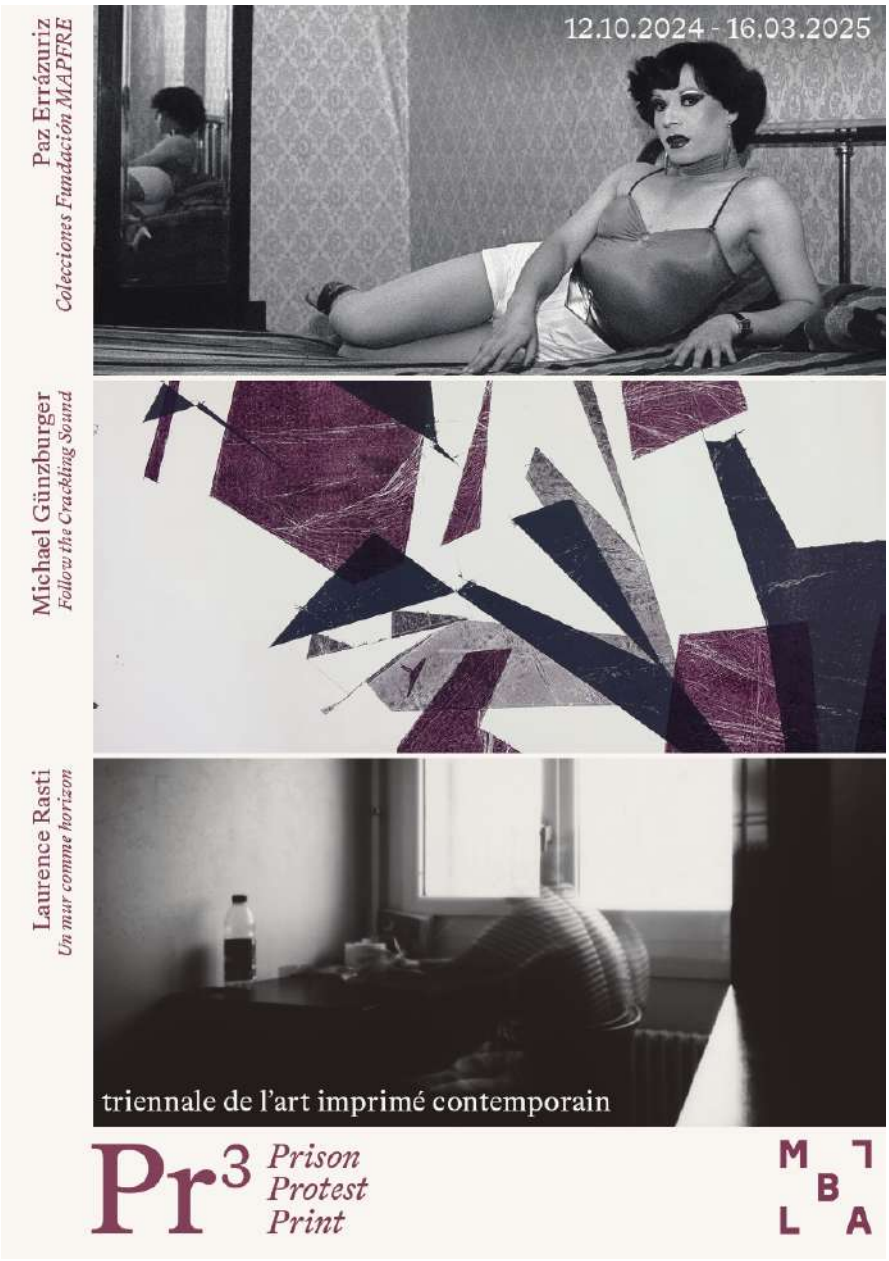
DOSSIER DE PRESSE

11ÈME TRIENNALE DE L'ART IMPRIMÉ CONTEMPORAIN
PR³ : PRISON, PROTEST, PRINT

PAZ ERRĀZURIZ
LAURENCE RASTI
MICHAEL GÜNZBURGER

12.10.2024 – 16.03.2025



MBLA MUSÉE DES BEAUX-ARTS LE LOCLE

Marie-Anne-Calame 6
CH - 2400 Le Locle
+41 (0)32 933 89 50
mbal@ne.ch – www.mbal.ch

PR³ : PRISON, PROTEST, PRINT

La Triennale de l'art imprimé contemporain poursuit son ambition d'exploration de la diversité. Pour sa 11ème édition, le MBAL invite à un parcours en 3 expositions monographiques. De l'impression à la photographie jusqu'à l'installation, les 3 artistes présenté·e·s mènent une réflexion singulière sur le medium imprimé. La photographie devient un outil de résistance pour la photographe documentaire chilienne Paz Errázuriz, l'installation photographique de la suissesse Laurence Rasti interroge la condition carcérale, l'impression devient acte de création dans les œuvres abstraites de Michael Günzburger.

Federica Chiocchetti, directrice du MBAL et Anna Bleurer, commissaire ajointe

PAZ ERRĀZURIZ
COLECCIONES FUNDACIÕN MAPFRE

LAURENCE RASTI
AVEC A., D., G., L., M., N., T., Z.
UN MUR COMME HORIZON

MICHAEL GÜNZBURGER
FOLLOW THE CRACKLING SOUND

PAZ ERRÁZURIZ
COLECCIONES FUNDACIÓN MAPFRE



Paz Errázuriz, Evelyn, La Palmera, Santiago, de la serie *La Manzana de Adán*, 1983.
© Paz Errázuriz. Colecciones Fundación MAPFRE

La première rétrospective en Suisse de la photographe Paz Errázuriz couvre 50 ans d'une œuvre documentaire unique sur les marges de la société chilienne. Autodidacte, elle débute sa pratique artistique dans les années 1970 au moment des violentes répressions du régime de Pinochet et la poursuit jusqu'à aujourd'hui dans son pays. Féministe et activiste, la reconnaissance de cette grande figure de la photographie contemporaine a été tardive. Elle s'est attachée pendant ces années à documenter celleux qui étaient ignoré·e·x·s par le régime de différentes manières, développant une pratique sur un temps long en nouant des relations fortes avec ses sujets. Les 175 photographies exposées rassemblent ses séries emblématiques telle que *La Manzana de Adán* sur un groupe de travestis prostitués ou *El infarto del alma* sur les résident·e·x·s d'un hôpital psychiatrique et d'autres moins connues. Envisagé comme un acte de résistance envers celleux que l'on n'entend pas - les personnes âgées, les malades mentaux·ale·x·s, les indigènes, les précaires, la communauté LGBT - les images de Paz Errazuriz résonnent d'un message universel sur les invisibles de nos sociétés. Une humanité empreinte d'un respect peu commun se dégage de ses images. À 80 ans, cette figure de la photographie documentaire qui confesse ne pas savoir comment terminer ses projets, continue encore à documenter la vie de ses semblables.

INTERVIEW DE PAZ ERRÁZURIZ SUR SA CARRIÈRE ET SES SÉRIES EMBLÉMATIQUES

Paz Errázuriz, que photographiez-vous depuis 45 ans ?
La même chose, le monde qui m'entoure. Je n'ai jamais cessé de m'intéresser aux gens, les femmes notamment, j'ai fait beaucoup de séries autour des femmes. Et je suis restée au Chili à l'exception d'une seule fois. J'ai parcouru

mon pays qui est si grand, du nord au sud, jusqu'à la pointe méridionale à la fin du continent sud-américain. Je pense connaître assez bien mes semblables. Mais un sentiment m'habite en permanence, celui de ne jamais avoir fini un projet. Je continue à m'intéresser aux sujets que je traite au fil des ans. Mes projets comme vous le diriez en français sont inachevés.

Pensez-vous que tous les sujets que vous avez photographiés ont quelque chose d'universel ?

Oui bien sûr, beaucoup d'autres photographes ont travaillé sur les mêmes thèmes, comme cette fantastique photographe argentine, Adriana Lestido, qui a fait un travail merveilleux sur les femmes en prison. Je ne suis pas la seule à avoir travaillé sur les patient·e·x·s d'hôpitaux psychiatrique au Chili (*El infarto del alma / L'infactus de l'âme*, 1992-94), beaucoup de gens ont traité cette question. Oui, certains sujets sont universels comme *La manzana de Adán* (*La pomme d'Adam*, 1982-88 sur les transsexuels) mais d'autres, comme celui que j'ai réalisé sur le groupe ethnique des Kawéskar (*Los nómades del mar / Les nomades de la mer,* 1994-96) qui vivent au sud du Chili sur l'île de Wellington, à Puerto Edén, sont spécifiquement chilien. Je suis très fière d'avoir effectué ce projet qui était très difficile. Aujourd'hui, la génération suivante me demande de revenir pour raconter à nouveau leur histoire. Je suis très honorée, et je vais normalement y retourner en décembre. Comme je le disais, mes projets ne se finissent jamais.

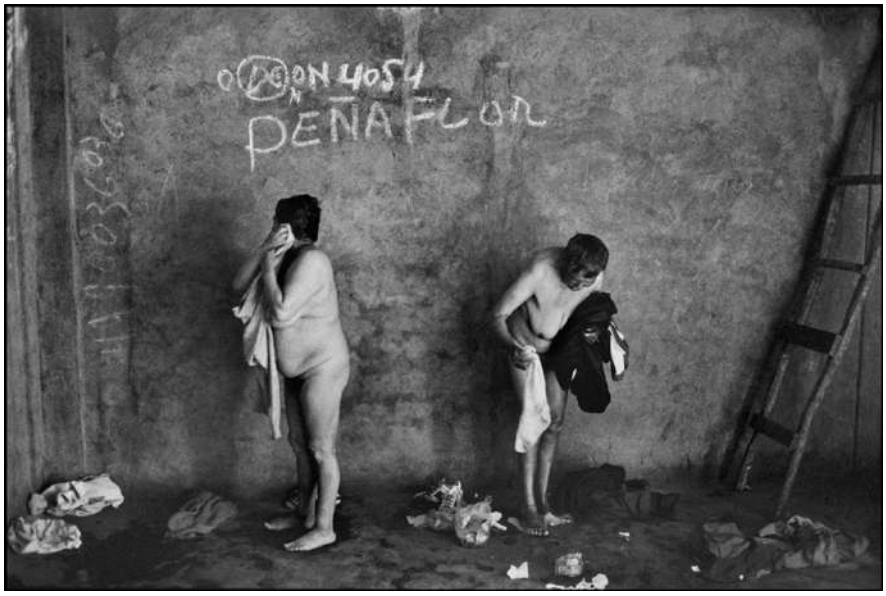


Paz Errázuriz, Compadres, Santiago, de la serie *Personas*, 1987. © Paz Errázuriz. Colecciones Fundación MAPFRE

Quel est l'objectif de vos photographies, de votre travail avec les gens ?

Finalement, je fais de l'investigation, j'enquête sur les gens autour de moi. C'est un moyen de les comprendre, d'être proche d'eux et de ma connaître moi-même. Je me documente avant de les rencontrer et j'ai une assez bonne connaissance de l'histoire en général. Après, je me présente à eux et leur explique ce que je veux faire, c'est à dire prendre des photographies et enregistrer quelques conversations, ce que j'ai fait pour la *La manzana de Adán*. Je les ai enregistrés pendant plus d'un an avant d'inviter un journaliste que je connaissais à venir écrire sur eux. J'ai en quelque sorte une démarche

anthropologique. Et j'ai vraiment besoin qu'il sache ce que je viens faire, sans promesse d'exposition ou de publication de livres. De toute façon, pendant la dictature, personne ne voulait exposer mes photographies. Et je n'étais même pas certaine au début de ma carrière de vouloir les montrer. Je suis une photographe indépendante et autodidacte. Je ne suivais aucun chemin particulier.



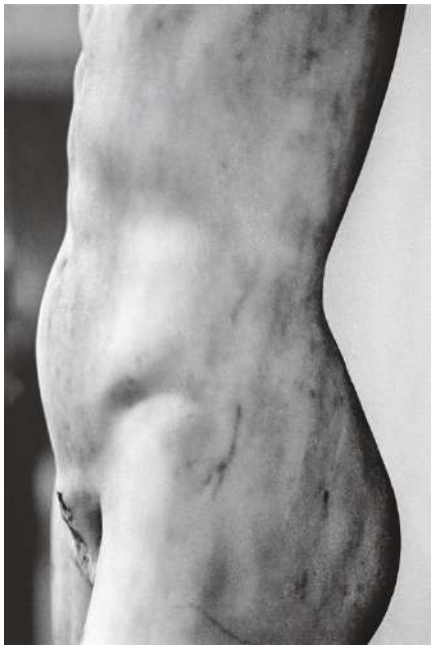
Paz Errázuriz, Baño X, de la serie *Antesala de un desnudo*, 1999. © Paz Errázuriz. Colecciones Fundación MAPFRE

Comment et pourquoi avoir commencé la photographie à presque 30 ans ?

J'étais institutrice et après le coup d'état de Pinochet en 1973, j'ai dû quitter mon travail. Je me suis finalement décidée à prendre un appareil photo. Je le voulais tellement, toute ma vie je savais que j'étais photographe. Je faisais quelques images des enfants à l'école, cela a été un exercice très formateur. Mais à ce moment-là, je ne pouvais pas devenir photographe, c'était compliqué. Je n'avais pas d'appareil, je ne savais pas comment faire, il n'y avait pas de formation en photographie. J'ai appris simplement avec des ami·e·x·s à développer, à travailler ma technique. Et c'est vrai que j'ai commencé à un âge où j'étais assez mature, et plus tellement fascinée par les belles images. La dictature m'a poussé à me déclarer photographe alors que je n'y connaissais rien. Mais avec d'autres photographes que je ne connaissais pas trop mais avec qui je partageais les même idées politiques, nous avons créé l'Association des photographes indépendants (API) pour témoigner de la dictature. Nous étions militant·e·x·s et engagé·e·x·s, et j'ai beaucoup appris avec elleux. Nous faisions du photojournalisme, nous voulions témoigner des violences, des manifestations qui se passait au début de la dictature.

Vous avez été photojournaliste ? C'est un fait méconnu…

Oui c'est vrai. Et la première exposition consacrée à cette période de mon travail n'a eu lieu que l'année dernière. Au bout de quatre ou cinq ans, j'ai décidé de ne plus être en première ligne, d'autres faisait cela bien mieux que moi. J'ai commencé à faire d'autres choses qui n'étaient pas simple non plus. Je retournais seulement couvrir les grands événements, les grandes manifestations qui ont été rassemblées dans différentes séries (les séries *Protestas* / *Manifestations*, 1985/88/89).

(gauche) Paz Errázuriz, Boxeador VI, Santiago, de la serie *Boxeadores. El combate contra el ángel*, 1987.
(droite) Paz Errázuriz, Exéresis III, de la serie *Exéresis*, 2004. © Paz Errázuriz. Colecciones Fundación MAPFRE

Vous avez déclaré : « J'ai toujours pensé que la photographie était liée à celui qui la pratique. Dans mon cas, toutes mes séries reflètent inévitablement mes désirs, mes intérêts et mes obsessions ». Quels sont vos désirs, vos intérêts et vos obsessions ?

Ces obsessions sont liées à un sentiment que j'avais et que j'ai toujours : le manque d'information ou le fait de ne pas être suffisamment éduquée pour comprendre certains sujets, comme sur les femmes par exemple. Je connaissais si peu de chose sur ce qu'était une femme, on ne m'avait rien appris à l'école ou dans la famille. Je devais chercher par moi-même. Et ensuite, un sujet m'a emmené vers un autre puis un autre.

Pourquoi s'être intéressé à des sujets qui tournent autour de la précarité, de la pauvreté, des gens aux marges de la société ?

Depuis mon enfance, j'ai été en contact avec ces réalités, mais je ne les comprenais pas. Comment les aborder, comment y faire face ? J'ai photographié ces sujets pour répondre à mes propres questions. L'appareil était mon ami pour cette quête. Récemment, j'ai réfléchi à la question de savoir pourquoi les gens m'acceptait si gentiment ? Parce que ces sujets avaient tous une bonne raison d'exister, ils étaient nécessaires à un moment donné.

Avez-vous une série préférée ?

J'ai été si proche des gens, c'est dur et triste de finir un sujet, de les quitter, cela m'est presque impossible. Quelques fois, c'est seulement la situation qui l'exige. *La manzana de Adán* a eu une fin dramatique car tous les protagonistes de l'histoire sont morts du sida à l'exception d'un seul. La maladie faisait des ravages au moment de la parution du livre en 1990. Elle était peu connue et en plus était très stigmatisée.

Êtes-vous encore en contact avec ce dernier survivant de la série *La manzana de Adán* ?

Oui, et je travaille actuellement sur un autre sujet « dissident » lié à cette histoire. Je vais publier un livre avec un poète et un ami biologiste sur les photographies autour du sida que j'ai prise à l'époque, juste après *La manzana de Adán*. Je n'étais pas certaine de vouloir montrer ces images, mais maintenant je suis prête. Et il y a deux ans, j'ai aussi fait un beau travail qui suit le sujet des transsexuel·le·x·s. Avec une amie trans activiste et historienne, Niki Raveau, nous avons publié un livre sur les transsexuel·e·x·s aujourd'hui, *Señales* (2019), avec une partie sur les enfants qui se considèrent comme trans et dont l'entourage accepte l'identité. Aucun d'elleux n'a encore eu de traitement car il y a encore ce débat sur la prise d'hormones par les plus jeunes. C'était passionnant. Beaucoup de mes histoires se poursuivent dans le temps.



Paz Errázuriz, Macarena, de la serie *La Manzana de Adán*, 1987. © Paz Errázuriz. Colecciones Fundación MAPFRE

Comment a été reçu *La manzana de Adán* à la fin des années 1980 et comment l'avez-vous diffusée ?

Elle a été très mal reçue ! Personne ne voulait parler de ce sujet. Nous n'avons pas fait d'exposition mais nous avons produit un livre avec beaucoup de difficulté. Il est sorti en 1990, l'année de la fin de la dictature. Le lancement a été organisé par un ami libraire à Santiago et nous avons vendu un seul exemplaire. Le livre n'a été diffusé nulle part, je l'ai vécu comme une véritable censure. Il a fallu attendre quelques années pour qu'il soit reconnu. En 1994, la Tate Modern à Londres a acheté la série. Ce qui est extraordinaire, c'est qu'elle est très connue par la jeune génération, je reçois des témoignages constamment. C'est à travers ce projet qu'elle me connait. Aujourd'hui le sujet des trans est plus ouvert, la parole est plus libérée et libre et pas violente comme à l'époque.

Dans les années 1990, vous avez produit une série sur les femmes du Chili (*Mujeres de Chile / Femmes du Chili*). Quelle est l'origine de ce projet ?

J’ai beaucoup photographié les femmes et je n’ai pas tout montré. J’ai commencé pendant la dictature, je manifestais avec elles et je les photographiais. J’ai découvert le féministe et ma grande ignorance sur le sujet. J’ai continué pour m’éduquer. Et puis j’ai fait cette série sur les femmes du Chili en parcourant le pays du nord au sud pour montrer toute la diversité des destins, des femmes pêcheuses aux intellectuelles, entrepreneuses, politiciennes, écrivaines, peintres, en passant par les paysannes, les précaires. Nous pouvons être si différentes les unes des autres. J’aime toutes ces femmes, c’est très beau de voir l’infini de possibilités qu’il existe pour survivre.



(gauche) Paz Errázuriz, Mujer buzo, Matanzas, Chile, de la serie *Mujeres de Chile*, 1992.
(droite) Paz Errázuriz, Mujer chinchorrera-recolectora de carbón, Lota, Chile, de la serie *Mujeres de Chile*, 1992. © Paz Errázuriz. Colecciones Fundación MAPFRE

Vous avez magnifiquement photographié les corps nus de personnes âgées dans votre série *Cuerpos* (2002). Pourquoi avoir choisi ce sujet ?

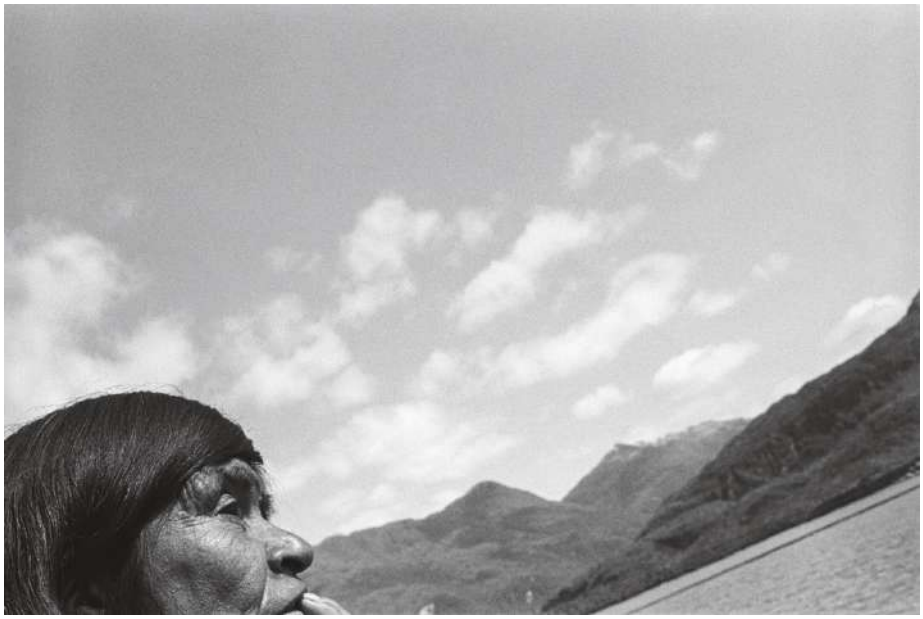
Ce projet a commencé d’une façon étrange. Un homme très riche organisait une exposition de « body painting » (litt. Peintures sur le corps) et il voulait que je fasse les photographies. J’ai détesté cette exposition, à un point que vous ne pouvez imaginer. J’ai poliment refusé et je lui ai proposé de photographier des personnes âgées nues. C’était comme si je redécouvrais mon propre corps. Je n’ai jamais vu ma mère nue, ni quelqu’un d’âgé. Cela n’a pas été simple de lui faire accepter l’idée, mais il a dit oui. C’était un projet fascinant pour moi car j’ai eu de longues et magnifiques conversations avec les modèles, des modèles qui étaient payé·e·x·s pour la première fois. J’ai montré ce travail une fois au Chili et j’ai beaucoup écris sur ce sujet, spécialement sur les femmes. Les veuves partageaient toutes la même confession : « oh si mon mari me voyait comme ça. ». Elles avaient honte de poser nues, de montrer leurs corps. Cette génération de femmes, c’est très différent d’aujourd’hui… C’est beau de voir ces corps nus. Une très très belle expérience, spécialement avec les femmes.

De quel photographes passés ou actuels, vous sentez-vous proches ?

J'ai découvert les autres photographes tardivement, bien après la dictature. Nous vivions enfermé·e·x·s sans information sur l'extérieur. J'aime beaucoup Nan Goldin, vraiment, Susan Meiselas que j'ai connue au moment où elle couvrait les événements au Chili et où elle nous a appris à faire des livres. Diane Arbus, aussi. André Kertész, je l'adore. Tant de classiques…

Suivez-vous la jeune génération de photographes ?

Oui, au Chili bien évidemment. Je les rencontre souvent lorsque j'interviens pour des conférences ou à l'université. Leurs travaux sont différents des miens, et leur manière de faire aussi. Iels connaissent tellement bien les nouvelles technologies et c'est si important pour elleux. Souvent iels m'aident ! Ce que je remarque, c'est qu'iels n'ont aucune patience, iels veulent réussir le lendemain, pas l'année d'après, mais littéralement le lendemain. Iels leur manquent peut-être cette concentration ou ces pensées approfondies qui prennent du temps pour réussir un projet. Esthétiquement, je trouve certains travaux très intéressants. Iels font de belles images. Mon interrogation concerne la profondeur de leur sentiment ou de leur pensée sur leur travail.



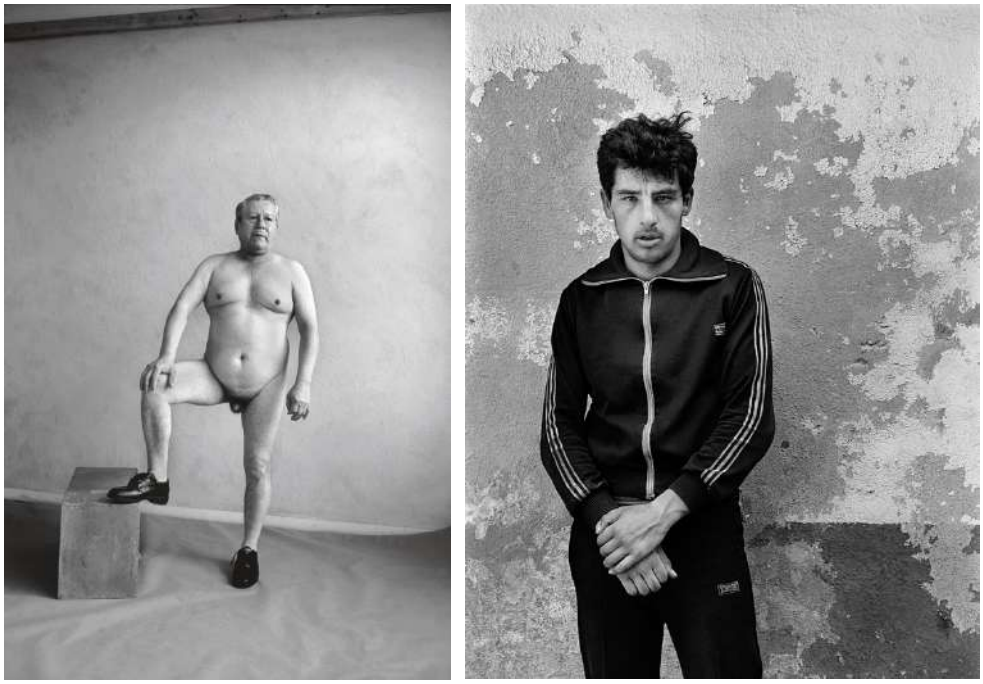
Paz Errázuriz, Atáp, Ester Edén, Puerto Edén, Wellington, de la serie *Los nómadas del mar*, 1995.
© Paz Errázuriz. Colecciones Fundación MAPFRE

Continuez-vous à photographier ?

Doucement mais oui ! Je travaille plus lentement, aussi parce que je passe beaucoup de temps à m'occuper des expositions et des livres. Après la pandémie, j'ai commencé à photographier avec un téléphone portable. Je n'aurais jamais cru que j'y arriverais ou que je le ferais un jour. Je suis assez fascinée. J'expérimente sérieusement ce nouveau moyen de photographier. C'était une des réponses de la pandémie qui nous a influencé sur tellement de domaines. L'atmosphère était très violente au Chili et je ne pouvais pas sortir photographier avec mes appareils. Le téléphone donnait une possibilité par sa discrétion. Je travaille sur un projet sans personnage pour la première fois de ma vie et à l'IPhone. Je ne veux pas en dire plus pour le moment…

Que voulez-vous laisser comme héritage à la jeune génération ?

J'aimerai laisser le souvenir de mon parcours. Combien de temps faut-il à une femme pour être reconnue dans son travail ? En 2017, j'ai reçu le Prix national des arts plastiques, une grande distinction au Chili. Pour la première fois, une femme photographe a été récompensée, avant cela c'était plutôt des peintres, des écrivain·e·x·s, des sculpteur·ice·x·s. Une infime minorité de femmes est reconnue pour son art. On peut y arriver, c'est le message que j'aimerais laisser. Même tard dans sa vie, la reconnaissance est possible.



(gauche) Paz Errázuriz, Cuerpo II, Santiago, de la serie *Cuerpos, Santiago,* 2002.
(droite) Paz Errázuriz, Boxeador V, de la serie *Boxeadores. El combate contra el ángel*, 1987.
© Paz Errázuriz. Colecciones Fundación MAPFRE



Paz Errázuriz, La luz que me ciega, de la serie *La luz que me ciega*, 2008-2010. © Paz Errázuriz. Colecciones Fundación MAPFRE

LAURENCE RASTI
AVEC A., D., G., L., M., N., T., Z.
UN MUR COMME HORIZON



Laurence Rasti avec A., D., G., L., M., N., T., Z., *Sténopé réalisé par N., Un mur comme horizon,* 2023. Originale papier photosensible, 10 x 15 cm, reproduction en impression pigmentaire.
© Laurence Rasti / Enquête photographique neuchâteloise 2024

Lauréate de l'Enquête photographique neuchâteloise 2024, organisée chaque année par l'Association pour la promotion de la photographie dans le canton de Neuchâtel (APPCN), la photographe suisse d'origine iranienne Laurence Rasti, autrice du remarqué *There Are No Homosexuals in Iran* (2017), a mené un projet collaboratif avec les personnes détenues d'une prison du canton de Neuchâtel, l'Établissement de détention *La Promenade* à La Chaux-de-Fonds (EDPR). Photographe engagée travaillant sur les sujets des droits humains, de la migration et de la précarité, Laurence Rasti aborde dans ce projet le problème de la surreprésentation des personnes précaires incarcérées pour de courtes peines. Interrogeant le lien entre justice carcérale et justice sociale, elle questionne une pratique de l'emprisonnement qui parait cibler les plus vulnérables. Après plusieurs mois de recherches approfondies sur le système carcéral suisse, la photographe a rencontré huit détenus à qui elle a proposé de devenir co-auteurs de ce travail en collaborant à la représentation de leur condition, notamment via la prise de photographies à l'aide d'un sténopé.

En regard de l'installation de Laurence Rasti, le MBAL présente un chef-d'œuvre de sa collection, tiré de la célèbre série de gravure *Les prisons imaginaires* de l'artiste italien Giovanni Battista Piranesi (1720-1778). Dans son essai *Le cerveau noir de Piranèse* (1962), l'écrivaine Marguerite Yourcenar la décrit comme un « monde factice, et pourtant sinistrement réel, claustrophobique, et pourtant mégalomane (qui) n'est pas sans nous rappeler celui où l'humanité moderne s'enferme chaque jour davantage… ».



Le projet se découvre également dans un ouvrage éponyme publié aux éditions Scheidegger & Spiess.

Laurence Rasti, *Un mur comme horizon*
Scheidegger & Spiess
Parution : octobre 2024 - CHF 42.-
Relié, 152 pages, 23,5 x 32 cm, 100 illustrations couleurs. ISBN 978-3-85881-894-2

INTERVIEW DE LAURENCE RASTI SUR LES INTENTIONS DE SON PROJET ET L'INSTALLATION PRÉSENTÉE AU MBAL

Pourquoi avoir choisi de travailler sur les courtes peines ?

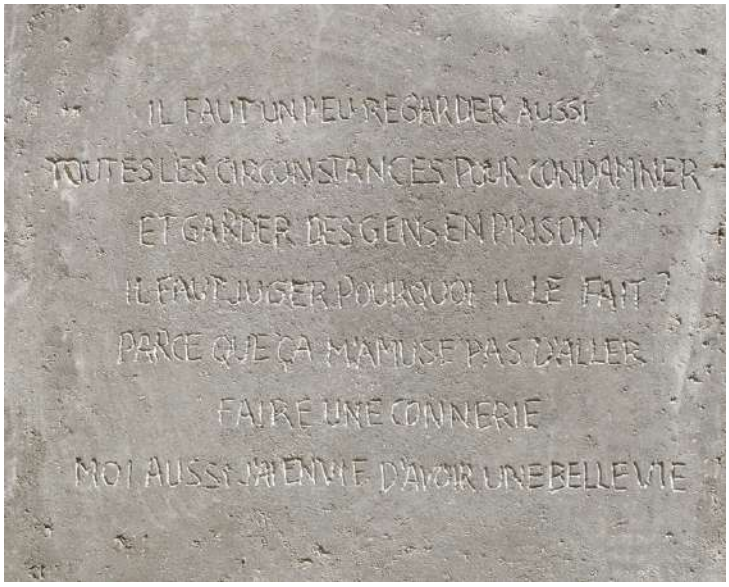
Les longues peines concernent souvent d'autres formes de violence que pour les courtes peines. Il y a souvent des victimes impliquées dont la parole devient importante et qui demandent un traitement autre. Le temps du projet ne me permettait pas d'aborder ces questions et d'investiguer des problèmes bien plus larges, comme le traitement judiciaire des violences de genre. Travailler sur les courtes peines me permettait aussi plus facilement de tenter de répondre à la question de savoir si ce type de détention remplit la fonction de réintégration des personnes dans la société, comme cela est prévu dans l'article 75 du Code Pénal suisse. Et si ces emprisonnements de quelques mois ont réellement un effet positif pour la société. J'ai donc choisi de m'intéresser et de collaborer avec des personnes qui étaient en exécution de courtes peines, ou en exécution anticipée de peines, notamment à cause d'infractions contre le patrimoine, d'exécution de contraventions, de la rupture de ban, de violations des lois sur les étranger·ère·x·s et l'intégration ou de celles sur les stupéfiants. Le constat est clair, ces types de peines concernent en très large majorité des personnes précaires en raison de leur situation financière et/ou de leur statut de séjour. Des personnes dont la moitié ne peuvent pas payer les amendes et les peines pécuniaires et qui voient donc leur sanction convertie en jours de prison. La question que l'on peut se poser concerne la sévérité de la punition pour ce genre d'infraction et leur utilité pour le bien-être général.



Laurence Rasti avec A., D., G., L., M., N., T., Z., *Cour de la Promenade, Un mur comme horizon*, 2023. Photographie numérique moyen format. © Laurence Rasti / Enquête photographique neuchâteloise 2024.

Comment vous êtes-vous documentée avant de commencer à rencontrer les prisonniers ?

Je connaissais un peu le sujet mais je me suis véritablement documentée en lisant des écrits théoriques, comme ceux d'Angela Davis, Didier Fassin, Michel Foucault, Loïc Wacquant ou Daniel Fink, et en participant à des conférences comme les « Rencontres critiques des enfermements ». J'ai rencontré différent·e·x·s spécialistes et chercheur·euse·x·s dont Julie de Dardel ou Luca Gnaedinger, qui travaille notamment sur la problématique de la criminalisation de la migration dite « indésirable » en Suisse. Et je me suis documentée sur la prison de La Chaux-de-Fond, j'ai rencontré les responsables qui ont été très accueillant·e·x·s. Il est ressorti de ces recherches un constat, la grande majorité des personnes enfermées pour de courtes peines sont dans une situation précaire sur le plan financier et administratif. Et on constate également que l'on trouve très peu de personnes fortunées dans ces établissements.



Laurence Rasti avec A., D., G., L., M., N., T., Z., *Extrait de conversation avec L., Un mur comme horizon*, 2024. Gravure sur béton, 50 x 50 cm. © Laurence Rasti / Enquête photographique neuchâteloise 2024.

Il y a deux aspects dans le rendu de ce projet, un ouvrage et une exposition. Dans le livre, vous détaillez votre démarche critique illustrée de vos photographies et de celles des personnes détenues, pouvez-vous nous expliquer l'installation que vous présentez au MBAL ?

La scénographie présentée dans la salle s'articule autour de deux éléments importants : la mise en valeur du travail réalisé par les personnes détenues à travers une installation des sténopés et cyanotypes qu'elles ont créés, et une autre partie avec mes images et les éléments documentaires que j'ai recueillis. Il y a notamment au centre de la salle une pièce fermée de 10m^2 qui est la taille moyenne des cellules de la prison. Sur les murs extérieurs, les visiteur·euse·x·s peuvent lire des citations recueillies lors des entretiens que j'ai gravées sur du béton. Le public est invité à entrer dans l'espace où une installation analogique projette de façon très furtive et dans un rythme déstructuré les portraits des personnes rencontrées en prison, avec en fond sonore une captation des bruits de la ville et de l'école primaire que l'on entend depuis la cour de l'établissement. Les photographies apparaissent quelques secondes, ne laissant pas le temps à la contemplation de l'image. C'était un choix pour éviter une forme de voyeurisme de ces personnes, je voulais éviter une contemplation esthétisante de ces portraits qui auraient pu être imprimés et encadrés, mon intention était plutôt de recréer une réalité de la situation. La pièce sonore diffusée est un son qui peut être violent pour celles et ceux qui sont enfermé·e·x·s, en leur rappelant la vie au-delà du mur. Les spectateur·ice·x·s vont être confronté·e·x·s pour un instant à l'enfermement et à travers l'attente de l'apparition des images, le temps suspendu et vide. Cet ensemble est complété par des documents administratifs relatifs à la précarité qui pourront être consultés, ainsi que des éléments de la cantine.

Le sujet de la collaboration dans l'art est très présent en ce moment. Comment avez-vous envisagé cette co-création ou co-autorat avec les prisonniers rencontrés ?

Dans mon précédent projet, *Venuses,* qui traite des questions de féminité et d'identité, j'ai considéré que les deux personnes que j'ai photographiées étaient également les autrices du projet, car si elles n'étaient pas là, le projet n'existerait pas. Elles sont donc aussi détentrice des droits. Dans d'autre projets, je rémunère le temps de travail des personnes qui participent. Dans le cadre de la prison, cela s'est avéré plus compliqué car d'une part l'anonymat devait être préservé, donc les personnes détenues ne pouvaient pas être vraiment être co-autrices. Et d'autre part, leur rémunération posait des problèmes d'égalité au sein de la communauté des détenus. J'ai donc donné une somme équivalente à leur contribution à des associations qui aide les personnes détenues durant leur enfermement, qui sont sans aucune ressource et sans aide extérieure.



Laurence Rasti avec A., D., G., L., M., N., T., Z., *Sténopé réalisé par Z., Un mur comme horizon,* 2023. Originale papier photosensible, 10 x 15 cm, reproduction en impression pigmentaire. © Laurence Rasti / Enquête photographique neuchâteloise 2024.

Ces citations gravées sur le béton sont très fortes sur les raisons de l'emprisonnement et l'utilité des peines. Comment les avez-vous choisies ?

Le choix a été très difficile parce qu'il y en avait beaucoup qui étaient très intéressantes. L'EDPR est un établissement où les conditions de séjour et de vie ne sont pas si mauvaises si on les compare aux prisons des grands centres urbains où il y a d'autres problématiques d'urgence, comme la surpopulation carcérale ou des conditions de vie très détériorées. Ici, les personnes m'ont confié que l'entente entre les détenus, les agent·e·x·s et la direction était correcte. Pendant les entretiens, cela a permis de parler directement de sujets qui n'étaient pas directement liés à la gestion au jour le jour. Ils évoquaient l'enfermement, les limitations de la prison, ce qu'elle apporte, ce qu'elle génère comme discrimination, la façon dont elle a impacté profondément leur vie sans pour autant leur donner une perspective d'avenir à la sortie, ou même en les privant de toute perspective. C'était un constat très fort.

Que souhaitez-vous que le public comprenne ou vive avec cette exposition et cet ouvrage ?

Avant de commencer ce projet, je n'avais pas forcément une position abolitionniste. La prison m'intéressait mais je n'en savais pas plus que ça. En commençant à lire la littérature sur le sujet, en épluchant les dossiers des personnes détenues, en m'intéressant à leur situation personnelle et leur parcours, en conversant avec elles, je ne m'attendais pas à découvrir autant d'inégalités et de discrimination. C'était très violent à recevoir et déprimant aussi car je ne vois pas la part d'espoir, ou alors il faudrait repenser intégralement le système pénal. Celui qui a volé pour manger va continuer à le faire s'il n'a pas plus de ressources à sa sortie, et paradoxalement, en sortant, il sera encore plus précaire. La personne en irrégularité de séjour sera encore plus stigmatisée une fois dehors en raison d'un casier judiciaire, avec comme perspective une reconduite à la frontière ou CHF 250.- par mois pour survivre. Comme eux, je ne vois pas l'utilité de ces peines et je suis devenue de plus en plus abolitionniste.



Laurence Rasti avec A., D., G., L., M., N., T., Z., *Un mur comme horizon,* 2023, Film diapositive. © Laurence Rasti / Enquête photographique neuchâteloise 2024.

Abolitionniste pour les courtes peines ?

Oui, et manière générale. Si l'on souhaite une justice transformative, il faut se questionner plus profondément sur les causes des comportements auxquels on répond par la prison, analyser les violences systémiques, par exemple celle de la culture du viol ou des autres rapports de domination. Je ne veux pas déresponsabiliser les personnes qui ont commis des crimes, c'est ce que l'on va me reprocher, mais de nombreuses recherches montrent qu'il pourrait y avoir des alternatives pour répondre à ces problèmes sociaux, sans passer par l'enfermement. C'est une question que l'on peut se poser. Sur le thème précis de l'exposition, les courtes peines et leur impact disproportionné sur les personnes précarisées, j'espère que cela va provoquer un questionnement du public.

MICHAEL GÜNZBURGER
FOLLOW THE CRACKLING SOUND



Michael Günzburger, *Dann falte die Transparenz wieder auf*, 2024. Papier d'emballage et encre lithographique sur papier, 150 x 250 cm. © Photo : Michael Günzburger. Courtesy : Musée des Beaux-Arts Le Locle

L'artiste plasticien suisse de renom Michael Günzburger pratique et étudie l'impression dans sa dimension performative, à contre-emploi de l'idée de reproduction multiple. Exposé internationalement, il est l'auteur d'une thèse intitulée « Printing with Chimeras - on Releasing Expectations » (Zurich/Linz, 2023 ; litt. « Imprimer avec des chimères - sur la libération des attentes ») qui documente et analyse ce procédé. À la manière d'un scientifique porté par une insatiable curiosité, il explore les différentes techniques d'impression et passe sous presse tout type de volumes cherchant l'inattendu de compositions faites de lignes, de traces, et de couleurs incontrôlées. Il recherche, par tâtonnements, l'adéquation la plus grande entre le fond et la forme pour élargir le territoire de la représentation. Pièce unique, chaque œuvre est le résultat d'un processus envisagé comme un outil de travail de peinture et de dessin. L'exposition rassemble plus de 70 œuvres et se concentre sur les monotypes et autres expériences réalisés ces dix dernières années, après sa célèbre série sur la reproduction d'animaux *(2010-2017)*. Outre des séries entières d'impressions matérielles grand format qui n'ont jamais été exposées, des travaux plus récents dévoilent des séries de dîners et de cocktails imprimés, ou de vastes expériences sur une presse lithographique semi-automatique.

INTERVIEW DE MICHAEL GÜNZBERGER SUR SON PROCESSUS DE CRÉATIONS ET L'EXPOSITION PRÉSENTÉE AU MBAL

Pouvez-vous nous expliquer ce qui sera présenté au MBAL ?

L'idée développée avec Anna Bleuler, commissaire de l'exposition, est de présenter une rétrospective de mes travaux des 11 dernières années autour de l'impression expérimentale qui est une partie de mon champ d'activité artistique. La fonction initiale de l'impression est la reproduction pour éditer

des contenus. Depuis plus de 500 ans, la technique n'a pas beaucoup évolué et son espace s'est même réduit avec le développement du digital. Je trouvais intéressant d'investir ce medium d'un point de vue d'artiste. Ma démarche consiste à produire quelque chose d'unique avec une technique faite pour multiplier. Cela s'apparente à de la peinture ou du dessin mais réalisé avec d'autres outils. Le métier d'imprimeur exige beaucoup de contrôle et de précision pour arriver à la production de ce que l'on souhaite. Moi je renonce à une partie du processus d'impression, notamment au transfert des couleurs lors du passage de la plaque au papier. Je mène des expériences sans savoir ce qui va sortir de la presse.



Michael Günzburger, *Ein Zweiter Teller mit Tagliolini* (détail), 2023. Pâtes, crevettes, safran et encre lithographique sur papier, 80 x 40 cm. © Photo : Michael Günzburger. Courtesy : Musée des Beaux-Arts Le Locle

Qu'évoque le titre de l'exposition *Follow the Crackling Sound* (litt. *Suivre le son du crépitement*) ?

J'imprime toutes sortes de choses, des fruits, des petits arbres, des objets. Ce sont des volumes qui lorsque qu'ils sont dans la presse produisent un son. Durant le processus, j'écoute. Les matériaux vont changer de forme, se mélanger à la couleur qui a une texture graisseuse, tout cela produit des bruits. Si j'entends ce « crackling » très spécifique, je me dis « ah oui, on y est. ».

Pouvez-vous nous décrire les œuvres présentées dans ces 4 salles ?

Le parcours commence par une série de monotypes grands formats réalisés en 2011 qui mesurent jusqu'à 3m. Une taille que l'on ne peut pas réaliser avec une presse standard qui se limite à environ 1,40m de long. Pour un autre projet, je voulais imprimer une taille beaucoup plus grande. Avec mon collaborateur imprimeur Thomi Wolfensberger, nous avons construit une presse qui permet d'imprimer sur ces dimensions très grandes. Je n'ai pas pu faire ce que je souhaitais à ce moment-là. Ce que l'on découvre ici ce sont les premières expériences sur cette machine unique.

Vous avez également collaboré avec deux artistes ?

Oui, dans deux autres salles, je présente des travaux réalisés avec les artistes Arden Surdam et Ravi Agarwal. Je travaille avec beaucoup de gens, c'est une partie importante de ma démarche. Lorsque j'aborde un sujet, je veux vraiment tout connaître et donc je fais appel à des expert·e·x·s en tout genre. Là ce sont véritablement des collaborations artistiques, nous avons véritablement créé des œuvres ensemble. Avec Arden Surdam, une

photographe américaine rencontrée à Los Angeles, nous partagions le même sujet d'exploration, la nature morte. Elle les photographie, je les imprime. Ensemble, nous avons mélangé nos médiums pendant un mois en 2021. J'ai fait des impressions de ses images, elle a photographié ce qui restait dans la presse. Nous avons travaillé dans un processus itératif d'aller et retour de gestes, de transformation, de captation.

Et avec Ravi Agarwal ?

En 2024, j'ai rejoint Ravi Agarwal au Rajasthan. Il est photographe et activiste indien. Nous étions tous les deux intéressés par les phénomènes de canicule en Inde, nous voulions travailler sur ce thème d'actualité. Dans une démarche conceptuelle, nous avons décidé de travailler avec la chaleur et non sur la chaleur, dans un environnement extrême, pour voir les conséquences de cette expérience. Le sujet était une maison située au milieu du désert du Rajasthan qui appartenait à des ancêtres de Ravi. On s'est installé sous des températures de 48/49°c, j'ai imprimé et il a capturé. Avec la chaleur, la couleur séchait très vite, le temps de travail était très court, on était un peu dans un état de délire. Je présente 15 pièces de cette expérience forte, et le reste sera exposé en Inde au même moment que l'exposition du MBAL

Vous dédiez une dernière salle à une série autour d'une bouteille de champagne avec notamment deux œuvres intitulées « First Sip of Champagne » et « Second Sip of Champagne ». Est-ce les deux étapes du processus d'impression ou une métaphore de l'état d'euphorie croissant que l'on ressent quand on boit du champagne ?

Non ! Mais j'aime bien l'idée. J'adore quand les œuvres donnent la possibilité d'imaginer. Lorsque nous avons fait les photographies des impressions de cette série pour le catalogue, les images révélaient des visages comme l'aurait fait un logiciel de reconnaissance faciale. Nous ne les avions pas vus. La prise de vue a permis cette découverte. C'était assez extraordinaire. Cette coïncidence totalement inattendue fait partie de mon processus de création. Je fais un acte performatif qui créé une image dont je ne peux maitriser entièrement le résultat.



Michael Günzburger, *First Sip of Champagne* et *Second Sip of Champagne*, 2022. Champagne, encre lithographique et tessons sur papier, 280 x 204 cm. © Photo : Michael Günzburger. Courtesy : Musée des Beaux-Arts Le Locle

Vous parlez d'une perte de contrôle dans votre démarche, pourtant vous décidez de nombreux paramètres avant l'impression. Quels sont-ils ?

Quand je suis dans le processus de production, c'est là où se situe la performance, c'est là où chaque geste compte. Pour imprimer la bouteille de champagne par exemple, il y a eu un grand travail de préparation avec Thomi Wolfensberger et un professionnel du champagne qui m'a tout appris sur la fabrication des bouteilles. Étonnamment, ce sont deux pièces de verre assemblées qui laissent une fine ligne sur la bouteille. Fallait-il que la ligne soit positionnée de manière horizontale ou verticale ? Comment la bouteille allait-elle se briser sous le poids de la presse ? Beaucoup d'autres paramètres ont été étudiés : le poids nécessaire à mettre sur le papier, la disposition de la couleur, quelle couleur, etc. Tout est important.



Michael Günzburger, *Schlafe mit drei Brombeeren*, 2020. Mûres, duvet de plumes et encre lithographique sur papier, 152 x 204 cm. © Photo : Michael Günzburger. Courtesy : Musée des Beaux-Arts Le Locle

Pouvez-vous expliquer plus en détail le processus d'impression de cette bouteille de champagne ?

C'est assez simple. J'ai installé une plaque avec une surface très lisse au sol, puis a été apposé de la couleur, une couche de vert et une couche de noir afin qu'il y ait un mélange dans la presse. La bouteille de champagne, pas n'importe quelle bouteille, une très bonne bouteille qui sortait du frigo, a été posée dessus et recouverte d'un papier couvrant l'ensemble. Ensuite une plaque de 2/3 tonnes levée avec une grue à 50cm de la bouteille a été lâchée sur la bouteille qui a explosé. Nous avons eu plusieurs effets avec le mélange des couleurs et du champagne, un peu comme une sauce à salade où les éléments se poussent les uns vers les autres. Le verre brisé a produit des dessins tout comme le papier, qui sous l'effet du volume, s'est un peu plié. Donc oui, je contrôle beaucoup de paramètres, j'ai une idée de ce que cela va donner, mais je ne sais pas dans quelle direction cela va exploser. Dans l'impression, il y a un moment technique où la pression de la presse est la plus haute, on ne peut rien voir de ce qui se passe. On ne peut pas l'explorer même avec une micro-caméra. À ce moment-là on détruit, on change tout. Comment va sortir le matériau, je ne le sais pas. Je lâche prise, c'est le moment chimérique.

Comment opérez-vous le choix des œuvres après l'acte performatif, pour la bouteille de champagne par exemple ?

L'editing est devenu de plus en plus important. Mais j'ai besoin de temps après la phase de production pour faire un choix. Je dois prendre de la distance. Je ne fais pas confiance à ce que je ressens pendant le processus. Pour la bouteille de champagne, trois impressions ont été réalisées, *First Sip*, *Second Sip* et une troisième (litt. Première gorgée, deuxième gorgée et troisième gorgée). Je n'en montre que deux car je trouvais un peu trop didactique de montrer les trois. J'ai aussi gardé la plaque avec ses traces d'encre, de verres brisés, de tous les matériaux. Elle me semblait être même meilleure que les impressions, elle a une qualité en soi. Elle sera aussi exposée. De façon générale, pendant la production, l'idée de l'œuvre m'est totalement absente. C'est en fait une décision que je prends lorsque j'ai une exposition. Sinon cela reste du matériel que je ne désigne pas comme une œuvre. Je les conserve et je peux me pencher dessus deux ans après ou plus longtemps encore.

Il y a une grande poésie dans vos œuvres, avec un mélange harmonieux de couleurs et de formes. Comment faites-vous ce choix esthétique ?

Il est très difficile de décrire ses choix artistiques. Il y a certaines constantes dans mon travail, certains intérêts. Par exemple les gradients de couleur m'intéressent beaucoup. Qu'est-ce qu'il y a entre une couleur et une autre, que puis-je faire pour aller dans cet interstice qui n'a pas été déjà fait ? Reproduire des gradients avec les techniques d'impressions, c'est très simple. En revanche pour un peintre, c'est très difficile. J'essaie de montrer une tension, que ce soit équilibré mais qu'en même temps il y ait une sorte de dynamique dans mes œuvres. Je regarde beaucoup ce que font les autres artistes et les classiques de l'impression, et j'essaie d'aller plus loin, de pousser ce que l'on peut faire. La curiosité est mon moteur dans ma démarche d'artiste. Aussi, quand je regarde les impressions, je vois un acte collaboratif. C'est très important. Pendant les productions, je parle avec Thomi Wolfensberger qui est grand maître imprimeur, des couleurs, des papiers, des effets. Ce sont des discussions simples. C'est ça faire de l'art, il n'y a rien de génial. C'est une discussion entre deux personnes qui essaient de faire un sujet.

Quelle est votre opinion sur les technologies digitales par rapport à l'impression telle que vous la pratiquez ?

Je ne suis pas du tout contre le digital, je l'utilise beaucoup. Je fais des dessins numériques, j'imprime avec des imprimantes numériques. Ce n'est pas une technique contre une autre, ce sont simplement des outils qui me permettent de réaliser un concept, une idée. Je ne comprends pas que l'on puisse être dogmatique à ce sujet. C'est l'expression qui compte et non le procédé. En revanche, je ne veux pas être contrôlé par l'outil. Les logiciels sont très puissants, ils offrent une infinité de possibilités mais ils orientent aussi votre geste. Quand je regarde certaines productions, je reconnais certains effets créés par les logiciels, un filtre de Photoshop par exemple, et ce n'est pas intéressant. Les idées et les processus artistiques sont au centre de mon travail. Même si la technique est importante, parfois très importante car elle va modeler le sujet, le concept doit rester au centre. Lorsque nous avons fabriqué

cette presse très grand format avec Thomi Wolfensberger, c'est parce que je voulais imprimer un ours polaire. C'est une idée et nous avons travaillé sur la technique pour la réaliser. Cela n'a pas marché mais avons utilisé l'outil pour une autre idée, et nous l'avons partagé avec d'autres artistes. Dans son contexte actuel, beaucoup de savoir-faire de l'imprimerie sont menacés de disparition, cela ne veut pas dire que l'outil n'a pas encore d'autres potentiels. Un même phénomène s'est passé pour d'autres médiums. Le portrait peint a peu à peu disparu remplacé par la photographie, alors les peintres ont exploré d'autres territoires et se sont dirigés vers l'abstraction. C'est la même histoire avec le vinyle dans la musique.

Pourquoi avoir choisi de travailler avec de la nourriture et des boissons ?

Comme je le disais, j'aime bien les collaborations et j'aime bien manger et cuisiner. C'était un sujet qui m'intéressait et qui permet une expérience collective intéressante. Avec un mixologue, nous avons créé un très bon cocktail que nous avons dégusté et ensuite imprimé en s'interrogeant sur sa composition, les impacts du mélange des ingrédients, les couleurs. Pour le repas, j'ai travaillé avec deux chefs en questionnant tous les paramètres de la gastronomie, de l'état des matières premières, crues ou cuits, à l'aspect visuel des plats qui vient d'une longue tradition de la haute cuisine. Nous avons cuisiné, gouté et imprimé. C'est aussi un moyen de comprendre ce que l'on mange et en plus cela fait une image. Tous ces liens et ces étapes sont dans ces impressions. Et l'aspect éphémère de la nourriture que l'on ingère et qui disparaît après me plait beaucoup et rejoint l'aspect chimérique de ma démarche. L'idée de créer pour l'éternité ne m'intéresse pas, je fais de l'art pour les vivants et une certaine idée du collectif.



Michael Günzburger, *Moment du processus lors de l'impression du champagne*, Arni (Bern), 2022. © Photo : Michael Günzburger. Courtesy : Musée des Beaux-Arts Le Locle

VERNISSAGE LE 11 OCTOBRE

11h00 – Vernissage presse en présence des artistes
15h00 – Visite guidée en présence des artistes
17h00 – Lancement de l'ouvrage *Un mur comme horizon* de Laurence Rasti
18h00 – Vernissage public, suivi d'un apéro festif et d'un DJ set en trois temps proposé par La Collective et Kaori Yanagita

VERNISSAGE HORS-LES-MURS LE 30 OCTOBRE

18h00 – Vernissage de l'exposition hors-les-murs MBAL x RHNe *Le souffle d'Amida* au Réseau hospitalier neuchâtelois de La Chaux-de-Fonds, qui présente le travail de la photographe Virginie Rebetez

CONTACTS

COMUNICATION MBAL
Fanny Blanc
+41 (0)32 933 89 53
fanny.blanc@ne.ch

RELATIONS MÉDIA
Caroline Bourrus
+33 (0)6 12 21 55 00
cb@carolinebourrus.com

PRATIQUE

Musée des Beaux-Arts – Marie-Anne-Calame 6,
CH - 2400 Le Locle – +41 (0)32 933 89 50 – mbal@ne.ch – www.mbal.ch – @mbalelocle

Mercredi - dimanche : 11h00 - 17h00
Premier dimanche du mois : entrée libre

PARTENAIRES

LOTERIE ROMANDE
Fundación MAPFRE
Binding Sélection d'Artistes N° 112
Association pour la promotion de la photographie dans le canton de Neuchâtel
Kanton Zürich Fachstelle Kultur
FONDATION BONHÔTE POUR L'ART CONTEMPORAIN