

Livres de photographie suisses de 1927 à nos jours – une autre histoire de la photographie

Le livre photographique joue un rôle central dans l'histoire de la photographie, non seulement en tant que support de valorisation et de diffusion de ces images, mais aussi en tant que moyen d'expression à part entière. Ainsi, l'importance de nombreuses œuvres photographiques ne se révèle qu'à travers lui, dans la « mise en scène » des images individuelles, leur arrangement dans l'espace fini du livre, le contenu, la conception graphique et la qualité de l'impression s'alliant en une architecture complexe.

Pour ses 40 ans, la Fondation suisse pour la photographie présente une sélection d'ouvrages qui ont marqué l'histoire de la photographie en Suisse depuis la fin des années 1920. Grâce aux progrès techniques, il était devenu possible d'imprimer des images photographiques d'excellente qualité. Peu après, on assiste à un véritable boom du livre photographique, l'image finissant par supplanter le texte. Depuis lors, les livres de photos suisses se sont développés tous azimuts, certains obtenant une reconnaissance internationale.

L'exposition tente une interprétation, une sorte de typologie du livre photographique suisse, à l'aide de sept grands thèmes : la Suisse, le portrait, la montagne, le travail, la photo aérienne, la société contemporaine et le voyage. Cette approche veut développer la perception sur les rapports entre le livre et la photographie, le texte et l'image. Elle veut aussi montrer à quel point les modes d'expression ont évolué au fil du temps. Les parois tapissées de reproductions extraites de certains ouvrages éclairent le principe de base du livre de photos – le placement d'une photographie sur une double page qui s'inscrit à son tour dans une séquence plus grande. Le concept, le design et la réception des livres de photos sont traités plus en détail dans des vitrines. Une grande installation murale est consacrée aux jaquettes. Et finalement, le livre de photos en tant qu'objet est présenté dans un film. La « lecture » de livres de photos est un acte non seulement intellectuel mais aussi sensuel.

P.-S. La bibliothèque du Centre pour la photographie comprend plus de 15'000 autres titres (→ 20 m). À côté de nombreux livres de photos, l'unique bibliothèque publique suisse spécialisée dans la photographie propose un vaste choix d'ouvrages sur l'histoire et la théorie de la photographie. Ouverture : de mardi à vendredi, de 13h30 à 17h30. Catalogue en ligne : www.fotobibliothek.ch

La Publication

L'exposition de la Fondation suisse pour la photographie est le résultat d'un minutieux travail de recherche ; plusieurs centaines de livres de photos, pour certains oubliés depuis longtemps, ont été soumis à une analyse critique. Une sélection ciblée de titres représentatifs constitue en quelque sorte le canevas de l'histoire récente de la photographie suisse. La publication qui accompagne l'exposition présente les œuvres individuelles avec de nombreuses illustrations et des textes de 23 auteurs – un ouvrage de référence chronologique qui retrace également l'évolution de la photographie, du simple document au moyen d'expression subjectif ou artistique.

Livres de photographie suisses de 1927 à nos jours – une autre histoire de la photographie. Ed. Peter Pfrunder / Fondation suisse pour la photographie. Lars Müller Publishers, Baden. 640 pages, 700 ill. (allemand, avec traductions en français et anglais), CHF 98.-

Remerciement

Avec le soutien de l'Office fédéral de la culture, le Pour-cent culturel Migros, la George Foundation, Kaspar Fleischmann, la Fondation AVINA, la Fondation Georg et Bertha Schwyzer-Winiker, la Fondation Ernst Göhner, la Ville de Winterthur, la Fondation pour la culture de l'UBS, la Spendenstiftung Bank Vontobel, la Fondation Otto Gamma, la Fondation Georges et Jenny Bloch, les Amis de la Fondation suisse pour la photographie, Erco Lighting AG et The Image Factory.

Photobibliothek.ch – une collection privée

Le livre de photographies a longtemps été considéré comme un simple support de reproduction et de documentation, de moindre mérite comparé à l'« original ». Or depuis quelques années, il fait l'objet d'une nouvelle appréciation. En tant qu'ouvrage original à valeur intrinsèque, le livre de photographies intéresse désormais des historiens, des institutions et des collectionneurs. Un marché spécifique s'est développé où les livres de photos sont tout autant recherchés et négociés que des photographies originales.

Depuis sa création en 1971, la Fondation suisse pour la photographie a toujours voué une grande attention au livre. Elle gère aujourd'hui une collection unique et riche de livres de photos, avant tout de photographes suisses, déposée à la bibliothèque du Centre pour la photographie (voir www.fotobibliothek.ch).

L'intérêt croissant pour le livre de photographies se reflète également dans quelques collections privées remarquables. Parmi les plus importantes de Suisse, mentionnons « Photobibliothek.ch » constituée par Hans Rudolf Gabathuler à Diessenhofen TG. Cette bibliothèque privée a pour but de présenter toute l'histoire de la photographie au travers de documents originaux. Des premiers livres sur la camera obscura aux livres de photos saillants du 20^{ème} siècle en passant par des documents importants sur l'invention de la photographie, tout peut être consulté sur le site www.photobibliothek.ch.

Les livres de photos suisses présentés sur notre « paroi de livres » viennent tous de Photobibliothek.ch. Pour une fois, les feux de la rampe sont dirigés sur les couvertures et les jaquettes de protection, en quelque sorte les « visages » des livres de photos, décisifs pour le succès ou l'échec (commercial). La conception de l'installation a donc été guidée moins par des critères d'importance historique que par des critères esthétiques, notamment la combinaison créative entre force d'attraction et impératif économique. L'importance des « covers » va bien au-delà de la simple suggestion du contenu. L'image, le titre et la typographie suivent des règles déterminées et signalent pas exemple l'appartenance du livre à un genre. La couverture et la jaquette de protection représentent également la « personnalité », le caractère et l'ambition d'un livre de photographies – elles sont à la fois affirmation, promesse et séduction.

La bibliographie scientifique relative à la « Paroi de livres » est à disposition (fichier pdf) sur le site www.photobibliothek.ch.

La Suisse

De nombreux livres de photos suisses abordent directement ou indirectement la question de l'identité nationale, soit qu'ils représentent la variété géographique du pays et la diversité de ses paysages, soit qu'ils montrent les aspects ethnographiques de la vie quotidienne et les singularités de ses habitants.

Les livres illustrés publiés vers le milieu des années 1920 avaient pour beaucoup une cible touristique. Inspirés des albums souvenirs des voyageurs du 19^{ème} siècle, ces ouvrages souvent grand format, d'une excellente qualité d'impression, vantent les beautés de la Suisse, invitant les lecteurs à un voyage virtuel. Des titres tels que *Tausend und ein Schweizerbild* (1926) ou *Gaberells Schweizer Bilder* (1927/1930) s'inscrivent dans la tradition de la peinture de paysage, idéalisée, entièrement vouée au pittoresque, occultant tous les aspects gênants de la civilisation moderne.

Dès 1970, on voit apparaître par contraste une série critique d'« albums de photos suisses ». Une jeune génération de photographes s'emploie à dépasser le cliché d'un monde intact, encore dominant dans les années 1950 et 1960, et à mettre à jour les contradictions et les problèmes de l'Etat social. Le beau paysage statique cède la place à des scènes, des gens, captés sur le vif. Des photographes comme Alberto Venzago et Michael von Graffenried posent un regard narquois sur leur sujet, n'hésitant pas à donner dans le caricatural.

Parmi les livres plus récents à interpellier au sujet de l'identité nationale, il y a ceux qui tentent de documenter les réalités du pays de manière objective, au travers d'une analyse critique. Qu'il s'agisse de paysages aménagés et sur-construits par l'homme (comme dans *Switzerland on the Rocks* de Nicolas Faure, 1992, *Falsche Chalets* de Christian Schwager, 2004) ou de rituels de la vie quotidienne (*Grüezi*, Andri Pols 2006), ces ouvrages sont souvent le produit de recherches minutieuses sur le terrain. Subrepticement, ils lèvent le voile sur le « vrai » état de la Suisse, laissant de côté l'anecdotique.

La montagne

Le paysage alpin traverse l'histoire du livre de photographies suisse tel un fil rouge, de la parution des premiers albums illustrés modernes, à la fin des années 1920, jusqu'à aujourd'hui. Parallèlement à l'engouement grandissant pour l'alpinisme, la curiosité scientifique et le plaisir de la découverte s'allient dans des volumes illustrés qui additionnent les photographies de sommets spectaculaires et les identifient. Puis viennent les livres sur le monde de la montagne en soi, qui montrent la beauté d'un paysage encore inviolé. *Schnee, Winter, Sonne* (1930) d'Albert Steiner est paradigmatique de cette vénération de la nature. Même si son livre est entièrement consacré à l'Engadine, son discours est universel avec la juxtaposition d'images célébrant le plus infime détail – tels ces minuscules cristaux de neige – et de photos de montagnes majestueuses.

Dans le contexte de la Défense spirituelle et de la Guerre froide, la montagne devient le symbole de la résistance suisse. Des albums illustrés comme *Viertausender* (1942) d'Ernst A. Heiniger et des recueils comme *Wo Berge sich erheben* (1955) rappellent avec un certain pathos à quel point les traditions et paysages alpins ont forgé les Suisses.

Dès les années 1990, une nouvelle génération de photographes – de Balthasar Burkhard à Reto Camenisch et Barbara Heé en passant par Cécile Wick et Guido Baselgia – propose un regard plus subjectif et esthétique sur la montagne. Leurs livres narrent la rencontre avec un autre monde, une nature mystérieuse, étrange, qui se dérobe à l'analyse. Ils accordent une large place à l'irrationnel et leur lecture s'apparente à une sorte d'immersion méditative. Ces livres sur la montagne présentent des similitudes avec d'autres explorations artistiques de la nature, qui tentent d'en capter l'essence même et qui, avec la réduction stricte à des images noir-blanc, relèvent davantage du lyrisme photographique. *Swarm* (2011) de Lukas Felzmann, un projet photographique sur les mouvements de vol des oiseaux migrateurs, est l'exemple le plus récent de cette veine poétique.

La photographie aérienne

Voler et photographier. Au 19^{ème} siècle déjà, la combinaison de ces deux avancées techniques avait produit des images complètement inédites. C'est que, pendant des millénaires, le champ de vision de l'être humain était demeuré confiné à la perspective horizontale. La possibilité de s'élever dans les airs à partir d'un point fixe terrestre a procuré un sentiment grisant que l'on tenta de transmettre au grand public dès que cela fut techniquement possible, notamment dans des livres de photos.

Pour la première phase de l'histoire du livre de photographie suisse, mentionnons deux pionniers : l'aérostier Eduard Spelterini (1852–1931) et le pilote Walter Mittelholzer (1894–1937). Le premier, encore tout ancré dans la tradition du 19^{ème} siècle avec son regard romantique sur le paysage, se plaît à représenter la majesté des Alpes vues d'en haut – *Über den Wolken* (1928) est un hymne à la montagne. Le deuxième, avec *Die Schweiz aus der Vogelschau* (1924), est déjà au service de l'investigation analytique des structures urbanistiques et des rapports topographiques. Ses nombreuses publications le profilent comme un ardent défenseur du modernisme. En phase avec le « Neues Sehen » des années 20, il propage la vue aérienne comme qualité particulière de la photographie. Dans *Aircraft* (1935), Le Corbusier va plus loin encore ; il utilise la photographie aérienne pour dénoncer le « spectacle effroyable » du mitage chaotique de la terre.

La photographie aérienne se pare d'une dimension nouvelle dans les livres de photos grand format de Georg Gerster à partir de 1975. La grande altitude de vol, l'optimisation technique des appareils et les possibilités de la photographie couleur permettent désormais de représenter le monde dans des images tendant vers l'abstraction. Gerster est le précurseur d'une esthétique où les paysages naturels et leur défiguration par la civilisation se fondent en un « land art anonyme ». Hormis des repères scientifiques, notamment pour l'archéologie, ses livres de photos donnent aussi toujours à voir la beauté et l'unicité de notre planète.

La marche du monde

Le photoreportage est étroitement lié à l'essor des revues illustrées dans les années 1930. Pendant longtemps, il n'aura droit tout au plus qu'à une double page. C'est pourquoi, assez tôt, certains auteurs se mettent à compiler leur abondant matériel texte et image dans des livres. Par exemple Walter Bosshard : son ouvrage *Indien kämpft* (1931) est un vaste travail de photojournalisme documentaire sur la guerre d'indépendance indienne.

Fondé en 1941 par Arnold Kübler, le magazine culturel *Du* est à mi-chemin entre la revue illustrée et le livre. Régulièrement, des photographes de talent sont invités à placer un reportage dans un numéro entier, afin d'éclairer un thème sous toutes ses facettes par l'image et le texte. Le premier cahier d'auteur du *Du* fut publié en mai 1946 : Werner Bischoff raconte l'Europe dévastée par la guerre avec 57 photographies sur 66 pages.

À la fin des années 1960, c'est l'avènement de l'essai photographique – une série thématique dense dont la pertinence ne se révèle que par la juxtaposition ou l'enchaînement d'images dans les pages d'un volume. *Le visage de la Révolution* (1971) de Luc Chessex, un essai photographique sur des images de Fidel Castro à Cuba, est aussi paradigmatique de cette nouvelle tendance que *A Fortunate Man* (1967) de l'écrivain anglais John Berger avec des photographies de Jean Mohr, paru peu auparavant. La collaboration entre l'écrivain et le photographe a généré deux chaînes narratives parallèles, souplesment reliées entre elles par le fil de la trame.

Avec sa disparition progressive des médias imprimés à partir des années 90 – seules quelques rares revues lui réservent encore des pages –, la photographie documentaire cherche d'autres débouchés. Le livre va jouer un rôle majeur : il offre plus de place, mais aussi plus de temps et de liberté vu qu'il n'est pas soumis au diktat de l'actualité. Mentionnons ici le projet photographique de Manuel Bauer sur le *Dalai Lama* (2005), qui s'est étendu sur plusieurs années. De nombreux travaux documentaires présentés dans des livres de photos révèlent de nouveaux courants esthétiques qui jouent p. ex. sur l'ambivalence entre authenticité et mise en scène.

Livres d'art

À partir des années 1970, de nombreux artistes choisissent le livre de photographies comme moyen d'expression, mettant à profit ses multiples possibilités ; le format, le papier, la mise en pages et la technique d'impression sont pour eux tout aussi importants que l'emploi de la photographie pour véhiculer des idées ou construire une nouvelle réalité. Bon nombre de ces livres d'art défient les conventions rigides de la lecture d'images, par la mise en exergue de leurs qualités plastiques. Tenir le livre entre ses mains, le feuilletter, toucher ses images constituent une expérience sensorielle, un voyage-découverte, qui met à contribution les mains et les doigts, comme aussi les yeux et l'imagination du « lecteur ».

De courtes séquences filmiques donnent un aperçu des livres suivants :

Alex Sadkowsky, Titine Mensch,
Candid Lang: Kofferraum der Welt, 1971

René Mächler
Paesaggi di Donna, 1965

Hannah Villiger
Neid, 1985

Roman Signer
Bilder aus Super-8 Filmen, 1995

Balthasar Burkhard
„Klick“, sagte die Kamera, 1997

Thomas Flechtner
Snow, 2001

Peter Tillessen
Gold, 2000

Linus Bill
Tu m'as volé mon vélo, 2008

Annelies trba
Frances and the Elves, 2005

Luciano Rigolini
What you see, 2008

Lukas Felzmann
Swarm, 2011

Laurence Bonvin
Freizeit, 2009

Le voyage

Les récits d'expéditions aventureuses et de voyages font partie des premiers livres imprimés illustrés par des photographies. Dès les années 1920, grâce aux progrès réalisés dans la technique d'impression, les illustrations commencent à jouer un rôle tout aussi important si ce n'est plus important que le texte. La possibilité d'explorer le monde en voiture et avec la caméra produit un nouveau type de livres de photos. Vers 1930, les grandes monographies de pays de type encyclopédique, comme la série *Orbis Terrarum* éditée par le rédacteur et photographe suisse Martin Hürlimann, remportent un vif succès.

Le récit de voyage plus subjectif s'ajoutera par la suite aux ouvrages d'histoire culturelle, plutôt objectifs. Le voyage lui-même devient un thème, les réflexions, sensations et émotions du voyageur venant se superposer à la représentation de la réalité et des faits. *Inseln der Götter* (1941) de Gotthard Schuh marque un jalon décisif dans la photographie de voyage.

Le livre photographique de voyage connaît une vraie floraison dans les années 1950. Après le repli sur soi de la Suisse pendant la guerre, l'heure est à la soif d'ouverture et d'expérience du monde. Qui ne pouvait voyager lui-même pouvait découvrir d'autres continents en feuilletant des livres d'images – p. ex. ceux du club lausannois *La Guilde du Livre*, dont la prodigieuse qualité d'impression était admirée dans le monde entier.

Les pays exotiques ne sont pas seuls à retenir l'intérêt. De nombreux livres de photos sont consacrés aux Etats-Unis – mentionnons *Les Américains* (1958) de Robert Frank, le plus connu, résultat d'un voyage en voiture de plusieurs mois à travers l'Amérique. Frank y rompt avec la tradition de la belle image et éclaire les aspects moins reluisants de la société américaine d'après-guerre. Le monologue intérieur de Frank est devenu le modèle de plusieurs générations de photographes se réclamant de l'observation subjective du monde.

Le travail

Au début des années 1930, les portraits d'entreprise et les livres de jubilés illustrés avec des photos jouent un rôle important pour l'image des entreprises industrielles, aussi bien comme moyen de dresser un bilan que comme nouveau support publicitaire. *MFO* (1935) de Jakob Tuggener se détache du lot ; le photographe combine en une œuvre originale ses propres prises de vue de la fabrique de machines d'Oerlikon avec des photos d'industries anonymes et une typographie moderne. Par contraste, les photos réalisées la même année par Hans Finsler pour le portrait de la maison Heberlein relèvent encore tout à fait de la représentation conventionnelle d'une entreprise, avec ses bâtiments, ses machines et son matériel – un type de portrait d'entreprise documentaire, marqué par une attitude positive à l'égard du sujet, qui va longtemps servir de modèle. Dans les années 1960, René Groebli innove résolument avec l'utilisation ciblée de la couleur, du mouvement et du flou. Tous ces travaux de commande ont en commun de n'avoir jamais paru en librairie, ce pourquoi l'histoire de la photographie les a négligés.

Il en va autrement de certains livres de photographie d'art, plus personnels. Mentionnons *Fabrik* (1943) de Tuggener qui, en pleine Deuxième Guerre mondiale, esquisse une vision critique du progrès technique. Ou *Bauer und Arbeiter* de Paul Senn, paru la même année, qui cherche à concilier deux mondes du travail diamétralement opposés dans l'idéal de la défense spirituelle du pays. *Pictures of a Factory* (1959) de Kurt Blum plonge le lecteur dans les entrailles brûlantes de l'aciérie de Cornigliano près de Gênes, alors que Frank Gygli, dans son livre sur le chantier de la Grande Dixence, qui alterne photos grandioses de l'ouvrage et photos de détails, met une distance entre le sujet et le lecteur. Avec le déclin de l'industrie, les visages couverts de suie des travailleurs et les halles de fabrication bruyantes disparaissent, et avec eux disparaît le caractère photogénique du monde du travail. Il faudra la sensibilité et la ténacité d'un Hans Danuser pour pénétrer dans les nouveaux lieux du « progrès » – centrales nucléaires, instituts de recherche, laboratoires, etc. – et les démasquer comme les centres secrets du pouvoir du monde moderne (*In Vivo*, 1989).

Le portrait

Le livre est un format idéal pour la photo de portrait, car il permet une approche comparative ; il peut mettre en exergue les traits distinctifs d'une personne, la présenter sous des jours différents, l'insérer dans un groupe. La série est le motif récurrent de tels projets photographiques.

De nombreux livres de photos se focalisent sur le visage, soit pour esquisser une typologie, soit pour mettre en abîme l'individu et ses « identifiants » (provenance, statut, profession, classe sociale, etc.). Les messages peuvent être fort différents. Deux exemples paradigmatiques : dans *Schweizer Volkstypen* (1940), le photographe Hermann Stauder instrumentalise le portrait au service de la défense spirituelle du pays, alors que les photos de Marianne Müller de jeunes collaborateurs et collaboratrices de Migros pour le rapport annuel de l'entreprise sont prises sur le vif, sans fard, loin de tout stéréotype culturel ou ethnique.

Le portrait en pied thématise le plus souvent aussi les rapports de l'individu avec son entourage : Barbara Davatz explore des partenariats changeants au fil du temps, Giorgio von Arb éclaire l'environnement concret des gens en les photographiant devant leur maison. Parfois aussi, l'individu est délibérément tiré de son contexte pour faire mentir des préjugés tenaces – mentionnons ici les portraits d'Uranais que Doris Quarella fait poser sur une toile de fond blanche.

Les livres de photos qui retracent les différentes phases de vie d'une personne s'inscrivent dans la tradition de l'album de famille classique. Au-delà des instantanés, ils narrent l'évolution de la société et du quotidien. L'étude à long terme d'Iren Stehli sur la vie de la gitane Libuna à Prague en est un exemple. Déduire du plus personnel et du plus intime quelque chose d'universel : cette idée est également à la base des livres qui sondent le propre corps ou la propre biographie, comme Hannah Villiger dans *Neid* (1985) ou Robert Frank dans *The Lines of My Hand* (1972).

Livres de photographies sur www.fotostiftung.ch

Le site www.fotostiftung.ch, récemment remanié, comporte une nouvelle rubrique « Livres de photographies », avec des publications suisses de premier plan, qui sera régulièrement complétée.

Edition Roman Signer, «Bücher, 1984»

À l'occasion de l'exposition pour le 40^{ème} anniversaire de la Fondation suisse pour la photographie, Roman Signer propose une édition limitée à 10 exemplaires de la photographie « Bücher, 1984 ». Elle est en vente à la Fondation suisse pour la photographie pendant la durée de l'exposition.

Roman Signer : Bücher, 1984. Tirage argentique sur papier baryté, signé, format 30 x 45 cm, sans cadre, édition 1/10. (Photographie Max Mettler). Prix : 3000.- (TVA non incluse). Informations et commandes à la caisse du Centre pour la photographie ou par courriel à info@fotostiftung.ch.



Organisation de l'exposition

Concept, réalisation: Martin Gasser / Peter Pfrunder. Coordination: Sabine Münzenmaier. Collaboratrice scientifique: Sylvie Henguely. Coordination des collections: Rosa Schamal. Administration: Letizia Enderli, Séverine Spillmann. Installations techniques du bâtiment: Oliver Gubser. Design des vitrines: Roger Rimmele. Doubles-pages des livres et bannières: Esther Butterworth / Lars Müller Publishers (composition), Christian Schwager (reproductions), Photolitho AG, Zürich (lithographies), The Image-Factory, Beat & Susan Etter (impressions jet d'encre). Conception affiche et textes: Jean Robert & Käti Durrer. Sérigraphie affiche: Christian Hagmann. Films sur les «Livres d'artistes»: Peter Pfrunder und Martin Gasser (concept), Peter Hammann (caméra), Thomas Waidelich (montage). Equipe technique: Roger Rimmele (direction), Giuliano Bruhin, Michael Lio. Site web: Andreas Kohli/Belleville, Giovanni Nicoli. Bibliothèque: Giovanni Nicoli, Karin Pape. Librairie du Centre pour la photographie: Andrea Steiner. Assistance: Giuliano Bruhin, Catherine Eisendle.

© Textes: Peter Pfrunder (© Texte « Le travail »: Martin Gasser). Traductions: Pauline Cumbers (A), Clara Wubbe (F).