-faire du père et du fils, puis dans sa version de 2016, totalement mécanisée où un professionnel se charge du travail.

ND : Pourrais-tu développer sur la question de la narration dans *Corbeau* ? Comment abordes-tu celle-ci ?

AG : Quand je parle d'une construction *classique* en trois chapitres, je pense à la structure d'un récit, avec un début, une partie centrale et une fin. C'est aussi une construction théâtrale, qui a pour but d'amener ce projet vers une sorte de scène sur laquelle se déroule toute l'histoire et de faire des personnes représentées les personnages d'un récit. Cette notion de personnage est importante : même si on ne dérive pas totalement vers une œuvre de fiction, on dépasse complètement le statut d'un travail documentaire.

Pour revenir à la construction narrative, c'est d'abord une histoire qui se déroule en vase clos, parce que toutes les images ont été réalisées au même endroit et c'est le passage du temps qui apporte les variations. Ensuite, c'est une histoire sans horizon : au sens visuel, il n'y presque pas d'images ouvertes vers l'extérieur, comme s'il y avait le sol, sans le ciel ; et au sens dramaturgique, bien qu'on sente que le temps passe, on ne sait pas vraiment vers quoi l'on va.

Le premier chapitre place les personnages et le contexte, il insinue le doute dans le personnage du frère. Le second chapitre, *La Nébuleuse*, évoque une période confuse, un basculement, le passage d'un état à un autre (en l'occurrence le passage du temps du père à celui du fils). C'est aussi le changement d'un mode de paysannerie basé sur un système familial (dans lequel les fermes et les paysans étaient à l'intérieur des villages et dans un rapport de proximité aux bêtes), vers un mode plus industriel dans lequel les paysans deviennent des associés et les fermes des stabulations libres en dehors des villages. Le rapport à l'animal devient plus distant, plus mécanique aussi. Cet aspect-là reste toutefois seulement suggéré dans mon livre, car je ne voulais pas véritablement m'intéresser au devenir de l'exploitation, mais plutôt continuer à regarder le lieu qui fut la ferme et qui, petit à petit, se trouve à l'abandon. J'avais aussi envie de laisser la fin ouverte, qu'on ne sache pas trop ce qui arrive aux personnages finalement : Est-ce que le frère continue ou est-ce qu'il arrête pour de bon ? Est-ce que le père est toujours vivant ? Dans *La Nébuleuse*, c'est aussi la naissance qui est évoquée.

Le troisième chapitre, *L'Autre Côté*, parle de cette première maison dans laquelle se sont installés des amis à moi et qui reprend vie progressivement, alors que ce qui était la nouvelle maison se trouve bientôt à l'abandon et devient à son tour l'ancienne maison. L'autre côté, c'est aussi l'au-delà, le passage de la vie à la mort, et ainsi le départ du père qui doit tourner le dos à sa vie de paysan et à son domaine où il a vécu toute sa vie.

ND : Il y a un aspect très autobiographique dans ce livre et pourtant tu sembles avoir mis au premier plan ton frère, comme si tu te cachais derrière lui, peut-être ? Comment vois-tu la chose ?

AG : On fait l'expérience de cette histoire à travers le personnage du frère. Si un processus d'identification se fait, c'est à travers lui : dans cette histoire, c'est pour lui qu'on s'inquiète, je crois, mais c'est à travers mes yeux que l'on regarde. C'est d'abord moi qui m'inquiète pour lui ou qui exprime mon affection, mon admiration ou mes doutes. Et puis j'ajouterai aussi qu'il est pour moi à la fois une personne très proche – je le dis dans un texte du livre : « comme si nous étions fait de la même substance » – et en même temps nous sommes distants et opposés dans nos modes de vie, en tout cas dans nos premières années de vie d'adultes. *Corbeau* reste cependant ma vision très personnelle et subjective que je projette à travers lui, car lui-même n'aurait probablement pas raconté les choses ainsi. C'est pour ça que ce n'est pas vraiment *lui*, mais plutôt son personnage. Si on veut pousser les choses plus loin, c'est peut-être moi-même que je regarde à travers lui ; c'est là une question qui est propre au portrait en général : est-ce que c'est l'âme du peintre ou celle de son modèle qui vibre dans une peinture ?



ND : À partir de quand sont intervenus le graphiste Lewis Chaplin et l'éditeur Michael Mack ? Comment ont été effectués les choix pour la conception graphique et la fabrication du livre ?

AG : J'ai commencé à échanger avec MACK environ une année et demie avant la publication. C'est assez long, car MACK est capable d'aller très vite lorsqu'un projet est dans le *pipeline*. Mais je n'étais pas prête, parce qu'au moment où Michael Mack a découvert la maquette et qu'il a décidé de publier, je commençais à peine à travailler avec Antoine Jaccoud sur les textes. Michael m'a laissé le temps qu'il fallait pour que cela puisse s'approfondir, mais il était méfiant sur la question des textes. Ce n'est que lorsqu'il a pu lire les premiers textes traduits en anglais qu'il a été vraiment convaincu par l'ajout des textes au projet. C'était un grand soulagement pour moi parce que je tenais immensément à cet aspect-là. Et aujourd'hui, Michael dit en parlant de *Corbeau* que les textes sont véritablement ce qui donne la profondeur à ce travail.

Donc, pour en revenir à ta question, Michael Mack a suivi le projet dès qu'il l'a découvert ; d'abord de loin : nous avons échangé un peu en cours de route, nous avons eu plusieurs étapes de travail, et ce n'est que vers la fin qu'il s'est plus impliqué. C'est aussi lui qui nous a fait le retour sur les textes, ce qui était important car nous avons tellement retourné cette matière, Antoine et moi, que nous avons besoin d'un regard extérieur. À la fin j'ai travaillé avec Lewis Chaplin, qui s'est chargé de tout ce qui touchait à la conception, de la conversion des images au graphisme, à la mise sous presse. J'ai été étonnée par cela parce que, dans mes expériences précédentes, les tâches étaient réparties entre plusieurs personnes. Mais j'ai aimé cette façon de fonctionner, je l'ai trouvée plus efficace, même si je garde un souvenir de la production de ce livre comme d'un moment super intense et éprouvant, un peu comme l'ascension d'une montagne, ça m'a foutu le vertige, mais je me suis aussi sentie bien accompagnée.

ND : L'*editing* des images était-il déjà fait lorsque vous avez travaillé ensemble ? Pourrais-tu me parler en particulier de la couverture à rabat ? A-t-elle été imaginée pour être une sorte de condensé du contenu (le choix du brun pour évoquer la terre, par exemple) ?

AG : J'ai travaillé de façon assez libre sur l'*editing* et le déroulement de la séquence. L'éditeur a donné son avis sur certaines images qu'il trouvait plus ou moins efficaces, ou bien sur un format ou l'autre à modifier dans la mise en page. La conception de la couverture a été faite assez rapidement, enfin assez spontanément. D'abord, j'ai travaillé avec des amis qui ont un atelier de sérigraphie pour faire vingt-cinq exemplaires de la maquette. Ensuite, avec Lewis, nous avons repris les éléments principaux de cette couverture, et nous avons résolu certains aspects problématiques du design que je n'avais pas réussi à finaliser moi-même avec mes amis, tout en devant renoncer à d'autres que nous ne pouvions pas produire à un tirage aussi élevé. Je ne suis pas sûre que la couverture soit véritablement un condensé du contenu ; a priori, l'intérieur de la couverture avec son motif et cette sorte de constellation n'a rien à voir avec le reste. Mais en fait il apporte un contraste et une dimension cosmique qui me plaisait dans le rapport au destin que ce travail évoque. Et puis il s'agit de la constellation du Corbeau, enfin d'une nébuleuse, une collision de deux galaxies situées dans la constellation du Corbeau.

ND : Ton mémoire de Master, *On Photobooks and Narratives*, est basé sur l'expérience acquise en 2012 lors de la fabrication de *Metsästä (From the Woods)* et tes recherches sur les livres de photographie. Pourrais-tu m'expliquer ce que tu en as retiré et comparer cette expérience avec la réalisation de *Corbeau* ?

AG : C'est difficile de mettre ces deux expériences vraiment côte à côte et de les comparer directement. Premièrement parce qu'elles sont arrivées à des moments différents dans mon parcours. Deuxièmement parce qu'elles concernent des projets très différents et aussi des maisons d'édition qui fonctionnent selon des modèles différents. *Metsästä* est un travail que j'ai réalisé en deux ans. De la réalisation des images à la publication. Ce travail parle d'un monde que je venais de découvrir (la Finlande et ses forêts), alors que *Corbeau* est lié à l'histoire de ma vie, de ma famille ; il est immensément plus chargé émotionnellement et plus profond, je crois. C'est aussi un projet qui avait besoin du temps qui passe comme constituant direct de l'histoire, alors que ce n'était pas le cas du précédent.

De plus, il est vrai que j'ai passé du temps à regarder d'autres livres et surtout à essayer de comprendre comment ils étaient construits, de quoi ils étaient faits, avant de réaliser la maquette de *Corbeau*. Mais en même temps, il me semble avoir aussi essayé de me détacher de ce que j'avais vu. En tout cas j'ai voulu faire un livre qui ressemblait le plus possible à ce que je ressentais : quelque chose d'intense, de mélancolique ou nostalgique parfois, de très terre à terre, très direct par moments et puis quelque chose de beaucoup plus subtil parfois, poétique, imperceptible. Sincèrement, j'ai aussi eu à faire fort peu de concessions pour réaliser ce livre et cela était dû surtout aux personnes qui m'ont accompagnée sur ce projet, que ce soit l'éditeur Michael Mack, l'auteur Antoine Jaccoud, le traducteur Kerrith McKenzie ou encore le graphiste Lewis Chaplin. J'avais l'impression que tout cela formait quelque chose de solide et que les personnes avec lesquelles je travaillais me comprenaient vraiment. Je crois que c'est ce que j'ai aimé le plus.

ND : Merci beaucoup pour tes réponses !