



DOSSIER DE PRESSE

Expositions du 5 avril au 1^{er} juin 2008

CONTROVERSES

UNE HISTOIRE JURIDIQUE ET ÉTHIQUE DE LA PHOTOGRAPHIQUE

JURAJ LIPSCHER

BODY SHOPS

Informations pratiques	p.2
Exposition Controverses	p.3 à 9
Photographies de presse Controverses	p.10 et 11
Exposition Juraj Lipscher	p. 12
Agenda des événements	p. 13 et 14



Oliviero Toscani, *Kissing-nun*, 1992
© Copyright 1991 Benetton Group S.p.A. - Photo: Oliviero Toscani

INFORMATIONS PRATIQUES

Expositions du 5 avril au 1^{er} juin 2008

CONTROVERSES UNE HISTOIRE JURIDIQUE ET ÉTHIQUE DE LA PHOTOGRAPHIE

JURAJ LIPSCHER
BODY SHOPS

Conférence de presse
Jeudi 3 avril 2008, 11h

Vernissage
Vendredi 4 avril 2008, 18h



Garry Gross, Untitled, 1975 @ Garry Gross

Adresse	Musée de l'Elysée 18, avenue de l'Elysée CH- 1014 Lausanne	Téléphone	+ 41 21 316 99 11
		Télécopie	+ 41 21 316 99 12
		Site internet	www.elysee.ch
		Adresse e-mail	info@elysee.ch
Horaires	Le musée est ouvert du mardi au dimanche, de 11h à 18h. Fermé le lundi, sauf les jours fériés. Pour les groupes, ouverture possible dès 9 h (2 jours de préavis).		
Tarifs	Adultes	CHF 8.00	
	AVS	CHF 6.00	
	Etudiants / Apprentis / AC / AI	CHF 4.00	
	Enfants jusqu'à 16 ans	entrée libre	
	Entrée libre le premier samedi du mois		
Événements	Une table ronde et un concours de plaidoirie compléteront les visites commentées et les conférences. L'agenda complet des événements se trouve en page 13 et 14		
Visites guidées	Liste des visites guidées comprises dans le billet d'entrée en page 13. D'autres visites peuvent être organisées sur demande au 021 316 99 11.		
Catalogue	Une publication éditée par Actes Sud accompagne l'exposition CONTROVERSES . Réalisée sous la direction de Daniel Girardin, conservateur du Musée de l'Elysée et Maître Christian Pirker, avocat au barreau de Genève. Disponible à la librairie du musée en français au prix de CHF 74.-. Un catalogue paraît à l'occasion de l'exposition de Juraj Lipscher aux éditions GwinZegal.		
Photographies	Les photographies de presse sont à votre disposition sur www.elysee.ch cliquez dans le menu à gauche sur Médias , puis entrez le Nom d'utilisateur : elysee et le Mot de passe : eIT3media . Leur usage est limité à la promotion de l'exposition présentée au Musée de l'Elysée.		
Contact Presse	marie-claire.mermoud@vd.ch		

Commissaires : Daniel Girardin, conservateur du Musée de l'Élysée et Maître Christian Pirker, avocat au barreau de Genève

INTRODUCTION

Depuis son invention en 1839, la photographie est au centre de nombreuses controverses et de procès retentissants. L'image se place en effet au cœur des enjeux éthiques ou strictement légaux qui ont été menés aux XIXe et XXe siècles. Symbole de liberté d'expression et de droits individuels, mais aussi de pouvoir et d'argent, la photographie est confrontée régulièrement aux autorités, à la censure ou à la manipulation. Elle a suscité dans le monde de l'art, de la politique, de la science, du journalisme, de la mode ou de la publicité des débats passionnés qui se sont souvent terminés devant les tribunaux. Une majorité des grands photographes ont été entraînés dans des procédures judiciaires ou des controverses qui eurent un impact important sur leur carrière.

Le Musée de l'Élysée présente un large choix de photographies, célèbres ou méconnues, qui ont fait l'objet de procès ou de polémiques, des débuts de la photographie jusqu'à l'art contemporain. L'ensemble permet ainsi de mieux comprendre le regard que les sociétés et les cultures portent sur les images de leur temps et d'envisager les débats actuels avec un œil critique. L'exposition est accompagnée d'une publication éditée par Actes Sud et le Musée de l'Élysée.

LE DROIT À LA PHOTOGRAPHIE

Par Daniel Girardin

Entre l'intime et le public, les photographies sont le lieu de toutes les subjectivités. Elles sont donc sources de débats et de conflits qui se terminent souvent devant les tribunaux. Les lois, les mentalités, les limites de la représentation sont très différentes d'un pays et d'une culture à l'autre, ce qui complique la problématique, mais la rend aussi très intéressante. Les innombrables controverses qui ont traversé l'histoire de la photographie depuis son invention jusqu'à nos jours mettent en lumière ces diverses interprétations, ainsi que l'insoluble paradoxe qui est inscrit dans la photographie, entre liberté et contrainte. Les photographes, quel que soit le domaine dans lequel ils exercent, sont tributaires de règles dont les limites sont sans cesse testées, la loi suivant en général avec retard l'évolution des techniques ou des mœurs. Certaines lois sont inappliquées parce qu'elles ne correspondent plus aux usages du moment, d'autres émergent dans le droit à partir de jurisprudences rendues par les tribunaux. Des photographies peuvent être publiées pendant des dizaines d'années et être ensuite interdites, ou au contraire être diffusées après une période de clandestinité ou de confidentialité. Toute la question est celle de l'interprétation qui est faite des photographies et du sens qui leur est donné.

Dès 1839, date officielle de l'invention de la photographie, les photographes ont dû se battre pour faire reconnaître leurs images comme créations originales et pouvoir bénéficier des protections assurées par le droit d'auteur. Cette reconnaissance a été peu à peu inscrite dans les jurisprudences en Europe et aux États-Unis, après un large débat public sur le statut de la photographie.

Ce processus en reconnaissance n'a pas été facile, à une époque où la photographie était encore nouvelle et où il apparaissait clairement qu'elle allait bouleverser toute la tradition de création et de diffusion des images. Par leur principe de réalité et par leur qualité sérielle, les photographies posaient des problèmes jusqu'alors inconnus.

Plusieurs questions majeures, d'ordre philosophique et culturel, ont été étudiées par les tribunaux dès le milieu des années 1850. Pour les juges, il était alors problématique de considérer la photographie et de décider de justice. Deux dynamiques se côtoient dans ce processus : celle de la légalité et celle de l'éthique. Le regard porté à la photographie sous l'angle du droit et de l'éthique met en évidence son immense pouvoir de représentation et sa capacité sans cesse renouvelée à produire du sens,

beaucoup de sens. Toute photographie est interprétée avec les codes culturels attachés aux contextes de sa création et de sa diffusion. Cette lecture de l'image est faite individuellement par chacun en fonction de ses convictions philosophiques et morales, mais aussi collectivement par la société, en référence à ses lois et à son éthique, notion comprise ici dans le sens de règlement universel inscrit dans une culture.

Les normes de représentation changent en même temps que les techniques de création et de diffusion de la photographie, elles varient aussi en suivant les modes de pensée des sociétés. [...]

Une vision d'ensemble des principaux cas qui ont amené des photographes devant les tribunaux ou conduit à la censure et à l'interdit montre qu'ils avaient pour source des questions liées à l'argent, à la politique, à la morale – religieuse ou laïque –, à la sexualité ou à la reconnaissance du statut d'auteur et de créateur. [...]

A la fin des années 1960, Guy Debord, fondateur et animateur de l'Internationale situationniste, publiait *La Société du spectacle*, un ouvrage dans lequel il analyse de manière critique le rapport social médiatisé par les images, devenues principal rapport au monde des individus. Il y dénonce également le culte de la marchandise et de la consommation. Bill Gates, propriétaire de Corbis, lui donne raison en écho, en affirmant de manière très directe que "celui qui contrôle les images contrôle les esprits". Ce pouvoir politique des images donne un sens particulier à la compréhension de la réalité, fournit un point de vue unique et souvent acritique des événements du monde, il modélise des standards visuels. Ce phénomène participe d'une réelle déculturation des regards par culpabilisation et répression. Le grand risque est celui du conformisme visuel, du prêt-à-porter de l'âme.

Le pouvoir s'exerce aussi par le contrôle des droits de reproduction. Les collections et archives de photographies des XIXe et XXe siècles sont devenues aujourd'hui de véritables trésors en termes historiques et financiers. Il s'agit d'abord des originaux achetés par les musées et les collectionneurs, qui forment un marché aujourd'hui florissant, lequel a vu les premières accusations de faux apparaître dans des ventes publiques. Il s'agit ensuite des archives et des collections documentaires, qui sont souvent aux mains de puissantes compagnies – Corbis et Getty par exemple –, ou d'institutions et de musées privés ou publics. Ces ensembles réunissent des millions d'images, rentabilisés par les droits de reproduction.

Depuis une dizaine d'années, les musées et institutions du monde entier ont une tendance à la marchandisation de leur patrimoine photographique, ce qui restreint considérablement les lois et les principes éthiques du domaine public. La plupart des musées demandent de l'argent pour le "droit d'accès" aux images qui sont en leur possession, mais qui sont dans le domaine public, une pratique aujourd'hui règle courante, institutionnelle. Bien entendu, les musées ont de gros frais de digitalisation et de gestion de leurs collections, et ils sont victimes souvent du désengagement de l'Etat ou des communautés publiques.

Mais les prix élevés deviennent un obstacle aux publications culturelles ou scientifiques, ils rendent problématique la recherche et ont forcément une incidence sur le prix des livres et l'accès à la culture. Les tarifs sont parfois plus chers pour une photographie tombée dans le domaine public que pour une image contemporaine.

Au-delà de toutes les questions soulevées – droits d'auteur, droit à l'image, politiques de pouvoir –, pourquoi des images sont-elles appréciées, voire adulées, d'autres censurées et poursuivies, diffusées dans certaines circonstances, puis interdites dans d'autres ? Cette exposition et cet ouvrage tentent d'apporter des éléments de réponse. Résultat de plusieurs années de recherches, il ne s'agit pas d'un livre et d'une exposition de droit, encore moins d'éthique. Il s'agit avant tout d'un choix de photographies qui, confrontées aux lois ou aux problèmes éthiques, permettent de mieux illustrer comment les sociétés, à divers moments de leur histoire, ont considéré leurs images. De saisir quels regards elles ont posé sur les représentations, quelles interprétations elles en ont faites, et quels sont, finalement, les enjeux de ces photographies. Les cas choisis devraient permettre de mieux comprendre les principes majeurs qui sous-tendent toute la création photographique, dans les domaines les plus variés, du milieu du XIXe siècle jusqu'à nos jours.

PAR-DELÀ LES APPARENCES

Par Christian Pirker

[...] Confrontés à une surenchère de connaissances et d'informations, nous sommes souvent amenés à exprimer un avis sur des sujets à propos desquels nous n'avons accès ni aux sources primaires (combien auront lu un jugement avant d'émettre un avis sur le bien-fondé de la sanction ?) ni aux connaissances scientifiques nécessaires (qui peut donner un avis éclairé sur la majorité sexuelle ?). Pourtant, dans notre Société de conversation, les gens émettent des avis, condamnent, encensent, votent et globalement échangent sur l'ensemble des thèmes de leur actualité. Et cet échange, lorsqu'il est contradictoire, peut aboutir aux controverses relatées dans ce livre. Elles comportent par conséquent souvent des données factuelles mêlées de composantes subjectives, c'est-à-dire émanant d'une culture, d'une époque, d'un groupe ou exprimant des convictions individuelles. C'est pourquoi, pour exprimer ces controverses dans leur richesse, nos sources ont été puisées dans la diversité des échanges publics et des informations aisément accessibles : ici, des sources primaires comme des décisions judiciaires ou des témoignages, là, plus fréquemment, des sources secondaires tels des articles de presse, des courriers de lecteurs, des blogs, des sites web, des synthèses diverses. Dès lors, si ces controverses peuvent comporter des imprécisions voire des erreurs par rapport à la vérité factuelle – si tant est qu'elle existe –, elles s'efforcent d'exprimer au plus près le débat public qui nous intéressait. Ensuite, avec Schopenhauer, nous pensons qu'« une personne peut avoir objectivement raison, quant à l'objet même du débat, tout en restant dans son tort aux yeux des assistants, et même parfois de soi-même ». En effet, « la vérité objective d'une proposition et la valeur de celle-ci, telle qu'elle apparaît dans l'approbation des opposants et des auditeurs, sont deux choses différentes ». Il en va notamment ainsi dans l'opinion publique et devant la justice. La thèse du vainqueur n'est donc pas forcément la plus juste, mais ses arguments ont été plus convaincants. Par voie de conséquence, en dépit des tribunaux ou tiers ayant rendu l'avis autorisé, le doute cartésien et l'esprit critique sur chacune de ces controverses restent non seulement pertinents, mais aussi souvent nécessaires, car si certaines batailles sont terminées, le débat, lui, est peut-être toujours d'actualité.

Un conflit, lorsqu'il porte à controverse, est l'expression des sensibilités et des points de tension d'une société à un moment précis. La controverse endosse ainsi le rôle de plaque sensible car elle révèle les convictions d'une société à une période déterminée. En confrontant une photographie à son histoire, nous pouvons comprendre une époque, une culture, des individus. Par ailleurs, si ces controverses nous apprennent sur le passé, elles peuvent également éclairer notre présent. En effet, les photographies en elles-mêmes sont toujours identiques, immuables, quels que soient le lieu et l'époque de réception. Si elles ont provoqué un débat dans un certain public à un moment donné, qu'en est-il avec nous, ici, maintenant ? Sur les mêmes images, nos convictions d'aujourd'hui sont intéressantes à comparer avec les convictions d'hier, de là-bas, d'autrui. [...] Nous pouvons aussi tenter une classification, car des thèmes récurrents émergent et reflètent les questions philosophiques millénaires : qu'est-ce que le bien, le vrai et le public, par opposition à ce qui est condamnable (mal), trompeur (faux) ou égoïste (privé) ? Certaines images peuvent enfin se regrouper en raison de leur valeur de preuve, de témoignage. Dans nos histoires, ces questions peuvent parfois sembler anecdotiques ou modestes, elles n'en restent pas moins exemplatives. Elles nous permettent aussi, sans pathos ni force références académiques, d'illustrer et d'échanger sur ces questions.

Tentons donc un (très) bref survol de ces thèmes. Qu'il s'agisse de photographies documentaires, de mode, de reportage, d'art ou de science, qu'il s'agisse de portraits, de nus, de paysages, de photomontages, d'interprétations ou de transgressions, les photographies ont toutes un sens. C'est l'acceptation ou le refus de ce sens qui est en jeu, au gré des situations historiques. Les photographies, si elles sont jugées en fonction de lois, le sont d'abord en regard d'une lecture et d'une interprétation qui sont le reflet de l'idéologie dominante du moment.

TROIS CAS PRÉSENTÉS DANS L'EXPOSITION ET DANS LE LIVRE

GARRY GROSS, *Untitled*, 1975

Alors âgée de treize ans, Brooke Shields fait la une de Photo Magazine en juillet 1978. La jeune prodige du cinéma américain est en période de promotion du film *Pretty Baby* de Louis Malle. Sur les images, elle a dix ans, elle est maquillée comme une adulte et pose nue dans une baignoire, le corps luisant.

Cette image provient d'une série réalisée par Garry Gross, photographe publicitaire new-yorkais, régulièrement mandaté par la mère de Brooke pour photographier sa fille, mannequin de l'agence Ford. A cette époque, Gross a un projet de publication, *The Woman in the Child*, dans laquelle il veut révéler la féminité de jeunes filles prépubères en les comparant à des femmes adultes. Brooke Shields pose donc pour le photographe, tantôt en fillette, tantôt maquillée, huilée et nue. Elle reçoit une rémunération de 450 dollars de Playboy Press, partenaire du projet. Sa mère signe un contrat cédant tous les droits à Gross pour l'usage des images de sa fille. La série est publiée dans *Little Woman*, puis dans *Sugar and Spice*, une publication de Playboy Press, et est également présentée en grand format chez Charles Jourdan, sur la 5th Avenue à New York.

Mais en 1981, Brooke Shields veut empêcher l'usage de ces photographies et tente de racheter, sans succès, les négatifs. Débute alors une bataille juridique entre Shields et Gross, qui se voit réclamer un million de dollars d'indemnités. Brooke Shields indique que sa mère a accepté la cession pour une seule publication et que ces photographies l'embarrassent. En outre, elles ont été et risquent d'être à nouveau publiées dans des revues de moralité douteuse. Ses avocats obtiennent d'entrée de jeu l'interdiction provisoire de toute publication des images jusqu'à l'issue de la première instance. Celle-ci est finalement remportée par Gross, le tribunal considérant que le contrat conclu par la mère de Brooke Shields était bien valide et qu'il liait sa fille. Brooke Shields fait appel et obtient à nouveau l'interdiction provisoire de l'exploitation des photographies.

Finalement, après deux ans de procès, la cour confirme que Brooke ne pouvait pas invoquer son droit de résiliation du contrat et qu'elle était valablement liée par la signature de sa mère. La cour d'appel donne ainsi une nouvelle fois raison à Gross, qui peut désormais diffuser librement ces images, sauf dans un contexte pornographique. Malgré l'échec des arguments contractuels, les avocats de Brooke attaquent sur un nouveau front et déposent une plainte contre Gross pour atteinte à la sphère privée de l'actrice. Celle-ci allègue que la publication de ces images lui cause détresse et souffrance. Le parcours professionnel de Brooke Shields affecte néanmoins la crédibilité de ces arguments : Brooke Shields a clairement orienté sa carrière vers une image sexuellement affirmée. La cour estimera, en tout état, que "ces photographies ne sont pas sexuellement suggestives, provocantes ou pornographiques ; elles ne suggèrent pas de promiscuité sexuelle. Ce sont des photos d'une enfant prépubère, dans des poses innocentes, dans son bain". La cour rejetant l'ensemble des griefs de Brooke Shields, Gross obtient définitivement gain de cause. Mais le procès l'a totalement ruiné et a terni sa réputation. En outre, avec l'évolution des mentalités vers le "politiquement correct", ses photographies sont stigmatisées.

Cette histoire a néanmoins un rebondissement inattendu. En 1992, un artiste contemporain du nom de Richard Prince informe Gross de son souhait d'acquérir une autorisation de reproduire et d'utiliser l'image de Brooke Shields. La démarche artistique de Prince consiste à s'approprier des photographies en les rephotographiant, en les recontextualisant et en leur donnant un titre. Celle de Brooke Shields devient *Spiritual America*. Gross accepte de céder les droits à Prince pour un tirage de dix exemplaires. Prince devint une star de l'art contemporain et l'image sera adjudagée chez Christie's en 1999 à 151 000 dollars. [...]

FRANK FOURNIER, *Omayra Sánchez*, Armero, Colombie, 1985

Cette image a été prise par Frank Fournier en Colombie, le samedi 16 novembre 1985, quelques jours après l'entrée en activité du volcan Nevado del Ruiz. La coulée de boue déclenchée par l'éruption a déjà provoqué la mort de vingt-quatre mille personnes, les autorités n'ayant pris aucune mesure malgré les avertissements des vulcanologues. Lors de cette catastrophe naturelle, la jeune Omayra Sánchez se retrouve prisonnière des nombreux débris emportés par la boue, dans la ville d'Armero. Durant deux jours et trois nuits, les sauveteurs tenteront de la dégager. Deux jours et trois nuits durant lesquels le monde entier restera suspendu à son calvaire, par télévisions et journaux interposés. La grue nécessaire au dégagement des décombres et la pompe hydraulique n'arriveront

pas à temps, elle est blessée à la hanche par des barres de métal et ses jambes sont coincées. Épuisée, la petite Omayra, qui avait impressionné par son calme et sa foi, succombe le 16 novembre d'un malaise cardiaque.

[...] Pour ce membre de l'agence Contact Press Images, auteur de reportages publiés dans le monde entier [...], le sentiment d'impuissance l'emporte d'emblée : il ne peut rien faire pour sauver les victimes, qui nécessitent soins médicaux d'urgence et prise en charge professionnelle. Il réalise que la seule chose à laquelle il puisse se rendre utile est de témoigner de la souffrance de la jeune fille, en espérant que l'aide internationale se mobilise.

Si Frank Fournier obtient un succès médiatique et le prix World Press Photo en 1986 pour ce portrait d'Omayra, il est également assailli de doutes. [...] Et pour cause. La jeune fille est en train de mourir, entourée de journalistes et de photographes, en direct sur les chaînes de télévision du monde entier. L'attitude de Fournier montre ainsi à quel point un photographe peut être amené à s'interroger sur son travail et à douter de sa légitimité. Ne rien dissimuler de la réalité, au risque de choquer l'opinion publique, ou renoncer à témoigner, tel est le douloureux dilemme auquel ce cas renvoie.

Et Fournier se trouve au centre de la controverse : dans un cas comme celui-ci, ne vaudrait-il pas mieux porter assistance plutôt que photographier ? Peut-on montrer la souffrance sans porter atteinte au respect ? Pour certains, la diffusion du spectacle de la mort d'Omayra est obscène. Elle illustre l'engrenage mercantile dans lequel l'information est prisonnière aujourd'hui, la surenchère à laquelle elle est acculée, entre sensationnalisme et voyeurisme. Face à cela, de nombreux photographes insistent sur leur éthique et leur responsabilité, il est pour eux de la plus haute importance d'informer. [...]

OLIVIERO TOSCANI, *Kissing-nun*, 1992

Avec des publications dans Elle, Vogue, Harper's Bazaar, Stern, Oliviero Toscani est connu comme photographe de mode. Mais c'est par sa collaboration de 1982 à 2000 avec Benetton qu'il acquiert une renommée mondiale. En dix-huit ans, il a construit pour la marque une identité très forte et contribué à sa notoriété. En 2000, Benetton est l'une des cinq marques les plus célèbres du monde et compte des magasins dans plus de cent vingt pays.

Sa stratégie publicitaire débute avec la déclinaison du slogan United Colors of Benetton. Il réunit et confronte les contraires, dans une même image. Provocant et direct, son message reste porteur de valeurs positives telles que l'acceptation des différences, le multiculturalisme, la lutte contre les inégalités, la paix. [...]

Puis, il montre une femme noire donnant le sein à un bébé blanc, réunit un loup blanc et un agneau noir, une petite main noire sur une grande main blanche, s'éloignant toujours de l'objet initial de la publicité, à savoir les vêtements Benetton. Le style est de plus en plus provocateur, s'attachant à l'actualité et soulevant de nombreuses polémiques, parfois jusqu'au procès. [...]. En 2000, la campagne Death row représentant vingt-six condamnés à mort américains provoque de nombreuses réactions du public, mais aussi des diffuseurs de la marque et des familles des condamnés. Benetton décide alors de mettre un terme à sa collaboration avec Toscani.

En puisant dans le répertoire religieux, *Kissing-nun* oppose le baiser charnel et profane aux vœux sacrés prononcés par les hommes et femmes entrant en religion. Contraire au précepte du célibat religieux, l'image incite à dépasser les barrières de la tradition, touchant ainsi aux valeurs fondamentales de la religion catholique. Une partie de l'opinion publique se sent inévitablement offensée. En Italie, sous les pressions du pape et du Vatican, les autorités italiennes finissent par interdire la diffusion de l'image.

En France, le Bureau de vérification de la publicité (BVP) demande le retrait des affiches, suite aux nombreuses plaintes émises par les associations religieuses. Comme pour toute image questionnant directement la religion, le phénomène se répétera pour l'affiche du film *Amen* (2002), également réalisée par Toscani, qui transforme la croix chrétienne en croix gammée. La demande d'interdiction de l'affiche sera pourtant rejetée par la justice française, suivant une jurisprudence constante sur le sujet. [...]

Toscani a réussi à émanciper la publicité de ses codes et de ses racines consuméristes. Il a su utiliser le pouvoir des images comme instrument publicitaire tout en ajoutant à ce dernier une dimension sociale. En brisant les tabous par le choc de l'image, il a suscité des débats passionnés, qui sont dans le monde contemporain le propre d'une excellente communication.

LES PHOTOGRAPHES ET LES CAS PRÉSENTÉS DANS L'EXPOSITION ET DANS LE LIVRE

HIPPOLYTE BAYARD, *Autoportrait en noyé*, 1840
NADAR (FÉLIX TOURNACHON) ET ADRIEN TOURNACHON, *Le Mime Deburau en Pierrot : la surprise*, 1854-1855
MAYER ET PIERSON, *Portrait du comte Camille de Cavour*, 1856
LEWIS CARROLL, *Alice as a Beggar Child*, 1859
BRUNO BRAQUEHAIS, *Commune de Paris, la colonne Vendôme à terre*, 16 mai 1871
EUGÈNE APPERT, *Massacre des dominicains d'Arcueil, Paris*, 1872
NAPOLÉON SARONY, *Portrait d'Oscar Wilde*, 1882
SECUNDO PIA, *Le Suaire de Turin*, 1898
MAX PRIESTER ET WILLY WILCKE, *Bismarck sur son lit de mort*, 1898
RUDOLF LEHNERT ET ERNST LANDROCK, *Portrait de jeune homme*, vers 1910-1914
LEWIS HINE, *Texas Cotton Picker*, 1912
FRANCES GRIFFITHS, *Fairy Offering Flowers to Iris*, 1920
CHARLES SPENCER CHAPLIN, *Pièce C produite au procès de Chaplin versus C. Amador*, 1925
MAN RAY, *Noire et Blanche*, 1926
PIERRE GILLIARD ET MARC BISCHOFF, *Première étude comparative*, 1927
LEWIS HINE, *Three Riveters, Empire State Building*, 1931
HENRI CARTIER-BRESSON, *Italie*, 1933
ROBERT CAPA, *Mort d'un soldat républicain*, 1936
CAPTAIN PROVAND ET INDRE SHIRA, *The Brown Lady*, 1936
ANONYME, *Guerre d'Espagne, 1936-1939, ou guerre du Rif, 1921-1926*
ANONYME, *Joseph Staline avec Voroshilov, Molotov et lejov*, 1938
ANONYME, *Camp de Pithiviers*, 1941
ANONYME, *L'Héroïne de Minsk*, 1941
ANONYME, *Pogrom, probablement à Lvov, Pologne*, 1941
WALTER FRENZ, *Déportés travaillant au montage des fusées V2, Dora*, 1944
ANONYME, *Auschwitz-Birkenau*, 1944
ANONYME, SERVICE PHOTOGRAPHIQUE DE L'ARMÉE ANGLAISE, *Bergen-Belsen*, 1945
DAVID E. SCHERMAN, *Lee Miller in Hitler's Bathtub, Munich*, 1945
ANONYME, *La Dépouille présumée d'Adolf Hitler*, 1945
EVGUENI KHALDEI, *Le Drapeau rouge sur le Reichstag, Berlin*, 1945
BORIS LIPNITZKI, *Jean-Paul Sartre, Théâtre Antoine, Paris*, 1946
ROBERT DOISNEAU, *Le Baiser de l'Hôtel de Ville*, 1950
RICHARD AVEDON, *Dovima with elephants evening dress by Dior, Cirque d'Hiver, Paris*, août 1955
ALBERTO KORDA, *Guerillero Heróico*, 1960
MARC GARANGER, *Portrait de Cherid Barkaoun*, 1960-1961
LADISLAV BIELIK, *Printemps de Prague, Bratislava*, 1968
NASA, *Buzz Aldrin on the Moon*, 1969
IRINA IONESCO, *Eva, Palais Mucha*, 1970
LARRY CLARK, *Untitled*, 1970
HORST FAAS, *Bangladesh*, 1971
NICK UT, *Petite fille de Trang Bang*, 1972
GUY BOURDIN, *French Vogue*, 1972
IAN BRADSHAW, *The Twickenham Streaker*, 1974
GARRY GROSS, *Untitled*, 1975
ANONYME, *Aldo Moro otage*, 1978
ROBERT MAPPLETHORPE, *Self-portrait*, 1978
JAHANGIR RAZMI, *Exécution de rebelles kurdes*, 1979
ART ROGERS, *Puppies*, 1980
GRAHAM OVENDEN, *Maud Hewes*, 1984
SEBASTIÃO SALGADO, *Sahel, Ethiopie*, 1984-1985
FRANK FOURNIER, *Omayra Sánchez, Armero, Colombie*, 1985
ANNELIES STRBA, *Sonja in her Bath*, 1985
ANDRES SERRANO, *Piss Christ*, 1987
JOCK STURGES, *Christina, Misty & Alisa, Northern California*, 1989
ROBERT MAASS, *Timisoara, Roumanie*, 1989
RENÉ ZURCHER, *Portrait ophtalmique*, 1990-1991
OLIVIERO TOSCANI, *Kissing-nun*, 1992
KEVIN CARTER, *Vautour guettant une petite fille en train de mourir de faim*, 1993

PAUL WATSON, *The Black Hawk Down*, 1993
WOLFGANG VOLZ, *Christo and Jeanne-Claude : Wrapped Reichstag, Berlin*, 1971-1995
ABBAS, *Journées mondiales de la jeunesse*, 1997
JACQUES LANGEVIN, *Dernière photographie de Lady Diana*, 1997
ALBERTO SORBELLI, *Tentative de rapport avec un chef-d'oeuvre*, 1997
GISELA BLAU, *Christophe Meili*, 1997
TOM FORSYTHE, *Série Food Chain Barbie*, 1998
LUC DELAHAYE, *L'Autre*, 1999
STEVEN MEISEL, *Sophie Dahl pour Yves Saint Laurent Parfums*, 2000
TODD MAISEL, *The Hand, 9/11, New York*, 2001
MLADEN ANTONOV, *Smoke and dust rise after a canon blast on the hill above the town of Tetovo*, 2001
MICHAEL LIGHT, *OAK, 8.9 Megatons, Enewetak Atoll 1958*, 2003
ANONYME, *Abou Ghraib, Irak*, 2004
DAVID LACHAPPELLE, *Angelina Jolie*, 2004
ISABELLE FAVRE, *Installation photographique de Spencer Tunick, Glacier d'Aletsch, Suisse*, 18 août 2007

Les photographies de presse sont à votre disposition sur www.elysee.ch cliquez dans le menu à gauche sur **Médias**, puis entrez le Nom d'utilisateur : **elysee** et le Mot de passe : **eIT3media**. Leur usage est limité à la promotion de l'exposition présentée au Musée de l'Elysée.



01. Braquehais



02. Fournier



03. Garanger



04. Griffiths



05. Gross



06. Light



07. Ovenden



08. Maisel



09. Sarony



10. Strba



11. Toscani



12. Man Ray



13. Abou Ghraib



14. Lewis Carroll



15. Serrano



16. Sturges

01. Bruno Braquehais, *Commune de Paris, la colonne Vendôme à terre*, 16 mai 1871
© BnF

02. Frank Fournier, *Omayra Sanchez*, Armero, Colombie, 1985
© Frank Fournier / Contact Press Images

03. Marc Garanger, *Portrait de Cherid Barkaoun*, Algérie, 1960
© Photo Marc Garanger

04. Elise Wright et Frances Griffiths, *Fairy Offering Flowers to Iris*, 1920
© National Media Museum, Bradford

05. Garry Gross, *Untitled*, 1975
© Garry Gross

06. Michael Light, *OAK / 8.9 Megatons / Enewetak Atoll* / 1958, 2003
© 2003 Michael Light

07. Graham Ovenden, *Maud Hewes*, 1984
© Graham Ovenden collection, courtesy of Akehurst Creative Management

08. Todd Maisel, *The Hand, 9/11*, New York, 2001
© Todd Maisel

09. Napoléon Sarony, *Portrait d'Oscar Wilde*, 1882
© Library of Congress, Washington, D.C.

10. Annelies Strba, *Sonja in her bath*, 1986
© Courtesy Galerie Anton Meier

11. Oliviero Toscani, *Kissing-nun*, 1992
© Copyright 1991 Benetton Group S.p.A. - Photo: Oliviero Toscani

12. Man Ray, *Noire et Blanche*, 1926
© Man Ray Trust / 2007, ProLitteris, Zurich

13. Anonyme, *Abou Ghraïb*, Irak, 2004
© DR

14. Lewis Carroll, *Alice Liddell as a beggar child*, 1859
© Graham Ovenden collection, courtesy Akehurst Creative Management

15. Andres Serrano, *Piss Christ*, 1987
© A. Serrano. Paula Cooper Gallery, New York

16. Jock Sturges, *Christina, Misty and Alisa*, North California, 1989

Body Shops présente des lieux vides de toute présence. Et pourtant chacun de ces lieux a vocation à prendre *soin* de l'être humain. Dans la société contemporaine, le corps est un objet qui se construit et se déconstruit. Il est l'objet des soins les plus sourcilleux, qui vont du coup de peigne aux exercices dans les salles de sport jusqu'aux interventions de la chirurgie esthétique. Si le corps reste l'une des principales préoccupations des photographes, il brille par son absence dans le travail de Juraj Lipscher. Seuls les lieux qui prennent soin de la chair sont montrés dans l'enquête photographique qu'il a menée ces dix dernières années en Suisse dans des lieux aussi singuliers que les maternités, les salons de beauté, les salles de fitness, les cliniques de chirurgie esthétique, les maisons closes, les abris de protection civile, les salles d'autopsie ou les crématoires. Ces endroits stériles, d'une froideur inquiétante, se ressemblent étonnamment. Est-ce dû à leur identité suisse commune, comme le suggère Lipscher, ayant émigré de Tchécoslovaquie en Suisse en 1968 ? Il est vrai que les similitudes entre les lieux sont troublantes.

Juraj Lipscher est né en 1948 à Prague. En 1968, il émigre en Suisse et étudie la chimie à l'université de Zurich. Parallèlement à ses études, il commence à photographier. Depuis dix ans, son travail est régulièrement présenté dans des expositions en Suisse, en République Tchèque, en Slovaquie, en Allemagne et en France. En 2007, il expose à La Filature à Mulhouse et à la Prague House of Photography en République tchèque. Un catalogue paraît à l'occasion de l'exposition aux éditions GwinZegal.

www.lipscher.ch

Les photographies de presse sont à votre disposition sur www.elysee.ch cliquez dans le menu à gauche sur **Médias**, puis entrez le Nom d'utilisateur : **elysee** et le Mot de passe : **eIT3media**. Leur usage est limité à la promotion de l'exposition présentée au Musée de l'Elysée.
Courtesy Juraj Lipscher



01. Salle d'autopsie, Aarau, 2001



02. Maison close, Dübendorf, Canton de Zürich, 2007



03. Clinique de chirurgie esthétique, Meggen, Canton de Lucerne, 2007



04. Salle de sport, Volketswil, Canton de Zürich, 2001



05. Salle d'accouchement, Winterthur, 2001



06. Salle d'autopsie, Zürich, 2001

LA COLLECTION S'EXPOSE

Le musée de l'Elysée consacre désormais un espace à la mise en valeur de ses collections.

Rêves d'Orient

Rudolf Lehnert (1878-1948) et Ernst Landrock (1878-1966), nés respectivement en Bohême et en Saxe, se sont rencontrés en Suisse en 1904, scellant ainsi un destin qui va les unir dans la fascination de l'Orient pendant presque trente années. Lehnert, le photographe, connaît déjà la Tunisie, dont il ramène de récentes images. Elles enthousiasment Landrock, qui devient ainsi l'éditeur et le gestionnaire de l'une des plus intéressantes entreprises de création et de diffusion de photographies du Moyen-Orient. Sous l'entité amicale de « Lehnert et Landrock », ils ne tardent pas à imposer leurs noms et leur regard particulier dans le monde occidental. De 1904 au début de la Première Guerre mondiale, Lehnert travaille inlassablement en Algérie et en Tunisie. Il concentre son attention sur le désert et les oasis, tout en réalisant une série d'excellents portraits et de nus, réalisés dans son antique palais arabe de Tunis. Lehnert se rend en Egypte et en Palestine en 1923, et les deux associés ne tardent pas à s'installer avec leurs familles au Caire, en 1924. Grâce à leur culture et à leur amour de l'Orient, ils excellent dans un domaine pourtant largement exploité et renouvellent de manière subtile un genre devenu au XIXe siècle une forme d'art académique, connu sous l'appellation générique d'orientalisme.

VISITES COMMENTÉES

Inclus dans le billet d'entrée

Di 13.04. 16h	par un guide du musée
Di 20.04. 16h	réservée aux adhérents de la Carte Elysée
Di 27.04. 16h	par un guide du musée
Di 11.05. 16h	par un guide du musée
Di 18.05. 16h	par un guide du musée
Di 25.05. 16h	par un guide du musée

TABLE RONDE

Entrée libre

Samedi 5 avril 14h	Introduction par une conférence du professeur Edouard Treppoz, Université Lyon II, <i>Les limites de la création</i>
Dès 15h	Table ronde réunissant Marc Garanger, Garry Gross, Jock Sturges et Alberto Sorbelli dont les images ont été sujettes à controverses, ainsi que Nissan N. Perez, conservateur du Musée d'Israël, Daniel Girardin, conservateur du Musée de l'Elysée. Modérateur, Me Christian Pirker

RENCONTRE**JURAJ LIPSCHER**

Dimanche 18 mai 14 h	Le photographe présente son travail (anglais / allemand)
----------------------	--

CONFÉRENCES

Par Radu Stern. CHF 15.- /5.- Carte Elysée : entrée libre

Dimanche 6 avril 14 h 30	Cycle "Les chefs d'œuvre de la photographie" <i>Tomoko Uemura dans son bain</i> de W. Eugene Smith
Dimanche 20 avril 14 h 30	Cycle "Histoire de la photographie en dix leçons" <i>Art et pornographie ? Débats à la fin du 20^{ème} siècle</i>
Dimanche 27 avril 14 h 30	Cycle "Histoire de la photographie en dix leçons" <i>Publicités controversées: Oliviero Toscani</i>
Dimanche 25 mai 14 h 30	Cycle " Les chefs d'œuvre de la photographie" <i>Napalm Girl</i> de Nick Ut

CONCOURS DE PLAIDOIRIES

Samedi 17 mai 15h Avec la participation d'avocats du barreau vaudois et genevois

SPÉCIAL ENFANTS CHF 10.– sur inscription

Me 08, 15, 22.04. 14h–17h Jeux d'image : atelier d'initiation à l'image pour les 6 –12 ans
(L'atelier se déroule sur les trois jours)

Tous les 1ers samedis du mois

"La photographie en questions !"

Un spécialiste se tient à la disposition des visiteurs et répond à leurs questions sur la photographie.

Programme sous réserve de modification

Renseignements +41 21 316 99 11