

ENTRE — TEMPS CULTURE, LIVRES & SOCIÉTÉ

samedi 7 septembre 2024
n° 1363



Photographie

Un mois pour célébrer le 8e art

pages 24-30

Rétrospective

Daido Moriyama:
«Qui suis-je lorsque
je photographie?»

pages 24-25

Images Vevey

Quand les artistes
s'emparent
de l'intelligence
artificielle

pages 26-27

Rétrospective

«Une photographie n'est rien d'autre qu'une copie de la réalité»

Le Japonais Daido Moriyama est célébré à Photo Elysée à travers une passionnante exposition. Par mail, il a répondu en exclusivité, mais brièvement, à quelques questions

Stéphane Gobbo
X @stephgobbo

Chaque artiste a son épiphanie, ce moment magique, parfois enfoui au fin fond de son subconscient, qui a déclenché son irrésistible désir de création. Daido Moriyama, 85 ans, se souvient de sa découverte, enfant, d'une photo commémorative représentant sa famille. «Cette image m'a fait prendre conscience du bien que peut transmettre la photographie», explique-t-il dans une interview exclusive au *Temps* à l'occasion de la rétrospective qu'accueille Photo Elysée, après sa création à l'Instituto Moreira Salles de São Paulo en 2022 puis ses monstrosités à Londres, Berlin et Helsinki, et avant une étape finale à Vienne.

Un entretien qu'il a souhaité réaliser par écrit, n'ayant pas pu se déplacer à Lausanne, via une traduction assurée par son neveu Sohey Moriyama, directeur de la Daido Moriyama Photo Foundation. Pour des réponses d'une brièveté imparable, comme s'il préférait dans le fond que ses images parlent pour lui. «Ne pense pas, ressens», telle est d'ailleurs l'exergue que le commissaire Thyago Nogueira, directeur de l'Instituto Moreira, a placé en tête de son essai *Les Diverses Réalités de l'image*, écrit pour le catalogue d'exposition publié en anglais par les Editions Prestel. Une injonction que Daido Moriyama a empruntée à... Bruce Lee!

Ressentir la photographie: il faut pénétrer dans les vastes espaces que consacre Photo Elysée à cet accrochage «majeur» – adjectif utilisé par la directrice Nathalie Herschdorfer sans qu'on puisse lui reprocher une quelconque emphase – avec cette envie. Car même si des cartels explicitent la démarche parfois labyrinthique de Moriyama, la dimension accumulative de l'expo, parce que Moriyama est un photographe compulsif, permet bien une visite aussi immersive que cérébrale.

Visions confuses du quotidien

Le Japonais fonctionne à l'instinct. A la question du conseil qu'il donnerait à des débutants souhaitant se lancer dans la photographie instantanée, il répond – dans le petit livre *How I Take Photographs* (Laurence King Publishing, 2019) – ceci: «Sortez. Il s'agit avant tout d'aller dehors et de marcher. C'est la première chose. La seconde, c'est d'oublier tout ce que vous avez appris, et de simplement photographier. Prenez des images de tout et n'importe quoi, de tout ce qui attire votre regard. Ne réfléchissez pas.» Comme le souligne Nathalie Herschdorfer, la photographie est pour lui un mode de vie, il n'est jamais dans une quelconque posture.

Né à Osaka, Moriyama exerce d'abord la profession de designer industriel. En 1959, alors qu'il s'intéresse à la peinture, il découvre le livre de Robert Capa *Slightly Out of Focus*, qui marquera en quelque sorte sa véritable entrée en photographie. En 1961, il s'installe à Tokyo, une ville qu'il rêvait de visiter depuis l'enfance. «Et que je continue encore aujourd'hui à visiter», dit-il simplement quand on lui demande quelle est sa relation avec la mégapole. A son arrivée dans la capitale, il cherche à rejoindre le collectif Vivo, fondé deux ans auparavant par Shomei Tomatsu, mais celui-ci est au même moment dissout. Il commence alors sa carrière comme assistant d'Eikoh Hosoe, un des membres de Vivo.

Les premières images de Moriyama sont influencées par le photojournalisme. Elles

A voir
«Daido Moriyama. Rétrospective», Photo Elysée, Lausanne, jusqu'au 23 février 2025.

A lire
«Daido Moriyama. A Retrospective», sous la direction de Thyago Nogueira, Prestel, 288 pages. En anglais.



«Il s'agit avant tout d'aller dehors et de marcher. C'est la première chose. La seconde, c'est d'oublier tout ce que vous avez appris, et de simplement photographier»

Daido Moriyama

montrent notamment les stigmates de l'occupation américaine et les manières dont la société s'est occidentalisée. Mais très vite, explique Thyago Nogueira, son regard d'abord documentaire, avec un sens du cadre classique, est attiré par d'autres réalités. Son style évolue, il se rapproche de ses sujets, utilise différemment la profondeur et les lignes de fuite, devient en quelque sorte plus underground et expérimental. Il dira lui-même chercher à «reproduire les visions confuses du quotidien».

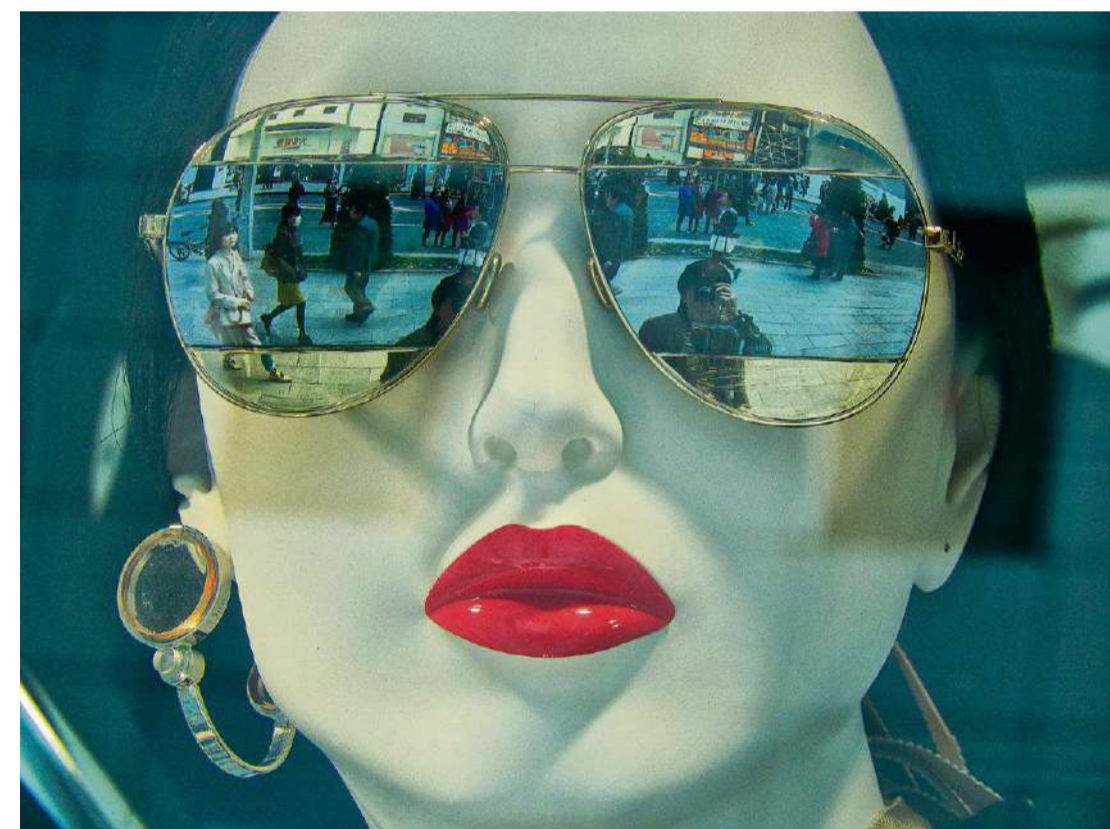
Paparazzi et faits divers

La première grande salle de cette exposition qui se déploie de manière ample et généreuse, et dont le parcours a été conçu en mode aller-retour, comme pour nous inciter à voir et revoir, comme l'artiste photographie et repho-

tographie, est consacrée à sa première série d'envergure, *Accident: Premeditated or not* (1969). Se penchant sur les liens entre la photographie et les médias, Moriyama y réfléchit sur la représentation des faits divers. En douze chapitres, la série le verra travailler comme un paparazzi au téléobjectif, suivre des patrouilles de police afin d'être aux premières loges d'accidents que les journaux relatent sans en avoir été témoins, décortique la représentation sensationnaliste du meurtre d'un enfant.

Il élargit son vocabulaire en photographiant des images diffusées à la télévision, en prenant des photos de photos ou en utilisant la photocopieuse. A-t-il voulu à travers *Accident: Premeditated or not* se distancier de la supposée objectivité du photojournalisme? «Non, ce travail n'est pas une critique du photojournalisme», nous dit-il en soulignant l'influence





De haut en bas et de gauche à droite:
New York, 1971. Tokyo, 1969.
Hyogo, 1971. Tokyo, 2017.
Shizuoka, 1968. Tokyo, 1990.
(Daido Moriyama/Daido Moriyama Photo Foundation)

Contretemps

Stéphane Gobbo

Un mois pour célébrer le 8e art

A l'instar du cinéma, considéré à ses débuts comme un divertissement de foire, la photographie a mis du temps, davantage même, à être considérée comme un art à part entière. Elle est d'ailleurs qualifiée de 8e art, tandis que le cinéma, même s'il en découle directement, est le 7e. Au milieu des années 1980, Charles-Henri Favrod faisait œuvre de pionnier en lui dédiant entièrement un musée à Lausanne. Aujourd'hui solidement ancrée sur le site de Plateforme 10, Photo Elysée est une institution au rayonnement international. De même que la Biennale Images Vevey, qui a investi il y a quelques mois Times Square, elle attire des médias du monde entier. La Suisse romande est, à l'échelle mondiale, un timbre-poste. Mais on le sait, son dynamisme culturel est inversement proportionnel à sa taille. A Genève, le Centre de la photographie (CPG) s'intéresse depuis 1984, en parallèle au travail plus institutionnel mené à Lausanne par l'ex-Musée de l'Elysée, à la jeune création et à l'expérimentation, accompagnant les débuts de nombreux artistes, à l'image de Debi Cornwall, qui y présentait en 2017 sa première série. L'an dernier, l'Américaine recevait le désormais très convoité Prix Elysée; elle expose jusqu'à la fin du mois aux Rencontres d'Arles. Comment mettre encore mieux en valeur le 8e art? Présidente de l'association Spectrum - Photography in Switzerland et directrice du CPG, Danaé Pancho est à l'origine du Mois suisse de la photographie, conçu comme un rendez-vous annuel et national cartographiant toutes les expositions et événements en lien avec le médium. Un festival qui n'en est pas vraiment un, car chaque lieu d'exposition suit sa propre ligne éditoriale. Le mois de septembre a été choisi parce que c'est à la rentrée que sont vernies les expositions majeures de l'année. C'est aussi celui où sont organisés des rendez-vous incontournables et grand public, comme Images Vevey tous les deux ans (en alternance avec Alt.+1000, dans les Montagnes neuchâteloises), Plat(t) form au Fotomuseum de Winterthur et le Verzasca Foto Festival au Tessin. La promesse est de réunir sous une même bannière temporaire «50 espaces artistiques, entre institutions mondialement reconnues et lieux émergents». Elle est belle, et *Le Temps* - qui depuis sa fondation en 1998 a toujours mis l'image au cœur de ses préoccupations éditoriales - est fier d'en être le partenaire officiel aux côtés de la fondation Pro Helvetia.

d'Andy Warhol. «Comme lui, je photographie des choses qui ont déjà été imprimées. Dans le fond, une photographie n'est pour moi rien d'autre qu'une copie de la réalité.» On lui demande alors si par son immédiateté et son universalité, le 8e art a un rôle à jouer dans la société, ou si elle doit au contraire n'être que le reflet de la subjectivité de celle ou celui qui tient en main l'appareil? «Je pense que ces deux idées sont correctes.»

Evolution sociétale

Il ne réfute d'ailleurs pas l'idée que la *street photography* est aussi parfois une affaire de mise en scène, comme lorsque captant dans une vitrine le visage d'un mannequin de plastique portant des lunettes, il montre un reflet déformé de la rue tout en signant un autoportrait puisqu'on le voit avec son appareil. Cette image, en couleur, comme une infime partie de son travail, est également visible en format XXL devant l'Hôtel des Trois Couronnes dans le cadre de la Biennale Images Vevey.

Parcourir l'exposition, c'est aussi suivre l'évolution de la société japonaise. Malgré sa subjectivité et son langage visuel reposant sur un noir et blanc charbonneux, un grain exacerbé des cadrages parfois audacieux et le flou, Moriyama a été le témoin privilégié de la transformation de son pays. «La photographie capture l'histoire, la société et tout ce qui s'y rapporte, admet-il. Et quelle que soit la photographie résultant de la prise de vue, il s'agit toujours d'une image de ce qui se trouve devant moi.»

En 1972, il publiait en vrac, dans son ouvrage *Farewell Photography*, des négatifs, des images écartées de précédentes séries ou considérées comme ratées. Ignoré lors de sa sortie, le livre sera avec le temps considéré comme une des plus importantes réflexions sur la nature de la photographie, souligne Thyago Nogueira. Il y posait cette question: «Qui suis-je lorsque je photographie?» A-t-il, en 2024, trouvé la réponse? «Tant qu'il y aura un appareil entre les mains, je ne la trouverai jamais. C'est pourquoi je continue à prendre des photos.» ■

Des livres et des revues comme des carnets de bord

Daido Moriyama a une abondante activité éditoriale, riche de quelque 500 publications. Il édite également son propre magazine, avec 57 numéros à ce jour

La rétrospective Moriyama qu'accueille Photo Elysée dérouterait peut-être le public ne connaissant pas son travail par sa dimension parfois chaotique. Or celle-ci est bien au cœur de son œuvre, le Japonais ayant dès ses débuts travaillé dans un désir d'accumulation d'images qui, lorsqu'elles sont publiées, ne sont pas ordonnées pour faire sens dans des livres au graphisme sobre, mais s'offrent à nos yeux comme des kaléidoscopes constamment en mouvement. A nous d'y voir ce qu'on souhaite, en quelque sorte. «Durant mes séances photos urbaines, mon intégrité mentale s'égare dans le chaos des rues», confesse-t-il d'ailleurs, cité sur une des cimaises de l'institution.

Dans son désir de désacraliser le tirage original, Moriyama a toujours estimé que la destination première de ses photographies étaient les magazines puis, dans un second temps, les livres, explique le commissaire Thyago Nogueira. Pour lui, une image n'est pas unique et précieuse, comme celle de ce chien photographié en 1971 sur l'île de Honshu, qu'il a réutilisée à de nombreuses reprises et dans des formats différents. Ce chien est devenu iconique, parce qu'il symbolise d'une certaine manière l'artiste. «Il me faisait l'effet d'un chien qui lève la patte contre les lampadaires, déterminé à laisser sa marque partout où il va», s'est amusé son ami Tadanori Yokoo après un voyage à New York, en 1971, durant lequel Moriyama retournait encore et encore dans des rues déjà parcourues pour de nouvelles prises de vues.

A Photo Elysée, une salle est traversée dans sa diagonale par une longue table. Des deux côtés, et de manière chronologique, on peut feuilleter quelques-uns des 500 livres qu'il a publiés tout au long de sa carrière. Comme une invitation à prolonger l'expérience de l'exposition en revenant à la source de photos d'abord publiées dans des magazines. Une incursion dans l'abondante activité éditoriale de l'artiste qui permet d'une certaine manière d'apprivoiser sa dimension chaotique.

Des souvenirs pour chacun

Cette rétrospective est la plus grande jamais consacrée à son travail. Comment vit-il cette consécration, lui qui n'a jamais pensé la photographie en termes muséaux? A cette question, il nous répond trouver très belle l'idée que ses images puissent être vues à la fois dans des publications et des musées. «Elles peuvent ainsi devenir des souvenirs pour celles et ceux qui les regardent», dit-il. A Photo Elysée, on peut feuilleter mais également acheter une partie de 57 numéros de sa revue *Record*.

En japonais, la revue s'intitule *Kiroku*, ce qui signifie «compte rendu» et «document». Chaque numéro est comme un portfolio consacré à un endroit géographique précis ou une thématique, certains pouvant être produits en une seule journée, dans un geste purement instinctif. «*Record*, de même que tous mes livres photos, sont pour moi comme des carnets de bord», nous confie-t-il. Des sortes de journaux intimes dans lesquels les images remplacent les mots. Et qu'il met à notre disposition dans une volonté de démocratisation de la photo. ■ S. G.



La Japonaise Chino Otsuka utilise Photoshop pour s'incruster, adulte, dans des photos d'elle, enfant. Une série intitulée «Imagine Finding Me». (Chino Otsuka)

Biennale

A Images Vevey, des artistes qui réécrivent le passé

Avec ou sans l'aide de l'intelligence artificielle, cinq projets jouent des liens tissés entre le présent et les mémoires d'antan, réelles ou fictionnelles. Et illustrent ainsi un aspect de la thématique de la Biennale: (dis)connected

Stéphanie Arboit

Un Noël à l'école. Une remise de diplôme. Un mariage. Des vacances à la neige ou à la mer. Des repas entre amis ou en famille. Tout un chacun possède, dans ses albums photos, de tels moments rythmant les existences. Pas Maria Mavropoulou, du fait des nombreux déménagements de sa famille. L'artiste grecque a donc décidé de confier au programme d'intelligence artificielle générale (IAG) générative DALL-E 2 – capable de créer des images à partir de descriptions – les souvenirs familiaux qui lui avaient été racontés. Seulement voilà, l'IA avait il y a 2-3 ans du mal à reproduire les visages.

Les images qui ressortent des récits de Maria Mavropoulou pourraient sembler au prime abord bizarres, voire laides du fait de la difformité des traits. Mais le sentiment qui saisit le spectateur est tout autre: une nostalgie, une émotion devant ces faces abîmées, rappelant les gueules cassées de la Grande Guerre. Au point que ces visages se muent en métaphores des transmissions familiales imparfaites, voire mutilées, de tout réfugié, de toute personne subitement coupée de ses racines par les guerres, les deuils ou n'importe quel départ contraint. Le tour de force de l'exposition *Imagined Images*, présentée à Images Vevey, est de générer pareille empathie grâce à de «fausses» images.

Archétype de l'album de famille

Jointe par téléphone à Athènes, Maria Mavropoulou nuance: «Il y a beaucoup de discussions sur le sujet des *fakes*. Mais une peinture, est-ce aussi un *fake*? On ne les nomme

pas ainsi et on est prêt à payer beaucoup pour certaines! Elles ont été générées par l'esprit d'un artiste. D'autres ont été générées par une machine. Nous devons encore trouver comment considérer ces images différentes. La société ne devrait pas avoir besoin de chercher la vérité à la surface d'une image.» Si bien que Maria Mavropoulou préfère la notion de «vérité statistique», «une forme de vérité basée sur le savoir engrangé par l'IA. «Elle connaissait mieux que moi l'endroit où je suis née en Ouzbékistan, car elle a généré une photo avec un petit jardin et une fontaine. Ma mère m'a confirmé que c'était la construction traditionnelle des maisons là-bas à l'époque.»

Avec son projet, Maria Mavropoulou questionne également le rapport de tout un chacun à son passé: «Chaque individu a sa propre histoire. Or les albums photos montrent souvent les mêmes moments. Sans être une décision volontaire de mentir, ce n'est pas la réalité, puisque beaucoup n'est pas montré – les périodes difficiles, les moments d'ennui, de travail, etc.» Avec *Imagined Images*, elle pense ainsi présenter non pas son propre album, mais bien «l'archétype d'un album de photos de famille occidental collectif, appartenant à tous».

La Britannique Maisie Cousins a, elle aussi, fait appel à une IAG pour reconstruire ses archives familiales disparues, en l'occurrence les moments passés avec son grand-père dans le parc Bloobyland, basé sur Mr. Blooby, mascotte d'une émission familiale à succès. Son projet questionne lui aussi la manière dont l'intelligence artificielle interprète les souvenirs. Mais le résultat est dans ce cas très humoristique – et donc exposé à Images sur le bar du festival –, avec des mascottes grotesques, ayant en commun avec le «vrai» Mr. Blooby la couleur rose.

Détournement de l'essence du polaroid

Si l'intervention de l'IA est ostensible dans les deux projets précédents, le Français Alexey Chernikov brouille davantage les pistes dans son utilisation de cette technologie pour inventer un passé. Dans *One Last Journey*, il a rédigé de brèves descriptions pour que le logiciel Midjourney génère des images sur l'histoire d'amour puis la séparation d'un couple. Il les a reproduites sur des polaroids traditionnels, grâce à une petite imprimante développée par la marque. Un pique-nique d'amoureux, une belle lumière filtrant d'un arbre ou un auto-portrait joue contre joue. A Images Vevey, ces instantanés sont collés aux murs d'une pièce, le premier d'entre eux constituant un clin d'œil complice au spectateur et une mise en abyme de l'installation, puisque présentant des polaroids collés au-dessus d'un lit.

Ces instants auraient pu être émouvants s'ils avaient été éphémères et saisis sur le vif, les

«polas» étant précédemment gages d'authenticité. En trahissant le médium qui les présente, ces clichés perdent étrangement de leur valeur. Si bien que pour le spectateur, la tristesse ne naît pas de l'histoire de séparation de ce couple, mais plutôt du constat de la disparition de la confiance dans ces images.

Les traces des interventions de l'IA

«C'est le cœur du projet, affirme par téléphone Alexey Chernikov. Le monde de l'image est en train de changer. Nos habitudes à l'égard des anciens médiums se modifient aussi. Je parle de notre relation émotionnelle face à ce changement. Avant, un polaroid prouvait que ce qu'il représentait s'était vraiment passé. Maintenant, c'est toujours un polaroid, mais l'événement n'a jamais existé. Avec cette imprimante, les dirigeants de Pola-

roid ont dévoyé leur propre concept en réduisant le médium à ses seules caractéristiques esthétiques.»

Alexey Chernikov a sciemment laissé de menues modifications de ses personnages ou des détails qui «permettent de voir que quelque chose ne va pas», indices de l'intervention du logiciel. De plus, certains prompts (ces courts textes permettant d'orienter l'IA) sont affichés sur les murs et diffusés par haut-parleurs. Le spectateur est surpris de voir que le même prompt a généré plusieurs représentations différentes, y compris des seins nus.

«Même en étant très explicite, Midjourney ne permet pas de faire des images érotiques, explique Alexey Chernikov. A force de lui demander des gros plans, en l'occurrence sur la clavicule, et surtout des variations de cette image, le filtre qui détectait la nudité ne fonctionnait plus. Petit à petit, à force de variations, le logiciel est arrivé à ce buste nu.» Une façon pour l'artiste de rappeler que les polaroids permettaient des photos très intimes, visibles seulement de ceux qui les faisaient, et non des techniciens qui développaient les photos.

D'autres logiciels de transformations

Benjamin Freedman, sorti de l'ECAL (Ecole cantonale d'art de Lausanne), a lui choisi la difficulté pour remodeler le passé, un road-trip familial nord-américain alors qu'il avait 9 ans. Il s'est servi des images de synthèse «d'habitude utilisées à Hollywood et qui requièrent de très nombreuses heures, pinceau à la main, pour être réalisées», souligne Stefano Stoll, directeur d'Images Vevey, lors de la conférence de presse de présentation du festival. Le résultat de *Positive Illusions* est très cinématographique, avec une belle profondeur de champ et des détails hyper précis, le tout empreint de symboles typiquement américains et de grâce enfantine.

La Japonaise Chino Otsuka a quant à elle opté pour Photoshop afin d'incruster des photos d'elle adulte dans des clichés d'elle enfant. *Imagine Finding Me* est exposé dans le jardin de la multinationale Nestlé, ouvert pour la première fois au public. La transparence des impressions, flottant dans l'air, pointe vers l'évanescence de nos souvenirs. Aux côtés de l'enfant qu'elle était, la façon dont Chino Otsuka nous fixe sur certaines images nous force à nous questionner sur notre histoire, soit sur la façon dont les événements se sont réellement passés par opposition à la façon dont notre mémoire les a réinterprétés au fil du temps. ■

«Maria Mavropoulou – *Imagined Images*», place de la Gare; «Maisie Cousins – *Walking Back To Happiness*», bar d'Images; «Alexey Chernikov – *One Last Journey*», La Serrurerie; «Benjamin Freedman – *Positive Illusions*», Verger du Château; «Chino Otsuka – *Imagine Finding Me*», jardin de Nestlé. Images Vevey, jusqu'au 29 septembre.



Maisie Cousins a fait appel à une IA pour reconstruire ses archives familiales disparues, une série intitulée «Walking Back To Happiness». (Avec l'autorisation de l'artiste et de la galerie TJ Boulting)

Gros plans**Des champignons psychédéliques sans être hallucinogènes**

L'artiste sino-américaine Phyllis Ma présente au Théâtre de Verdure une série faisant des bolets, cèpes et autres pleurotes les stars de compositions pop

Stéphanie Arboit



La série «Mushrooms & Friends» joue des contrastes et donne l'impression que les mycéliums peuvent pousser sur n'importe quel support. (Ma Phyllis)

Un terrier mène Alice au Pays des merveilles. A Images Vevey, pareille plongée vers un univers psychédélique s'opère en descendant sous le Théâtre de Verdure. Là, le visiteur ne découvre pas lapin blanc et Reine de cœur, mais compositions aux couleurs flashy pour immortaliser... des champignons! Bien loin des natures mortes, ces photos hissent les mycéliums au rang d'égéries pop. Ici, des bolets récoltés cet été dans les Alpes se détachent sur un fond jaune fluo, posés sur un tapis de mousse verte et de fraises sauvages. Là, un cèpe escalade un citron comme il gravirait le Cervin. Ailleurs, de filiformes champignons se dévoilent, tels des bouquets floraux.

Sur une autre image, les souches donnant naissance à des dizaines de pleurotes rappellent des coraux. Phyllis Ma les a juxtaposés avec des Pioppino, de très fines tiges fongiques aux petits chapeaux, rappelant des algues ondulantes dans le courant. Si bien que le visiteur, comme saisi devant un aquarium multicolore et magique, s'attend à voir surgir un poisson exotique. Avec son projet *Mushrooms & Friends*, l'artiste veut «créer des paysages, des impressions sur la base de mes intuitions». Elle magnifie ces champignons. La beauté des images est accentuée par le contraste entre leur rétroéclairage et l'obscurité environnante. Fidèle en cela à son ADN, qui vise une adéquation entre l'œuvre présentée et le lieu d'exposition, Images Vevey a choisi en guise de sous-bois ce sous-sol aux allures de bunker humide et sombre.

Phyllis Ma, qui a quitté à l'âge de 8 ans la Chine pour les Etats-Unis, vient de s'installer à Verbier il y a un mois avec son mari suisse. Son coup de cœur pour les champignons date de 2019, lors de la visite d'une ferme les cultivant à Brooklyn. «Cela m'a immédiatement inspirée pour les utiliser comme matériau artistique», raconte-t-elle sous le Théâtre de Verdure, à quelques jours du vernissage. Elle a commencé ses créations à partir de blocs de déchets organiques, sur lesquels croissent les sporophores. Certains de ces agglomérats, semblables à des socles de pierres, sont visibles dans l'expo: ils génèrent l'impression que les mycéliums peuvent pousser sur n'im-

porte quel support. Ce sentiment de prolifération nous questionne sur une potentielle augmentation de leur consommation dans le futur, au vu des enjeux climatiques de la consommation de viande.

Installation vivante
«Les saprophytes se nourrissent de déchets organiques, comme la sciure de bois. Sans eux, les forêts seraient remplies de ces déchets. Ils les transforment en nourriture que nous pouvons à notre tour consommer. Je ne veux pas illustrer directement la problématique de l'alimentation, mais je veux engendrer la réflexion. Penser aux champignons comme source nutritive est important. Le sujet est si particulier qu'il mène à de multiples interprétations.» Le visiteur ne peut s'empêcher de penser aux champignons hallucinogènes, au vu des couleurs flashy et compositions surréalistes. «Je n'en ai pas encore photographié. Je veux montrer que tous les champignons peuvent être magiques. Je m'en saisisrai dans le futur, mais je dois préparer le terrain en amont parce que le sujet est tabou, puisqu'ils sont considérés comme une drogue illégale. Je veux d'abord être capable d'en parler à ma manière.»

Les photos seront agrémentées d'une installation de véritables champignons, cultivés par Mission Mycelium, qui les fait pousser dans des caves de Vevey. Cette œuvre tiendra-t-elle les trois semaines du festival? «Certains resteront toute la durée, car leur croissance s'effectue sur six mois, explique Alex Winter, codirecteur de la société avec son frère Chris. Mais les pleurotes poussent en trois-quatre jours. Nous devons les changer régulièrement.» Il y aura également des Reishi, non comestibles: «Ils sont presque aussi solides que le bois et peuvent être modelés pendant leur croissance, explique Phyllis Ma. En Chine, ils sont façonnés en bonsaïs qui peuvent durer des centaines d'années. Dans l'industrie de la mode, le mycélium est sculpté pour se développer dans des feuilles qui deviennent très solides, au point de pouvoir en faire des sacs à main ou des vestes.» Magiques, elle vous l'a dit. ■

«Phyllis Ma – Mushrooms & Friends», Théâtre de Verdure, Images Vevey, jusqu'au 29 septembre.

Plein air**«Les bateaux Belle Epoque sont indissociables du paysage»**

Le photographe lausannois Vincent Jendly dévoile dans les jardins de Nestlé une série consacrée aux navires de la CGN

Stéphane Gobbo
✉ @stephgobbo

Ce travail était fait pour être présenté sur les bords du Léman. *Belle Epoque* est une série de «portraits» que Vincent Jendly consacre depuis 2012 – avec une première photographie de l'Italie – aux navires de la CGN. Mais loin des images touristiques montrant La Suisse, le Montreux ou le Simplon voguant sur des eaux cristallines sur fond de ciel bleu immaculé, le photographe né à Fribourg et installé à Lausanne immortalise les bateaux en hiver, lorsqu'ils sont à quai au dépôt de la CGN.

Si quelques clichés avaient déjà été dévoilés dans le cadre d'expositions collectives, voici la série pour la première fois montrée dans son ensemble, et de fort belle manière puisque, grâce à une collaboration entre la Biennale Images Vevey et Nestlé, elle envahit les jardins du siège de l'entreprise. Pour l'occasion, Vincent Jendly a ajouté une photo du Simplon qui tranche avec l'esthétique épurée de la série: on y voit le navire malmené par des eaux en furie, comme dans un film catastrophe; l'image a été prise lors de la fameuse tempête de mars dernier à Cully.

Adolescent, vous braviez l'interdiction de chevaucher le gouvernail des navires de la CGN pour quelques secondes de frisson, alors que plus jeune, vous aviez échappé de peu à la noyade, comme vous le racontiez en introduction à votre projet sur les cargos «Lux in tenebris» (2015-2020). L'eau est-elle devenue

amie ou reste-t-elle une force sauvage à apprivoiser?

Une amie et même un amour pour la vie, d'abord né d'un rituel qui fut un temps une obsession. Dans la plupart des cas, les gens qui manquent de se noyer réagissent de la même manière: ils craignent l'eau toute leur vie ou ils s'en font une alliée, parfois à un point qui peut paraître déraisonnable. Ce fut mon cas. Dès mon adolescence, j'ai éprouvé le besoin de passer beaucoup de temps dans l'eau, presque exclusivement la nuit. J'y flottais tous les soirs à Lutry, pendant des heures. Dans cette eau qui avait failli me tuer, je ne mourrais jamais. Je me sentais incroyablement vivant. Voilà pour le rituel, qui m'a souvent fait passer pour un original, et qui a duré jusqu'à récemment. L'endroit, lui, était toujours le même, celui où précisément j'enfourchais les gouvernails des navires Belle Epoque. Mes séries *Lux in tenebris* et *Belle Epoque* sont en fait toutes les deux nées là-bas, au bout du débarcadère de Lutry, dans les années 1980. On peut dire qu'il y a des endroits qui comptent...

Que représentaient alors pour vous la flotte Belle Epoque?

La joie de braver l'interdit d'enfourcher ces gouvernails immenses en attendant le départ des bateaux, mais aussi les joies et les douceurs du Léman en été. Déjà indissociables du paysage, ces navires infiniment trop grands pour nos tentatives d'exploits – l'idée était de tenir le plus longtemps possible et d'être celui qui irait le plus loin au large – semblaient tout droit sortis d'un film. Je les trouvais grandioses, ils crachaient leur vapeur comme des monstres, j'adorais leur blancheur éclatante et la beauté de leurs lignes élancées. Ils sont l'une de mes madeleines de Proust. Enfant, j'habitais à Toulouse et venais en Suisse en été; c'étaient des mois de pure insouciance, qui ont gravé ces bateaux dans mon cœur à jamais.

Pourquoi ce choix de désacraliser d'une certaine manière les bateaux en les photographiant lors de leur repos hivernal d'une manière quasiment clinique?

Pour moi, être photographe, c'est réussir à raconter une histoire. Celle que je veux dérouler avec



Sur la façade de Nestlé, un tirage de 1000 m² du navire La Suisse. (Vincent Jendly)

ce travail est celle de mon attachement farouche à des navires qui méritent qu'on leur porte la plus grande attention, qu'on les contemple, juste eux et rien d'autre. J'occulte donc tout ce qui est traditionnellement associé à ces bateaux, l'été, le lac, les vagues, le bleu du ciel, les paysages de Lavaux, le soleil... Avec ces images prises dans la brume de l'hiver et avec des poses longues qui font disparaître l'instant T, mais aussi quelques interventions numériques, je veux que le lac semble ne presque plus exister, qu'il n'ait aucune importance. Je veux que rien ne les dérange.

A Images Vevey, vous exposez votre série «Belle Epoque» dans les jardins de l'entreprise Nestlé, avec sur la façade de l'emblématique bâtiment dessiné par Jean Tschumi un tirage de 1000 m² de votre image du navire La Suisse. Comment un photographe habitué aux galeries et aux livres vit-il une telle monumentalité?

J'ai évidemment une chance inouïe! Voir l'une de ses images reproduite sur 1000 m n'arrive

qu'une fois dans une vie, sans aucun doute. Mais mon plus grand bonheur tient sûrement à la proposition d'Images Vevey, de son directeur, Stefano Stoll, et de Nestlé de présenter ce travail précisément à cet endroit. Comme les navires de la flotte Belle Epoque, le bâtiment de Tschumi est un patrimoine d'importance nationale, avec une façade faite de transparences et d'ouvertures sur le lac – c'était l'exigence principale des autorités vaudoises de l'époque. Placer le vaisseau amiral de la flotte exactement dans ce contexte, mais aussi dans les jardins au bord du lac, au cœur de ce paysage incroyable, où nous avons la chance de voir passer ces bateaux tous les jours, me paraît idéal. Une sorte de rencontre entre des monuments d'un patrimoine bâti et flottant, en somme. ■

«Vincent Jendly – Belle Epoque», façade & jardins de Nestlé, Images Vevey, jusqu'au 29 septembre.