

PARIS PHOTO 2017

C30

Pour sa nouvelle participation à Paris Photo, SAGE a choisi de présenter un stand exclusivement consacré à la photographie italienne.

Aux côtés de photographes vivants comme Guido Guidi, Paolo Gioli, Mario Cresci et Franco Vaccari, la galerie présente une importante sélection de photographes appartenant à la génération précédente et qui ont eu une importance majeure sur la scène photographique italienne des années 1940 aux années 1960.

Paolo GIOLI

Sconosciuti (Inconnus) est une série composée de 46 photographies. Ce travail, Paolo Gioli l'a conçu dans les années 1994-1995, après avoir découvert des clichés de photographies d'identité datant des années 1950, dans les décombrés d'un studio. Sur l'envers de ces plaques de négatifs récupérées, Paolo Gioli découvre les traces laissées par le précédent travail d'un retoucheur anonyme.

Gioli met en scène trois moments pour un seul et même objet : le temps de la vue photographique prise par le premier photographe, le temps de la retouche et enfin le temps de son propre travail.

Cherchant à redonner vie à ces figures anonymes perturbées par l'œuvre du retoucheur, Gioli photographie, à partir d'un reflet mettant en lumière la trace de l'artisan, et de manière très rapprochée, ces visages écorchés par le temps et les manipulations. C'est ainsi que Gioli réinvente ces portraits et leur redonne à nouveau vie.

Guido GUIDI

C'est au début des années 60 que Guido Guidi influencé par les artistes de la Renaissance italienne et attiré par le travail de Walker Evans, de Lee Friedlander et par les photographes néoréalistes italiens, commence à travailler en noir et blanc et réalise des œuvres conceptuelles avant de renoncer au noir et blanc pour ne plus travailler qu'en couleur avec une grande chambre Deardorff.

Il se consacre alors au paysage vernaculaire et à ses transformations, à ce que l'on désigne aujourd'hui comme les « espaces périphériques », tout comme Stephen Shore ou Lewis Baltz avec qui il collabore et qu'il contribuera à faire publier. Ce ne sont pas les espaces monumentaux qui l'attirent mais bien les « situations non codifiées, incertaines, ouvertes, mal comprises ou incomprises », ce qui est à côté, au-dessus, au-dessous de ce qui nous est familiers ou quotidiens. Ce sont les territoires en mouvement qui l'intéressent. Et d'insister : « Mon attention s'est toujours portée sur le paysage vu et vécu au quotidien. En même temps, j'ai choisi d'éviter tout stéréotype folklorique ou mythe historique, et de me concentrer sur la simple réalité actuelle. (...) Rien n'est sans importance. Tout au contraire, tout mérite l'attention ».

Mario CRESCI

I rivolti. Charles Baudelaire est une série photographique constituée de 46 copies du portrait de Baudelaire réalisé par Étienne Carjat en 1878. Une copie équivalant à chacune des 46 années de sa vie.

Mario Cresci met en relation la superficie blanche du verso avec la partie imprimée du recto – ainsi, ce n'est plus uniquement l'objet photographié qui nous intéresse, mais la manière dont le support va déterminer notre capacité à l'appréhender. Le pliage fait à la main sur papier coton donne à chaque tirage une tridimensionnalité.

Pensée comme une séquence narrative, cette œuvre met en scène le regard du poète enserré par les plis du papier et offre au visage de Baudelaire une dimension toujours nouvelle.

Franco VACCARI

Au cours des années 1960, Franco Vaccari allie à la mise en scène d'objets du quotidien, un questionnement sur le langage de la surveillance et du conformisme. Ses œuvres mettent en jeu des réflexions autour des conditions spatiales, physiques et temporelles de l'expérience sensible. Mettant en scène un espace libéré de l'objet que peut produire l'artiste, l'œuvre devient chez Vaccari dépendante de la volonté du spectateur à participer au dispositif.

Les photographies présentées aujourd'hui sont issues de l'*Exposition en temps réel n° 4* montrée à la Biennale de Venise de 1972 et *Photomatic d'Italia*, œuvre réalisée entre 1972 et 1973. Ces installations mettent en place un système mêlant au dispositif de l'artiste, la réaction et la participation du spectateur. En l'occurrence, le spectateur est invité dans ces deux installations à se photographier dans un *Photomaton*, tantôt dans un musée ou tantôt dans la rue. Cette démonstration permet dans les deux cas à Vaccari de questionner le privé et le public – espace privé de la cabine, espace public de la rue, du musée ; aspect public et privé de notre identité.

En quête d'une identité stylistique proprement italienne, le groupe *La Bussola* créé en 1947 par Giuseppe Cavalli a tenté de définir une voie intermédiaire entre le pictorialisme du début du XX^{ème} siècle et le photojournalisme. *La Bussola* insiste sur l'autonomie du médium photographique, le distinguant d'un simple outil de reportage. Ces membres expérimentent la technique singulière du *High Key*, consistant à surexposer le sujet photographié afin d'incarner le soleil haut et éblouissant de l'Italie. La photographie *Bar sulla spiaggia a Cattolica* de **Piergiorgio Branzi** en est un parfait exemple. Également intéressé par l'expérimentation plastique, **Luigi Veronesi** est l'un des premiers à aller à la rencontre de la production étrangère. Fasciné par les œuvres du Bauhaus ; Laszlo Moholy-Nagy, El Lissitzkij ou Alexandre Rodchenko ont une grande influence sur son œuvre – Veronesi oriente ainsi ses recherches plastiques vers l'abstraction. Il s'essaie à la technique du photogramme, à partir des années 1930 et en fait l'un des principaux outils de ses expérimentations visuelles. Ces compositions abstraites feront connaître Veronesi comme le représentant de la photographie expérimentale italienne. Alors même que son esthétique photographique est radicalement différente de ce que proposent les autres membres du groupe, sa vision de la forme pour la forme rejoint naturellement la conception essentiellement formaliste de la photographie proposée par *La Bussola*.

Créée en 1953 par **Giuseppe Cavalli**, l'association *Misa* forme une nouvelle génération de photographes mettant en scène une photographie plus sociale, plus ancrée dans la réalité. Alfredo Camisa dépeint dès lors des personnes appartenant aux couches inférieures de la société, de manière toujours décente ; et parmi ses portraits, le thème de l'enfance est foisonnant. Rarement souriant, et ne jouant jamais, ces enfants de la Seconde Guerre mondiale offrent à notre regard des attitudes désabusées et loin d'être innocentes.

Parmi les élèves de Cavalli, **Mario Giacomelli** est le photographe qui a su le mieux concilier les exigences formelles du maître avec ses propres aspirations d'auteur. Nourri par ses enseignements, Giacomelli se distingue rapidement des autres membres du *Misa* par ses explorations techniques et la portée poétique de ses œuvres. À la manière d'un peintre, il détourne les outils photographiques de leur fonction initiale et n'hésite pas à rayer la pellicule, à tester la double exposition et va même jusqu'à utiliser des pellicules périmées. Indifférent au perfectionnisme de Cavalli, il joue des flous et des effets de mouvements pour annuler l'identité de ses sujets et aplatir les figures avec la lumière. Loin des lieux communs et des poncifs du photoreportage, il recherche surtout la signification existentielle de la réalité, sa lourde charge humaine et dramatique. Exposant l'envers d'un décor oublié, Giacomelli rompt définitivement avec les principes idéologiques de *La Bussola* et influencera la nouvelle génération de photographes qui, à l'aube des années 1960, fait désormais place à la figure de « l'auteur » : Mimmo Jodice, Ugo Mulas, Nino Migliori.

Mimmo Jodice débute sa carrière photographique au début des années 1960 et place au cœur de sa photographie une sensibilité sociale et anthropologique qu'il partage avec Mario Cresci. Jodice dénonce la crise politique et économique du sud de l'Italie en faisant de sa photographie, un outil de contribution pour un engagement collectif. L'œuvre de Jodice est empreinte d'une nouvelle représentation de la réalité sociale et montre une vision non stéréotypée des habitants et un paysage dégradé. Sa photographie mêle un dualisme entre réalité vraie et réalité documentée, mais également un surréalisme créant des images au pouvoir énigmatique certain.

Le photographe milanais **Ugo Mulas** développe une conception plus complète de son œuvre ; il est ainsi le premier à concevoir une stratégie critique de son travail et proposer en parallèle de ses photographies, des œuvres autobiographiques et autocritiques. Sa photographie possède une valeur documentaire qui dépasse les canons formels et modernistes de l'entre-deux-guerres.

Né à Bologne en 1926, **Nino Migliori** commence à photographier en 1948 ; dans l'immédiat après-guerre, il travaille à de nombreuses expérimentations et explorations. Pendant plus de trente ans, il photographiera les architectures et habitants de sa ville natale. La série d'affiches *Muri* établit un lien entre une recherche contemporaine sur le médium photographique et les développements plastiques proposés par l'art informel. Riche de ces influences, Migliori réalise des images obtenues à l'aide de procédés techniques inventifs : « hydrogrammes », « cellogrammes », « pyrogrammes » et « sténopéogrammes », et développe une œuvre aussi bien humaniste que surréaliste.