

Fascination lunaire

Explorations photographiques

Artistes: Edy Brunner, Joan Fontcuberta, Max Grüter, Daniela Keiser, James Nasmyth, Robert Pufleb & Nadine Schlieper, Luciano Rigolini, Lewis M. Rutherford, Bianca Salvo, Pierrick Sorin, Christian Waldvogel

Le 20 juillet 1969, l'alunissage fut l'une des plus grandes aventures techniques de tous les temps. Cinquante ans après le premier pas de l'Homme sur la surface de la Lune, la Fotostiftung (Fondation suisse pour la photographie) s'interroge sur la représentation photographique de cet astre, qui suscite depuis toujours les rêves les plus fous. Il ne s'agit pas tant d'une exploration scientifique ou documentaire de la Lune que de la traduction visuelle d'une expérience insaisissable. La « démystification » de la Lune est un choc qui a également libéré des énergies artistiques. La transfiguration romantique a donné lieu à une discussion sur la place de l'Homme dans l'univers. Ceci s'exprime dans des approches critiques du savoir et conceptuelles, qui préservent cependant toujours la fascination que suscite la Lune.

A ce jour, seules douze personnes ont posé le pied sur le satellite de la Terre. Notre représentation de la Lune - et de la Terre, la « bille bleue » - est donc presque entièrement médiatisée. Sans le détour par l'imagerie, nous n'en aurions qu'une conception rudimentaire. Les appareils-photos, les caméras et d'autres techniques d'imagerie définissent notre représentation de la Lune, du cosmos, de l'espace et de notre propre identité dans l'Univers. La Lune est un exemple de ce que Jean Baudrillard a décrit dans sa théorie de la simulation : le signe et la réalité sont de plus en plus indissociables.

La Lune comme événement médiatique

La médiatisation de la Lune a atteint son paroxysme avec le premier alunissage habité. La participation permise grâce à la retransmission en direct était pour les téléspectateurs presque aussi miraculeuse que l'alunissage lui-même. Plus d'un demi-milliard de personnes s'étaient rassemblées devant les téléviseurs, le plus grand événement simultané à ce jour. Les trois principales chaînes de télévision américaines retransmirent la mission Apollo 11 pendant 31 heures et diffusèrent les images dans le monde entier (sauf en République populaire de Chine, où, officiellement, l'alunissage n'a pas eu lieu). La presse n'était pas en reste : Durant la seule année 1969, le magazine *Life* a consacré huit unes aux missions lunaires. « Aucun événement de l'histoire de l'humanité n'a été suivi et vécu avec un tel engouement ; aucune entreprise humaine n'a suscité une vague d'enthousiasme aussi débordante », écrivait le *Schweizer Illustrierte* le 4 août 1969.

Cette euphorie collective était notamment due à la stratégie de communication des Américains : comparée aux opérations militaires menées par le passé, Apollo était un livre ouvert. Les spécialistes en relations publiques de la NASA ont argumenté que les médias étaient en quelque sorte le sens de cette mission. Suivie en direct, sans retraitement et partout, elle devint une véritable expérience d'intimité mondiale.

A l'aide de onze œuvres photographiques, cette exposition présente la façon dont les artistes ont réagi à la Lune, à sa « conquête » et à l'énorme production iconographique qui a suivi l'événement du siècle passé. À côté des œuvres historiques, le cœur de l'exposition repose sur des œuvres et des installations contemporaines.

Artistes

Le titre de notre exposition, Fascination lunaire, trouve un écho direct dans le groupe d'œuvres de **Max Grüter** (né en Suisse en 1955). Un vaste tapis gris foncé évoque la surface de la Lune. Le velours présente de nombreuses traces de pas d'astronautes. Les références photographiques sont manifestes : l'empreinte de la botte de Buzz Aldrin laissée dans la poussière lunaire le 21 juillet 1969 est l'une des photos emblématiques du 20ème siècle. Elle signale aux habitants du monde entier restés chez eux l'appropriation et la démythification de cet astre.

Les traces ne semblent toutefois pas avoir de but, elles s'entrecroisent, comme désorientées sur le tapis. Un commentaire ironique sur l'intégrité discutable du programme Apollo, dont l'objectif était de gagner la course des systèmes.

Aujourd'hui encore, les astronautes incarnent une version idéalisée et influencée par les États-Unis de la virilité. *Figur auf rotem Quadrat* (2008) de Grüter en est l'opposé : un anti-héros profondément humain nous regarde, un Don Quichotte loin de la réalité. A travers cette figure artistique, dont le visage présente ses propres traits, Grüter caricature avec subtilité les valeurs patriarcales, tournées vers la technologie des sorties spatiales. Le fait qu'il s'agisse d'une « action d'expulsion de météorite » (la météorite se trouve dans la main droite), comme nous l'apprend un manuel joint, confère à cette représentation une autre note critique envers la société.

Dans *Kosmodrom* (2001), son ensemble d'œuvres en six parties, Grüter reconstitue le salon de ses parents, aujourd'hui disparu, d'où il avait suivi l'alunissage. Ce théâtre de l'absurde souligne l'énorme distance entre les espaces terrestre et spatial, mais aussi la déshumanisation par la technologie (Günther Anders) incarnée par la combinaison des astronautes qui, selon Grüter, « représente le dernier niveau d'abstraction de la figure humaine (...) ». Depuis les années 1980, l'espace et les techniques d'imagerie numérique constituent le champ d'expérimentation central de Max Grüter.

Dans notre exposition, les planches de **James Nasmyth** (1809 -1890) sont un point de référence : cet ingénieur, inventeur et astronome écossais réussit à rendre visible des cratères et des mers lunaires avec un degré de précision alors inédit (et qui le restera pendant de nombreuses décennies) et un réalisme spectaculaire.

Or, les représentations, aussi « vraies » soient-elles, ne sont pas des photographies de la Lune. L'astrophotographie d'alors n'en avait pas les capacités. Nasmyth reconstitua donc la surface de la Lune à l'aide de plâtre en s'inspirant de ses observations au télescope. Il photographia ensuite ses plâtres dans une lumière rasante, leur donnant un aspect extrêmement plastique. Reproduits par des woodburytypes de haute qualité, ces photos illustraient le traité scientifique *La Lune, considérée comme une planète, un monde et un satellite*, que Nasmyth publia avec son co-auteur James Carpenter (première édition en anglais : 1874).

Par ses études, Nasmyth voulait valoriser sa principale théorie scientifique, selon laquelle les cratères de la Lune seraient d'origine volcanique et non provoqués par un bombardement cosmique. Même s'il avait tort à cet égard, cet exemple montre que la mise en scène photographique de la réalité dans son anticipation de ce qui est à venir peut paraître plus « réelle » que la réalité elle-même.

Cent ans plus tard, c'est au tour de **Luciano Rigolini** (né en Suisse en 1950) d'observer de près le sol lunaire. Les séquences de photographies carrées de la surface de la Lune ne révèlent pas grand-chose, poussière et roche, et pourtant, le jeu des formes se présente sans cesse différemment à nos yeux et les stimulent. Ces photographies proviennent des archives de la NASA et avaient été prises par les astronautes avec un appareil Hasselblad-500EL durant les missions Apollo 15 et 16. Les croix servent à préciser la position et dévoilent leur visée scientifique.

Avec cette représentation de la Lune, Rigolini abandonne toute vision iconique, sentimentale ou héroïque de ce corps céleste. Pourtant, cette approche minimaliste confère à ces photos une dimension

étonnamment poétique - un écho voulu au célèbre mot de Buzz Aldrin, « désolation magnifique » (*magnificent desolation*), par lequel le deuxième homme à marcher sur la Lune décrit alors ses sentiments.

Dans son œuvre, Rigolini associe un grand respect pour l'intégrité du document photographique à l'envie d'en activer le potentiel imaginaire et esthétique. Il laisse reculer le contenu derrière les formes et structures concises. Les références au *land art* et au minimalisme, à la musique minimaliste et à l'art conceptuel sont manifestes. La question « Que voyons-nous ? » est supplantée par la question « Comment voyons-nous ? ».

Joan Fontcuberta (né en Espagne en 1955) interroge lui aussi l'idéal du réalisme photographique, même s'il vient d'une direction opposée : Le récit riche en épisodes présenté ici décrit le destin d'Ivan Istochnikov, un cosmonaute russe qui, comme nous l'apprenons, disparut dans l'espace dans des circonstances étranges, lors du vol de Soyouz 2, en 1968. Pour dissimuler cet échec, la bureaucratie soviétique raya Istochnikov de l'histoire. Les photos furent retouchées pour le faire disparaître et sa famille fut déportée en Sibérie.

Malgré la richesse des faits qui inspire confiance, les événements « documentés » sont fictifs et la plupart des « faits » sont créés par l'artiste. Les photographies d'Istochnikov imitent à la perfection la mise en scène officielle de cosmonautes comme Youri Gagarine. Pour rendre le récit authentique, Fontcuberta a mené des recherches sur ce sujet pendant dix ans et a interviewé d'anciens cosmonautes.

Son imposture le montre : une autorité et une aura de crédibilité est attachée aux formes de présentation muséales et scientifiques, qui se reporte sur les pièces exposées et les contenus eux-mêmes. Il s'agit d'un acte délibéré d'intoxication médiatique, qui souligne avec humour le pouvoir de suggestion de l'information photographique.

L'univers comme immense surface de projection des fantasmes technologiques, de la foi dans le progrès, de l'escapisme et de la critique de la culture trouve un écho dans *The Universe Makers* (2016 - 2018) de **Bianca Salvo** (née en Italie en 1986). Elle y explore le rôle que jouent la photographie, la technologie, la science-fiction et d'autres supports dans la construction de notre représentation de l'univers. Son installation associe des images d'archives à ses propres mises en scène et collages photographiques.

L'artiste oriente le regard sur un fait souvent négligé auquel le titre fait allusion : les représentations historiques du cosmos ont été réalisées essentiellement par la NASA. Quand nous observons la Lune, nous voyons une Lune américaine. Cela s'accompagne d'une rhétorique iconographique délibérée : les photographies ont largement contribué à sécuriser la domination américaine dans l'espace. À en croire la résonance médiatique, l'alunissage a été l'une des campagnes de relations publiques les plus réussies de tous les temps.

En conséquence, il est aujourd'hui presque impossible de distinguer le contenu informatif des images de leur aura mythologique et iconique. Elles sont aussi bien le spectacle de leur mise en scène que le témoignage d'un événement.

Si une oeuvre peut se targuer d'être à la hauteur de l'alunissage, c'est bien *Apollo 11* (1969) - acte lui-même colossal - d'**Edy Brunner** (né en Suisse en 1943). Elle est composée de 23 688 photographies présentées dans de petits cadres en plastique qui rappellent des écrans. Ce format impressionnant, totalement hors norme, rend hommage à une entreprise jusqu'alors inimaginable pour l'Homme.

Edy Brunner installa un appareil-photo devant un téléviseur couleur et fit une photo par seconde pendant la retransmission de l'événement en direct. On peut ainsi suivre en détail le déroulement de la mission, ou mieux encore : la diffusion médiatique de cet événement. Car outre le lancement de la

fusée, les premiers pas sur la Lune et l'atterrissage dans le Pacifique huit jours plus tard, on y découvre également l'image-test en couleur (la télévision couleur a été introduite en Suisse le 1er octobre 1968), des animations de l'atterrissage ou des entretiens avec des experts.

L'œuvre d'Edy Brunner est un monument vivant à la victoire écrasante de la télévision, média encore jeune alors. Eugene Cernan, le dernier astronaute à marcher sur la Lune, l'a exprimé en ces termes : « Le pouvoir de la télévision est incroyable. Ce que vous y voyez, c'est ce qui est en train de se passer. Ce qui a donné tant de prestige à ce pays, c'est le fait que le monde entier ait eu librement accès à chaque décollage, chaque alunissage et chaque promenade sur la Lune en temps réel. Nous n'avons pas manipulé le film, nous n'avons rien coupé ; ce qui a été dit a été dit. »

La Commission fédérale d'art a également reconnu le caractère avant-gardiste, conceptuel et axé sur les processus du travail d'Edy Brunner, qui évoluait à l'époque sur la scène bernoise formée autour de Harald Szeemann : c'était la première œuvre photographique à recevoir un prix suisse d'art en 1970.

La façon dont les astronautes d'Apollo évoquaient la Lune en mots et en images était sobre et simple (l'intégralité des enregistrements sonores est en accès libre sur le site de la NASA). Leur langage était technique, empreint de jargon spécialisé et d'un humour pince-sans-rire. Les métaphores poétiques n'y avaient pas leur place.

A l'inverse, **Daniela Keiser** (née en Suisse en 1963) ramène la Lune dans le domaine de l'expérience sensorielle, humaine. Son installation murale *Temporary Urban Spaces* (2017 - 2018) suit l'effet le plus tangible de la Lune sur notre planète : les marées. Pendant six mois, Keiser s'est rendue sur les berges de la Tamise à Londres où le marnage peut atteindre sept mètres. Là, elle a assisté à un spectacle d'une magie inattendue : des mousses vertes et brunes éclatantes dans des jardins verticaux, des galets multicolores et des briques dépolies, une variété infinie de motifs et de couleurs. Des espaces temporaires naissent et disparaissent au rythme de la Tamise.

Keiser travaille sur les répétitions, les variations et les légers déplacements qui affûtent notre perception. Aucune des photographies ne montre le ciel ou les habitations. On voit uniquement les fondations de la ville - une invitation à construire ses propres châteaux en Espagne. Comme c'était déjà le cas dans son œuvre *Bergen* (2011 - 2013), sur les ruines berlinoises, elle s'intéresse aux fondations sur lesquelles est bâtie notre société. L'artiste les évoque à travers une métaphore indirecte, abstraite et éminemment poétique.

Seules douze personnes ont eu la chance à ce jour d'appréhender la Lune physiquement, avec tous leurs sens. Nous, qui gardons les pieds sur Terre, devons nous contenter d'images. Mais ces images correspondent-elles aussi à la perception des astronautes d'Apollo ? Quel souvenir gardent-ils de cette expérience ?

Des questions que s'est posées l'artiste **Christian Waldvogel** (né en Suisse en 1971). Dans l'expérience présentée ici, il tente d'explorer comment communiquer et reproduire fidèlement la réalité individuelle des astronautes. Pour cela, il a demandé à Charlie Duke, pilote de la mission Apollo 16 en 1972, de répondre aux questions suivantes. A quoi ressemble la Terre vue de la Lune ? Quelle est la taille de la Terre vue de la Lune ? Combien d'étoiles voit-on dans le ciel de la Lune ? Parmi les séquences de photos préparées par l'artiste, l'astronaute devait choisir à chaque fois l'image qui correspondait le plus à sa perception et à son souvenir.

Waldvogel soumet ainsi la photographie - et le monde - à une profonde réflexion sur le lien entre perception humaine et représentation mécano-technique. Ses travaux cherchent à dépasser les limites de notre capacité de représentation et à porter un regard extérieur sur le monde.

Depuis la première observation de la Lune au télescope par Galilée, en 1609, tout sélénographe rêve de capter cet astre mécaniquement dans tous ses détails. L'Américain **Lewis M. Rutherford** (1816 -

1892) fut le premier à y parvenir avec une qualité de rendu remarquable. Ce pionnier de l'astrophotographie était un inventeur et fabricant exceptionnel de télescopes et de spectroscopes. Ses instruments étaient d'une telle qualité qu'ils étaient utilisés dans le monde entier et contribuèrent largement aux avancées scientifiques.

En décembre 1864, son premier télescope spécialement conçu pour l'astrophotographie, doté d'un réfracteur de 29 cm, était prêt. Cet instrument supplanta toutes ses trouvailles précédentes : le 6 mars 1865, par ciel dégagé, de son jardin du quartier de l'East Village à Manhattan, Rutherford réussit à obtenir le cliché présenté ici, qu'il considérait comme son meilleur. Le négatif de 4,3 cm était suffisamment bon pour en faire des tirages grand format de 53 cm. Les dimensions inhabituelles du tirage, sa richesse de nuances, la forme puissante de la Lune qui se détache mystérieusement des ténèbres de l'univers : aujourd'hui encore, ce cliché continue de fasciner. Il marque le début d'un long récit de représentations photographiques de la Lune. L'exemplaire présenté ici sur carton provient de la collection de vues de l'ancien observatoire de Zurich (aujourd'hui la Bibliothèque de l'École polytechnique fédérale de Zurich, archives photographiques).

On retrouve la beauté, la plasticité et le détail de la Lune de Rutherford dans les corps célestes de **Robert Pufleb** (né en Allemagne en 1969) et de **Nadine Schlieper** (née en Allemagne en 1976), présentés de l'autre côté du mur. Mais la quintessence en est tout autre : ce qu'on voit n'est pas ce qu'on regarde. Les artistes ont eu cette idée en prenant leur petit-déjeuner : dans la poêle, les crêpes ressemblaient à la Lune. Ils se sont alors attelés à affiner leur technique jusqu'à la maîtrise parfaite : certaines crêpes présentent de parfaits cratères et montagnes annulaires, tandis que sur d'autres, on distingue surtout de vastes mers sombres.

La séquence en cinq parties présentée ici suit les phases de la Lune et imite les formats de présentation des représentations astronomiques. « Nous considérons les *Alternative Moons* comme une métaphore de la lecture des images à une époque de faits alternatifs et de fausses informations », expliquent Schlieper et Pufleb. « Elles permettent de remettre en question le pouvoir des images de façon générale, leur objectivité imaginaire et leur énorme potentiel de manipulation. »

Le titre de l'œuvre découle directement de paroles de la conseillère de Trump, Kellyanne Conway qui, en 2017, avait parlé de « faits alternatifs » pour défendre le nombre erroné de visiteurs ayant soi-disant assisté à l'investiture de Donald Trump. Les *Alternative Moons* sont une ruse servant à montrer notre capacité à faire appel à des éléments familiers dans notre mémoire et à combler les vides d'une image avec du sens.

Pierrick Sorin (né en France en 1960) a lui aussi recours à l'humour. Il soumet d'abord aux visiteurs une vidéo en noir et blanc : on y voit un astronaute sur la surface de la Lune. La collecte de la poussière de Lune, les images floues et brouillées rappellent les images télévisées originales des alunissages. Ensuite nous rencontrons deux personnes, l'une en combinaison spatiale, l'autre en combinaison bleue moulante. Petit à petit, nous comprenons que nous sommes dans l'atelier d'un faussaire inventif : la technologie de l'écran bleu permet à Sorin de placer des personnes devant un autre fond - la Lune et le module lunaire. Cet atelier permet de fabriquer des images qui nous font croire que la scène se déroule effectivement sur la Lune. Les deux personnages semblent faits de chair et d'os alors qu'ils ne sont en réalité qu'une projection holographique qui donnent cette incroyable impression tridimensionnelle.

Les photos de Sorin semblent crédibles grâce à un phénomène de perception que Hito Steyerl a qualifié de « principe d'incertitude du documentarisme moderne » : plus nous semblons approcher de la réalité, plus elle devient bougée et floue et, ainsi, « plus vraie ».

Sorin produit il est vrai une illusion parfaite à s'y méprendre, cependant il en livre aussitôt la clé pour la dissiper. Ainsi, le soi-disant astronaute s'adonne à toutes sortes de bêtises - il jongle par exemple avec un morceau de roche lunaire, comme s'il s'agissait d'un ballon de football.

L'œuvre de Sorin renvoie de toute évidence aux théories du complot selon lesquelles les alunissages ont été mises en scène en studio. Mais il cherche avant tout à souligner le caractère poétique des « fausses » images : il utilise leur liberté intrinsèque comme potentiel artistique et humoristique.

Idée : Peter Pfrunder

Curateur : Sascha Renner

La Fotostiftung est régulièrement soutenue par l'Office fédéral de la Culture, par les cantons de Zurich, de Thurgovie et du Tessin et la ville de Winterthour.

Manifestations spéciales

Vendredi 7 juin à partir de 18 h Vernissage

À 19 h 30, le curateur Sascha Renner présentera l'exposition.

Dimanche 1er septembre à 11 h 30 Visite-échange avec les artistes

Entretien de Sascha Renner avec Edy Brunner.

Samedi 28 septembre à 18 h : *Petites planètes et belles galaxies. Science et esthétique.*

Entretien avec Markus Griesser, directeur de l'observatoire d'Eschenberg, Winterthour.

Samedi 28 septembre à 20 h : *Alternative Moons – Making Of.* Une performance culinaire de Robert Pufleb et Nadine Schlieper (dans le cadre de l'édition 2019 de la Nuit de la culture de Winterthour).