

# Georg Aerni

## Silent Transition

### 11.06. – 16.10.2022

Georg Aerni a créé, en parallèle à son travail de photographe d'architecture, une vaste œuvre artistique. Celle-ci a certes été montrée à plusieurs reprises de manière ponctuelle, mais il lui manquait jusqu'à présent un hommage muséal d'envergure. L'exposition de la Fotostiftung Schweiz met désormais en avant les travaux réalisés depuis 2011 et présente son œuvre en tant que position importante de la photographie suisse contemporaine.

Dans la continuité logique de son œuvre précédente, Georg Aerni met en lumière les interfaces entre culture et nature, étudie le langage des signes des espaces urbains ou se consacre aux métamorphoses des paysages et des bâtiments. Ses travaux les plus récents tournent aussi autour des questions d'écologie et de durabilité, comme par exemple dans des essais photographiques impressionnants sur de gigantesques étendues de terre entièrement recouvertes de serres dans le sud de l'Espagne ou la prolifération sauvage des quartiers résidentiels du Caire. Discrètement, sans vouloir être moralisateur et parfois avec une pointe d'ironie, Aerni aborde le thème de l'utilisation des ressources naturelles, du territoire et de la topographie, ou encore du caractère éphémère des bâtiments construits pour l'éternité.

Les constructions et les structures sont un thème fondamental dans l'œuvre de Georg Aerni, né en 1959 à Winterthur, qui s'est entièrement consacré à la photographie quelques années seulement après avoir terminé ses études d'architecture. Il s'est vite fait un nom dans le domaine de la photographie d'architecture classique, tout en se profilant également comme un flâneur et un observateur infatigable. En parcourant la ville et la campagne, il a découvert des constructions de toutes sortes qu'il a traduites en images soigneusement composées. Nombre de ses travaux artistiques libres présentent toujours des liens étroits avec le thème de l'architecture, mais ils vont bien au-delà de ce que l'on entend généralement par « photographie d'architecture ». La vaste monographie d'Aerni, *Sites & Signs*, publiée en 2011, contenait déjà, outre des images de constellations urbaines, une série d'œuvres difficiles à classer : des interventions surréalistes dans le paysage, des constructions informelles et sauvages qui ne laissent apparaître aucun plan ou encore des formations de terrain qui pourraient être qualifiées de chantiers de la nature.

L'exposition *Silent Transition* rassemble environ 90 de ces nouvelles images individuelles et petites séries créées après 2011, qui peuvent être assemblées en groupes cohérents. Il en résulte des condensés qui sont tout sauf des impressions instantanées. L'ordre associatif révèle une réflexion profonde et récurrente sur l'interaction – ou la séparation – entre culture et nature, sur les lents processus de transformation des paysages, sur la dimension temporelle de la construction ou sur le hasard. La force des images d'Aerni s'exprime dans des tableaux de grand format : ceux-ci ne captivent pas seulement par la précision de leur conception, ils invitent aussi à s'arrêter et à s'immerger et ils incitent à une contemplation silencieuse et méditative.

Georg Aerni photographie toujours de manière objective et sereine, sans aucun pathos et sans intention activiste. Ici et là, on peut tout au plus déceler une discrète touche d'ironie : par exemple, lorsqu'il montre de gigantesques barrages ou des escaliers taillés dans la pierre qui portent en eux les signes de la décadence ou alors lorsque la rouille, la mousse et toutes sortes de décolorations racontent presque avec désinvolture les ravages du temps. Dans l'approche d'Aerni, les chantiers et les ruines, le planifié et l'imprévu ne sont jamais loin les uns

des autres. Il se consacre avec le même sérieux aux boules de bois flotté qui se prennent dans les broussailles d'une berge de rivière qu'aux murs de béton et aux piliers avec lesquels on tente de défier une imposante paroi rocheuse. Son style sobre et cohérent associe sans peine les images de constructions conçues pour durer à des photos montrant le provisoire : des entrepôts intermédiaires et des infrastructures qui donnent un nouveau visage au paysage ou qui deviennent elles-mêmes un paysage, des constructions érigées pour des missions temporaires et qui restent ensuite sur place comme des vestiges bizarres, des sculptures qui n'ont jamais été conçues comme des sculptures.

Le photographe ne cesse de porter son regard sur des processus qui échappent au contrôle humain, notamment dans les œuvres où la nature elle-même devient créatrice – par exemple dans les chutes d'eau temporairement figées en glace. De même, ses photos d'imposantes parois alpines abruptes ne sont en aucun cas intemporelles : malgré leur monumentalité, elles apparaissent comme des plis et des couches (tel le titre de la série : *Falten und Schichten*) vulnérables et changeants, marqués par l'érosion, la végétation et les saisons. À travers la surface, Georg Aerni nous fait voir le passé – le temps devenu pierre.

*L'exposition a été organisée par Peter Pfrunder, directeur de la Fotostiftung Schweiz.*

## « Je cherche des images qui rendent visible la marque du temps. » – entretien avec Georg Aerni

**Georg, tu as étudié l'architecture à l'EPF de Zurich, mais tu n'as travaillé que quelques années en tant qu'architecte. Quand et comment es-tu venu à la photographie et à l'art ?**

Rétrospectivement, je me souviens des pièces suivantes du puzzle d'influences et de coïncidences : déjà pendant mes études d'architecture (1980–1986), la photographie était très importante pour moi. Comme l'EPF disposait d'un laboratoire photo, j'ai pu utiliser ce média pour de nombreuses tâches. Ma passion pour la photographie d'architecture industrielle m'a fait découvrir, à cette époque déjà, les publications de Bernd et Hilla Becher. Après mes études, j'ai travaillé pendant six ans dans le bureau d'architecture Arnold Amsler à Winterthur, où, dans le cadre d'un projet d'art dans la construction, j'ai fait la connaissance du photographe Balthasar Burkhard, en plus de Bendicht Fivian et de Markus Raetz. En 1990, j'ai pu présenter pour la première fois au public une série de photos du site Sulzer de Winterthur. Il est d'ailleurs amusant de noter que ce fut dans les locaux d'usine où, trois ans plus tard, a été inauguré le Fotomuseum, dont j'ai suivi les expositions avec attention dès le début. Un séjour à Paris (1992–1994) a finalement été décisif pour mon parcours professionnel. Après avoir (heureusement) échoué à y trouver un emploi d'architecte, j'ai pris le temps et le loisir d'explorer la ville et ses institutions culturelles et de me pencher intensivement sur la photographie. Le dimanche, je faisais souvent du bouldering dans la forêt de Fontainebleau et c'est là que j'ai rencontré, tout à fait par hasard, le photographe genevois Maurice Vouga, qui vivait à Paris. C'est grâce à lui que j'ai travaillé pour la première fois avec une chambre technique de grand format. Vouga m'a mis en contact avec le musée Carnavalet, où fut présenté, en 1996, ma première exposition personnelle, *Panoramas parisiens*.

**Ton œuvre explore les interfaces entre la culture et la nature. Comment trouves-tu les motifs qui peuvent servir d'images et qui sont parlants même au-delà du contexte concret ? S'agit-il de découvertes spontanées ? Ou fais-tu aussi des recherches ciblées ?**

Dans de nombreuses séries d'œuvres sur des villes, je commençais mon travail, après l'arrivée dans la ville en question, en étudiant des cartes et des publications et surtout en me promenant pendant des journées entières. J'essayais ensuite, à l'aide de photos petit format,

de déterminer un concept photographique, pour ensuite, dans une deuxième phase de mon séjour, réaliser les images définitives avec l'appareil grand format, et ce à un moment précis de la journée et en tenant compte de l'incidence et du temps souhaités. Depuis quelque temps, je fais souvent, à l'aide de cartes et de photos aériennes, des recherches préalables à l'atelier sur des lieux potentiels de prise de photos, afin d'avoir plus de temps sur place pour réaliser les images espérées, comme par exemple pour les séries *El jardín de los ciclopes* (Campo de Dalías, 2012), *Plastiche* (Pouilles, 2015–2016) et *Silent Transition* (Le Caire/Gizeh, 2018). Les œuvres individuelles montrent généralement des motifs que je rencontre spontanément. Parfois, leur état ne dure que peu de temps, si bien que je ne dispose que d'une fenêtre de temps limitée pour les photographier. Parfois, il s'agit de motifs que je découvre lors d'une randonnée, d'une promenade en ville ou depuis le train et qui peuvent rester ensuite, en tant que marqueurs sur mon application cartographique, pendant des années sur ma « liste d'attente ».

**Comment cela se fait-il que des objets tout à fait banals ont soudain une apparence si surréaliste dans tes photos ? Est-ce lié à la perspective du photographe, c'est-à-dire à une sorte de mise en scène, ou est-ce plutôt dû aux circonstances et aux situations objectives ?**

J'aurais peut-être trop peu d'inspiration pour créer des œuvres artistiques avec d'autres médias dans un espace d'atelier fermé, et je suis heureux, en tant que photographe, de rencontrer des situations dans le monde extérieur qui stimulent mon imagination. Dans ce contexte, je suis attiré par les objets qui comportent une certaine énigme, par exemple parce que leur fonction n'est pas évidente et qu'ils déclenchent chez moi différentes associations. L'aspect surréaliste est souvent dû à l'isolement d'un objet, à la suppression du contexte et à l'obscurité de l'échelle qui en résulte. Il est également influencé par le choix de la perspective ou de la « hauteur des yeux » de la caméra. Et ce sont toujours certaines conditions de lumière et de temps qui font apparaître quelque chose d'ordinaire de manière inattendue et « magic ».

**Dans ton œuvre plus récente, la nature semble jouer un rôle plus important, par exemple dans la série sur les bois flottés au bord de la Maggia ou dans les chutes d'eau gelées.**

Je ne partage que partiellement ce point de vue, car la nature est toujours très présente dans mon œuvre depuis 20 ans. Toutefois, je la montre le plus souvent en relation avec des traces de civilisation. La coexistence d'un environnement naturel et d'un environnement construit ainsi que la manière dont les éléments naturels et artificiels s'imbriquent et s'interpénètrent m'intéressent depuis longtemps. Les formations de bois flotté le long de la Maggia/Bavona (*Ordine temporaneo*, 2021) suite à des crues soulèvent la question de leur caractère naturel ou anthropique et des conséquences du réchauffement climatique dont nous sommes responsables. Cette thématique relie la série de photos tessinoises à ma série plus ancienne *Holocän* (Holocène, 2006–2008), qui traite du recul des glaciers alpins.

**Dans de nombreuses images, le hasard joue un rôle important, l'imprévu, pour ainsi dire « l'architecture inconsciente ». Qu'est-ce qui t'intéresse dans ces phénomènes ?**

Oui, le hasard me fait souvent des cadeaux – et plus je me déplace ou m'attarde à l'extérieur, plus il est fréquent. Bien qu'il n'y ait en principe pas de régions inintéressantes pour moi et que je puisse trouver presque partout une constellation captivante, cela ne va pas sans ma disposition intérieure et mon ouverture d'esprit pour les reconnaître.

**La notion de composition peut-elle s'appliquer à tes images ? D'une part, ce sont des images très documentaires, d'autre part, la précision du cadrage et l'organisation visuelle du sujet par la photographie sont déterminantes pour la force de tes travaux. La part de la conception du photographe, peut-elle être décrite ?**

Pour moi, photographier signifie choisir des extraits dans le monde et mettre en relation les éléments d'image mis en scène de manière pondérée et condensée. En définissant le cadrage,

j'accorde autant d'attention aux bords de l'image qu'au centre. Il n'y a guère de zones d'image qui soient plus ou moins importantes. Ma méthode de travail extrêmement lente avec un appareil technique (avec possibilité de réglage horizontal et vertical de l'objectif) sur un trépied me permet d'examiner attentivement la composition de l'image lors de la prise de photo et de voir ce qu'un petit ajustement de la position de l'appareil photo peut provoquer. Une composition cohérente peut en tout cas faire en sorte qu'une situation a priori peu spectaculaire dans le rectangle d'une photographie manifeste soudain une grande complexité.

**Dans tes images, tu réunis l'espace et le temps. Le temps a déjà été décrit comme la quatrième dimension de l'architecture. Que signifie cet aspect pour toi ? Est-ce que tu t'en inspires pour choisir tes sujets, cherches-tu de manière ciblée les signes et les traces qui pointent au-delà de l'espace représenté ?**

Les photographies qui ne sont pas réalisées en studio figent toujours un moment qui est unique et qui, en termes de lumière et de temps, ne se reproduira plus jamais. Elles sont donc toujours – manipulations exclues – des documents temporels qui renvoient à un « avant ». Dans mon œuvre, l'histoire d'un lieu ou la transformation d'une ville constituent parfois le point de départ, mais tout aussi souvent, je ne réagis de manière intuitive, « ignorante », qu'aux formes, aux couleurs et aux surfaces. J'essaie alors de m'informer après coup sur l'histoire et la signification du contenu de l'image. Si je n'y parviens pas, il me reste l'imagination. Dans mes travaux photographiques apparaissent régulièrement des bâtiments en construction ainsi que des carrières et des gravières où sont extraits des matériaux de construction. Ces lieux ont quelque chose en commun dans le sens qu'ils parlent de l'avenir et – en cas d'inactivité prolongée – du passé : comme des ruines de construction ou des blessures de la nature. Je n'ai presque jamais pris de photos de surfaces neuves et parfaites, mais plutôt de celles qui, en raison des processus de vieillissement et d'altération, présentent une grande richesse de patine avec des dégradés de couleurs, des fissures et des cicatrices. Je cherche des images qui rendent visible la marque du temps.

*Les questions ont été posées par Jürg Trösch, fondateur de linkgroup, et Peter Pfrunder.*

### **Œuvres présentées dans l'exposition**

Les œuvres présentées sont produites par Georg Aerni en tirages de 3 ou 5 exemplaires maximum (formats et encadrement comme dans l'exposition). Dans la mesure où le tirage n'est pas épuisé, les œuvres peuvent être achetées. Des informations plus précises ainsi qu'une liste de prix sont disponibles à la caisse de la Fotostiftung Schweiz.

### **Publication sur l'exposition**

La monographie *Georg Aerni – Silent Transition* est parue aux éditions Scheidegger & Spiess, sous la direction de Peter Pfrunder et Nadine Olonetzky. Avec des textes de Sabine von Fischer, Nadine Olonetzky et Peter Pfrunder. Conception : Hanna Williamson-Koller.

L'exposition a été soutenue par Ars Rhenia – Fondation pour la promotion suprarégionale de l'art et de la culture.

La Fotostiftung Schweiz est régulièrement soutenue par l'Office fédéral de la culture, les cantons de Zurich, de Thurgovie et du Tessin ainsi que par la ville de Winterthur.