

POUR WILLIAM EWING, LE BILAN DE SES QUATRE ANNÉES EST POSITIF

A l'occasion de l'exposition estivale du Musée de l'Élysée, à Lausanne, son directeur explique et justifie les choix qu'il a faits depuis qu'il a remplacé Charles-Henri Favrod. **Par Arnaud Robert**

En 1996, la succession de Charles-Henri Favrod à la tête du Musée de l'Élysée à Lausanne s'annonçait douloureuse. La nomination d'un Canadien cosmopolite, formé à l'anthropologie et spécialiste de l'image contemporaine, avait éveillé quelque suspicion. Quatre ans plus tard, la polémique ne semble pas tout à fait éteinte. Dans son bureau, entouré de tirages de grand format, William Ewing parle sans interruption de projets ambitieux, de visions pour l'avenir, de sa conception de la photographie...

ENTREVUE

LE TEMPS: En quoi le monde de la photographie a-t-il changé depuis quelques années?

WILLIAM EWING: Les artistes utilisent de plus en plus la photographie comme un support parmi d'autres de leurs activités. L'image devient donc, pour eux, un aspect de la réalité. Depuis vingt ans environ, il existe un nouveau réseau, ce sont les centres d'art contemporain. Ils proposent des structures implantées, mieux constituées pour faire face à ce renouveau. Le monde de la photographie est donc atteint par une sorte de

schizophrénie. Certains photographes sont admis dans les deux réseaux, celui de l'art et celui de la photographie. Mais, pour la plupart d'entre eux, ce n'est pas le cas. Il y a une sorte de bataille pour l'image. Notre point de vue, au Musée de l'Élysée, est de ne pas prendre position. Nous sommes un musée pour la photographie et nous acceptons donc ce terme dans sa plus large définition. Il faut faire un atout de ce conflit.

Quelles sont vos critères pour le choix d'une image?

Chacune de nos expositions tente d'illustrer un nouveau thème iconographique et une réelle démarche esthétique. Pour donner un exemple concret, concernant le photojournalisme, il n'est pas suffisant que le photographe ait pris une image d'un leader politique rarement vu. Si les photographies ne sont pas intéressantes esthétiquement, elles n'ont aucun intérêt pour le Musée. Nous ne sommes pas une agence de presse ni une maison de la culture. Par contre, si un photographe réalise quelque chose de splendide sur un quartier de Lausanne, cela peut nous séduire et nous l'exposerons.

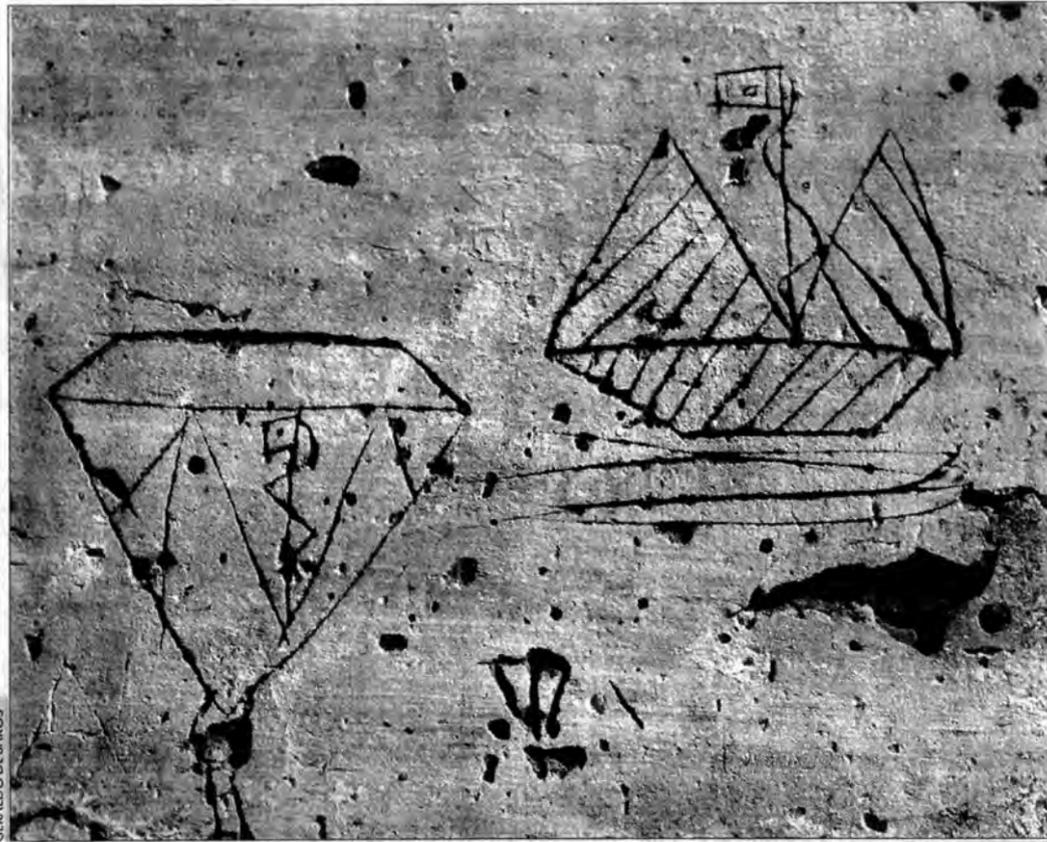
Pourquoi un musée de la photographie dévolu uniquement au photojournalisme

serait-il caduc aujourd'hui?

Si l'on regarde les expositions conçues par Charles-Henri Favrod, elles ne restaient pas confinées à la photographie documentaire. Il avait d'ailleurs exposé l'artiste brésilien Geraldo de Barros, qui est l'objet de notre prochaine exposition (lire ci-dessous). Nous nous inscrivons donc, de ce point de vue, dans la continuité de Charles-Henri Favrod. Je ne souhaite absolument pas abandonner le photojournalisme. Mais nous nous impliquons dans un musée ouvert à toutes les approches de la photographie. Il serait absurde de ne pas tenir compte des mouvements contemporains de la photographie d'art. A mon avis, nous ne remplirions alors pas notre tâche.

Pour vous, quel est l'attrait particulier de la photographie?

Il reste tout à faire. Contrairement aux beaux-arts, où le terrain est déjà largement défriché. Parce que le genre photographique a été méprisé durant des dizaines d'années, on peut encore chercher chez les particuliers pour trouver des trésors cachés. Je n'accepte pas l'idée qu'il y ait des maîtres de la photographie et que nous devrions nous limiter à n'exposer qu'eux. Pour chacune de nos expositions,



Geraldo de Barros: «Le Bateau et le Ballon, São Paulo», 1948.

nous essayons de réunir des noms consacrés et des noms inconnus. Je pense que le Musée de l'Élysée a depuis toujours cette vocation.

A votre arrivée au musée, comment jugez-vous cette institution?

La dimension de l'Élysée me séduisait déjà beaucoup. Les

grands musées sont souvent paralysés par la bureaucratie et sont incapables de saisir certaines occasions. Ils doivent planifier leurs expositions cinq ans à l'avance. L'Élysée, d'une échelle plus modeste, peut réagir extrêmement vite. J'aime cette souplesse, elle offre une plus grande spontanéité dans les choix. Aujourd'hui, le Musée est plus international que jamais. C'était un de mes objectifs, puisque je venais de New York et de Londres. J'ai donc fait bénéficier le Musée de mes contacts. Il n'y a qu'à lire les journaux les plus importants du monde, dont le *New York Times* ou *Libération*, qui ouvrent régulièrement leurs pages à notre institution. Cela n'était jamais arrivé. Nous produisons de plus en plus de catalogues. Nous proposons des expositions en association avec plusieurs musées, du monde entier. Mais nous sommes aussi très conscients de notre responsabilité sur le plan local. Nous multiplions les collaborations avec la galerie Focale à Nyon ou le Musée de l'appareil photographique de Vevey, pour ne citer qu'eux.

Constatez-vous une hausse de fréquentation au sein du Musée depuis votre arrivée?

Le Musée de l'Élysée a changé de système de comptabilisation. En 1990, la fréquentation des expositions itinérantes était ajoutée au décompte final. Si nous le faisons aujourd'hui, il y aurait une hausse substantielle par rapport à il y a dix ans. Ce qui est fondamental, c'est que nous accueillons tous les publics: les spécialistes, les amateurs chevronnés, les jeunes qui découvrent la photographie et des familles. C'est ce à quoi nous voulons parvenir. Je suis donc très optimiste pour l'avenir. D'autant que les meilleurs projets sont à venir.

Geraldo de Barros et Vik Muniz, chutes de réel

Deux photographes brésiliens s'exposent à l'Élysée pour l'été, dès jeudi prochain

Chacun, en apparence, se situe aux antipodes de l'autre. Geraldo de Barros (1923-1998), précurseur de la photographie abstraite dans son pays, décline en deux séries une vision géométrique. Dans ses *Fotoformas*, les choses semblent renoncer à elles-mêmes: des sièges clonés, des barreaux translucides, des grillages entrelacés, les structures se disséminent et ne laissent apparaître que les ombres et les reflets. Barros ne laisse pas au monde le soin d'imposer ses lignes directrices. Il travaille sur le négatif des films, dessine, colle, rapiéc.

Sur les murs écorchés, il invente des visages, des peintures rupestres qui n'appartiennent ni à la pierre ni à la pellicule. Mais qui tiennent de l'un et de l'autre. Le photographe mêle soigneusement les plans du réel; il croit un instant abandonner l'objet (bouteille, ballon, chapeau) pour ne se servir que de sa ligne. Mais, au bout du compte, ces deux nuages joints restent des fesses.

La série *Sobras*, plus tardive, tient compte de cette irréductibilité des choses. Barros les maltraite. Dans le tirage photographique, il découpe des silhouettes qui vibrent plus encore par leur absence. Il désigne ce qui est à voir et tranche un skieur ou un arbre. Le fond est anéanti, plongé dans l'obscurité. Chez Barros - dont la famille a légué les œuvres à l'Élysée - la photo-

graphie s'accepte comme écriture lumineuse. Elle ne s'alourdit pas d'une représentation, d'un sens voilé, se résout en un jeu de signes.

Si lointain, en apparence, de Barros, Vik Muniz collecte les lieux

communs. Les images du patrioïne universel, celles qui ont été trop vues pour être regardées. Le photographe, né en 1961 à São Paulo, est d'une autre génération. Génération télévisuelle, nourrie de

visions en flux et de vision critique par le biais du *pop art*. Vik Muniz - dont les images ont déjà été exposées fin 1999-début 2000 au Centre national de la photographie, à Paris - saisit les clichés: premier

pas sur la lune, jeune Vietnamienne en larmes courant nue sur une route, enfant Kennedy saluant la dépouille de son père.

Les reproductions sont excessivement tramées. Le défaut apparent devient un signe supplémentaire. Une distance.

Muniz accapare aussi les triomphes de l'art pictural. Il fabrique alors en terreau *L'Origine du monde* de Courbet, en sirop de chocolat *Le Radeau de la Méduse* de Géricault, en clous d'acier un *Oreiller* de Dürer. Et il les photographie. Le tirage accuse ainsi le trompe-l'œil. Il devient alors nécessaire de scruter l'œuvre pour déceler la supercherie, l'examiner sous toutes ses coutures. Devenir enfin le spectateur involontaire de ces tableaux trop vus.

Geraldo de Barros et Vik Muniz, si éloignés en apparence, optent tous les deux pour une photographie de l'invisible. Ils font de la nature leur terrain expérimental et la déforment selon leur impulsion. Barros sur le film lui-même. Muniz sur les choses elles-mêmes.

A. Ro.



Vik Muniz: «Fossile», 1998.

«Geraldo de Barros» et «Vik Muniz», Musée de l'Élysée (av. de l'Élysée 18, Lausanne), du 22 juin au 24 septembre. Ma-di 10-18 h (je 21 h). Visites commentées les 2.7, 6.8 et 24.9 à 15 h et 16 h sur demande. Tél. 021/316 99 11. Internet: www.elysee.ch.