

FESTIVAL IMAGES'

PETER KNAPP - ETRE ET PARAITRE

MUSEE SUISSE DE L'APPAREIL PHOTOGRAPHIQUE - 22 SEPT. - 5 NOV.2000

Le Festival IMAGES', consacré à la jeune création, souhaite permettre à son public de confronter les travaux des lauréats, novateurs et expérimentaux, à une oeuvre forte et aboutie, sorte de référence visuelle permettant de les situer dans l'évolution de la création photographique.

Après Jeanloup Sieff, hôte du Festival IMAGES'95 et Werner Bischof en 1998, le Festival IMAGES' présentera, au Musée suisse de l'appareil photographique, une grande exposition de l'oeuvre de Peter Knapp, Président du jury du troisième Grand Prix de la Ville de Vevey.

Né en 1931 à Bäretswil, il fut élève de l'Ecole des Arts et Métiers de Zurich, section arts graphiques où il découvrit la photographie. De 1948 à 1950, il travailla comme décorateur dans l'atelier de Monticelli et poursuivit sa formation, dès 1951, à l'Ecole des Beaux-Arts de Paris, puis à l'Académie Julian. En 1954, il devint directeur artistique du «Nouveau Femina» et travailla pour les galeries Lafayette.

Directeur artistique et photographe de mode pour «Elle», photographe de mode pendant 20 ans pour Courrèges, publié par «Stern», «Vogue», «Sunday Times», «Marie Claire», Peter Knapp effectua également des reportages.

Décorateur de théâtre pour des pièces de Max Frisch et Eugène Ionesco, Peter Knapp réalisa, entre 1965 et 1968, une quarantaine de films documentaires pour l'émission de télévision Dim Dam Dom. En 1968, il devint directeur artistique des éditions Rencontre et des éditions Sauret.

Sa première exposition importante eut lieu à Bâle en 1974. Depuis, il a présenté ses travaux lors de nombreuses expositions personnelles ou collectives.

Chargé, en 1981, de la mise en pages d'une collection d'ouvrages consacrée à l'art contemporain, éditée par le Centre Georges Pompidou, il retrouva la direction artistique de revues en collaborant de 1985 à 1990 avec le groupe de presse Hachette-Filipacchi, pour «Décoration Internationale» et «Femme» puis se consacra dès 1984 à l'enseignement de la photographie.

Peintre et photographe, Peter Knapp utilise tant la camera vidéo que photographique, l'aquarelle, l'encre de chine ou les techniques numériques. Passionné d'images il l'associe au temps, au texte, sa vision est multiple et sa récente exposition, «Sept lieux pour une métaphore calligraphique» en est une démonstration.

VOL SWISSAIR PARIS - ZURICH

Le 6 novembre 1976, Peter Knapp est passager du vol Swissair SR 701 Paris-Zurich. Assis dans un coin fenêtre droit, à l'avant de la cabine du DC9, il prend, pendant les 51 minutes du trajet, une photographie toutes les 3 minutes.

«Les 17 photographies successives constituent bien plus que le reportage, le portrait du vol. Il ne s'agit pas d'un simple documentaire sur le parcours, mais de la reconstitution d'un regard sur le parcours. [...] Un coup d'oeil toutes les trois minutes: la photographie enregistre dix-sept situations ponctuelles dans l'espace-temps d'un vol de 51 minutes [...] fresque visuelle dont l'enchaînement est purement subjectif et qui trouve son unité spatio-temporelle dans la durée réelle du vol.»

Pierre Restany

TRAVAIL DE COMMANDE POUR CARTIER

Genève, 1999

Photographie numérique

Peter Knapp avait devant lui une semaine pour réaliser les portraits de 400 personnes choisies par Cartier et devant porter - et montrer à leur manière dans l'image - la montre visible dans la vitrine du centre.

Le photographe a travaillé pour la première fois en numérique, assisté de Michel Auer.

Le choix de l'image définitive se faisait avec le modèle.

Peter Knapp a particulièrement apprécié l'interactivité de cette technique, permettant au sujet de se visualiser et d'"intervenir" dans l'image par le choix de sa pose. Il a également été séduit par les possibilités non limitées au papier photo du rendu de l'image, ici sortie de l'imprimante sur papier Arche.

PRIX NIKON

Chartres, maison Picassiette, 1969

Photographies prises à la caméra Bolex sur du film 16mm, au 1/25 de seconde

Suite à un tournage pour l'émission Dim Dam Dom avec Daisy de Galard, Peter Knapp présente ces images au concours annuel Nikon (sujet libre).

«Dans les années 60, le mouvement en photo de mode était la grande nouveauté: on sautait, on courait, on dansait. Le photographe suivait le mouvement avec une caméra équipée d'un moteur qui captait 7 images à la seconde, ce qui l'obligeait à faire une grande quantité de films pour réussir une image. Comme beaucoup d'autres, j'ai été fasciné par la répétition et la décomposition des mouvements...»

Après cette première expérience photographique à la caméra cinéma - les appareils équipés d'un moteur d'entraînement du film n'existaient pas encore - Peter Knapp a réutilisé cette technique à plusieurs reprises.

LA PHOTOGRAPHIE DE MODE

C'est par le biais de la mode que Peter Knapp est entré en photographie. Nommé directeur artistique du magazine *Elle* en 1959, il en conçoit la mise en pages mais peine à obtenir les visuels qui lui conviennent. Les rédactrices lui suggèrent alors de photographeur lui-même...

Au départ à caractère documentaire - elle succède à l'estampe et au dessin - la photographie de mode présente avant tout un vêtement. L'ambiance autour de ce vêtement tend à la sophistication, au détriment de celle qui le porte, voire de la création vestimentaire elle-même; c'est bien souvent leur propre travail que les photographes souhaitent mettre en valeur.

Peter Knapp va bousculer et faire basculer ces habitudes au début des années soixante: il fait bouger ses mannequins, révèle leur corps, les place dans des décors inédits, souvent très graphiques pour pallier l'absence de la couleur et dynamiser l'image. Il utilise des zooms, des optiques grand angle, la caméra cinéma. Il veut ainsi démystifier ce milieu, témoigner de la liberté nouvelle et de la progression de la femme dans la société.

Peter Knapp va travailler comme photographe de mode pendant 20 ans pour Courrèges, il a publié de nombreuses photos dans divers magazines comme «Stern», «Vogue», «Sunday Times», «Marie Claire».

LES CEPS DE CHÂTEAU MARGAUX

Château Margaux, 1992

Peter Knapp, grand amateur de Bordeaux, se promenait dans les vignobles de Château Margaux, caractéristiques par leurs tout petits parchets au sol pierreux. Il est frappé par l'aspect d'une vigne de 25 ans d'âge, sur le point d'être arrachée: les cep, qui ont toujours été taillés de très près, ont pris un aspect incroyablement torturé, ce sont des sortes de Christ...

“Plus la vigne souffre, meilleur est le vin”

LES HOMMES DE BAYONNE

Bayonne, 1990

Cibachromes

«L'homme est partout... la femme aussi»

Sur le sol du port de Bayonne, mélange de dalles, gravats et végétaux, Peter Knapp a reconnu et photographié divers personnages .

Chaque personnage est «identifié» par un court texte extrait de *Nouvelles en trois lignes* de Félix Fénéon.

HEIZE - LES BONHOMMES DE FOIN

Klosters, 1989

«En cherchant l'homme , on commence à le voir.»

Une tempête de foehn dans des meules de foin, décor familier de l'enfance grisonnaise du photographe, les a transformées en une nuit en personnages extraordinaires.

Avec ce travail, Peter Knapp débute son approche de la figure humaine et considère ces images comme une nouvelle étape dans sa quête de l'homme.

CARNET DE BAAL - PORTRAITS DE FEMMES REUNIONNAISES

Saint-Denis de la Réunion, 24 - 27 juin 1997

Pour la célébration du 150^e anniversaire de l'abolition de l'esclavage à la Réunion, François Cheval, alors Conservateur au Musée Léon Dierx, commandait à Peter Knapp un travail autour de portraits de femmes réunionnaises. Celles-ci venaient volontairement se faire photographier et recevaient à titre de remerciement un tirage signé. Dans un studio improvisé, elles ont posé devant un fond peint par le photographe.

Le tirage positif d'un portrait est une image d'identité. Un portrait en négatif ne permet pas réellement de reconnaître la personne, mais son appartenance ethnique reste identifiable. En tirant ses images en négatif, Peter Knapp a souhaité démontrer au travers du grand métissage créole que dès que tout

PARIS 24E CANTON SUISSE

Paris, 1991

Série de portraits de Suisses installés à Paris, dans le cadre d'une mission photographique

«Les Suisses de l'Étranger». Peter Knapp a fait le portrait de chacun(e) puis l'a photographié(e) dans son environnement parisien quotidien.

«De fait, parmi les Suisses, Paris n'est pas terre d'accueil que de Romands. De nombreux germanophones ont fait aussi le chemin de la France; en particulier des agriculteurs venus, autrefois, faire connaître leurs fromages ou leurs cotons brodés.

L'émigration n'est pas sélective et dans l'histoire, celle des Alémaniques a souvent dépassé celle des Romands.

A la source, il y a les chagrins d'amour ou les envies d'espace, les besoins d'argent et les désirs de rupture; les contraintes professionnelles, les ambitions, les attirances irraisonnées...

Autant

de sentiments qui, tous, peuvent conduire à l'expatriation [...]

Est-ce parce qu'ils manquent d'espace, entre le Rhône et le Rhin, les Alpes et le Jura? Le fait est que les Suisses s'expatrient volontiers. [...] Diffus et polyglotte, voici le vingt-quatrième canton suisse [...] Or ce canton émietté, chef-lieu Paris, demeure méconnu et privé même jusqu'en 1992 du droit de vote par correspondance.»

André Klopmann

PHOTOGRAPHIE PORTRAIT OU IDENTITE

Nous sommes tous des portraitistes. Chaque rencontre est un visage qui nous amène à un regard, une interrogation, à l'envie de faire une image, image qui dès qu'elle existe, devient une réalité dans nos mémoires, plus forte que la personne même qui l'a inspirée, puisque celle-ci changera avec le temps.

Aujourd'hui la photographie d'identité se veut neutre et formelle, tout juste utile pour la douane et la police.

Le portrait a d'autres ambitions. Il exige d'être exécuté par un photographe professionnel, qui trouve légitime d'y ajouter sa personnalité, puisqu'il signera son tirage.

Cela serait donc l'image d'un rendez-vous entre un homme ou une femme et un portraitiste. L'instantané qui résulte de cette rencontre est l'aspect d'une personne qui comptera comme mémoire pour une ou deux générations. Ces générations s'efforceront d'identifier la personne à travers une image dans laquelle la personnalité du photographe, et l'atmosphère qu'il aura su créer pendant la prise de vue, seront aussi présentes que le sujet lui-même. Cette intervention influencera nécessairement le ressenti des observateurs.

Depuis que la technique photographique facilite l'instantané, un portrait est plus souvent l'expression d'un infime moment que le photographe attrape, ou que le sujet veut bien lui donner. Ce qui n'était pas possible lorsque la pause durait trois minutes, car nul ne peut tricher dans la durée.

Photographie de portrait et d'identité n'ont-elles pas changé de sens et de valeur ?

Identifier est une activité ! Reconnaître un tableau, son auteur, par ses couleurs et ses formes, voir un insecte camouflé dans la verdure, connaître le sens de ses déplacements, identifier la signification de ses mouvements prend du temps.

Etre "identificateur" est une activité. Cette activité nous ramène forcément à l'homme : sentir sa bonté, sa méchanceté, sa spécificité. On retrouve dans chacun de nous les mêmes composants, dans des proportions et un ordre toujours différents.

C'est dans cette démarche d'identification que se créent des liens, des reconnaissances entre personnes différentes, et que naissent des communautés de goûts, pour une musique, une religion ou tout simplement une passion partagée pour une star.

Il y a des fans-clubs de Marylin Monroe dont les adhérents regardent des films ensemble, voyagent ensemble, mangent ensemble, se marient ensemble, sur la base de l'identification d'une passion commune.

Si l'identification vous entraîne vers l'autre, il peut y avoir l'Amour au bout du chemin.

En famille, le fils du docteur devient docteur, le fils du boulanger deviendra presque naturellement boulanger. Mais le fils du fermier qui quitte la terre pour devenir pilote, pour vivre dans les airs, pose un problème à son père. Le père se rend compte que lui-même dans sa jeunesse avait souhaité devenir pilote, et quitter la terre pour cela.

Si l'identification développe la compréhension, la tolérance, et même l'amour, on peut supposer que c'est une activité recommandable pour un photographe.

Aboutir à une image par le cheminement de l'identification lui donnera la satisfaction de penser qu'il est capable de réaliser "une photographie d'identité" qui par son contenu vaudra bien un portrait.

Peter Knapp
Mars 2000

LA PHOTOGRAPHIE DE COMMANDE

Dès l'arrivée de la photographie, l'homme l'a ressentie comme une preuve, la confirmation qu'une chose existe, qu'elle a telle forme et telle couleur. Même floue ou mauvaise d'un point de vue professionnel, elle reste crédible. On pourrait donc croire que cette fonction "d'établissement de vérité" que la photographie assume est une qualité différente pour que la photographie voie là et pas ailleurs son champ d'action.

Faux. Pour une raison intrinsèque à ce métier - mais avec toutes les facilités techniques existantes, en est-ce encore un? - l'exercice de la photographie flotte entre vérité et art, entre information et illustration, entre photographie faite, fabriquée, et photographie prise, reportage.

La fonction documentaire, la mémoire, la référence, l'authentique et la mise en scène : la photographie est tout cela. Et c'est très bien comme ça. Cet état de choses a fait beaucoup écrire et parler depuis son invention.

Et c'est pourquoi elle est à son tour, comme la peinture ou la musique, l'objet de commande.

Une photographie commandée est liée à la connaissance des motivations et des buts. Elle est issue de la nécessité de communiquer par le biais d'une image à un lecteur-récepteur qui, idéalement, quels que soient son ethnie, son âge, son origine sociale ou sa culture, parviendra à la décoder spontanément, voire instinctivement. L'acte "pur", lié au seul et égoïste plaisir de s'exprimer sans tenir compte d'une éventuelle relecture, n'a pas sa place ici.

La photographie a pour elle d'être une image finie. Elle a quelque chose d'irréparable. Quelque chose de "non répétable": elle fixe le moment passé, le moment stratifié du déroulement de la réalité avec une grande crédibilité. Cette vérité, certes attaquable par la réflexion, reste plus facilement défendable que celle de la peinture.

Les agences de presse et de publicité se sont intercalées entre le commanditaire et le faiseur d'images. Celui-ci reçoit donc souvent des "briefs" très précis et - malheureusement - bien avancés par les agences. Il faut réellement du talent pour arriver à un résultat satisfaisant dans ces conditions. Pas étonnant que les grands noms de l'image recherchent un contact direct avec les journaux, les éditeurs, la télévision, la mode et les institutions culturelles. Nos clients préférés sont ceux qui nous permettent de participer dès le début au projet. L'antinomie entre la "gratuité" de l'art et la "bassesse" de l'argent, n'est un drame de conscience que depuis peu. Il n'aurait pas traversé l'esprit d'un peintre de la Renaissance, pas plus que celui de Mozart. La commande est pour beaucoup d'artistes un stimulant, un point de départ de leur travail. Ils savent l'utiliser à leur profit, y voir une sollicitation permanente de leur imagination et de leur talent. La commande impose une date, limite le doute et le temps de création.

L'artiste peut se débarrasser des soucis matériels, soit grâce à une réussite personnelle soit au moyen de la commande. La réussite personnelle peut enfermer l'artiste dans l'obligation de reproduire sans cesse le même objet facilement reconnaissable par les musées et les galeries, ce qui peut devenir à la longue insultant pour son talent, et l'empêcher de progresser, faute de temps. La commande en revanche, souvent stimulante et en aucun cas répétitive, lui permet de se consacrer à un travail libéré de toute contrainte commerciale.

Une image imprimée constitue une information et une mémoire permanente, celles de la télévision, des vidéos et des films présentent une information événementielle. Est-ce que toutes ces propositions visibles ont appris à voir mieux? J'en doute. Pourtant l'image offre de nouvelles possibilités.

L'arrêt sur un moment donné, qui est le propre de la photographie, permet de rallonger un instant en dehors de sa réalité. Il est courant de voir un spectateur rester deux ou trois minutes devant une photographie exposée. Il se rend compte que l'information permanente que contient une photographie qui a été prise en un centième de seconde, lui offre une lecture bien plus précise et bien plus riche que ce qu'il était capable de percevoir sur le vif.

Tous les progrès et les modifications que la photographie (dans un sens très général) a subis depuis son invention, ont contribué à "mettre en mémoire" de façon plus précise l'histoire du monde. Et l'image photographique elle-même, avec la variation des supports et les processus chimiques, vit sa propre histoire.

Ce siècle passé aura consacré pour le meilleur et pour le pire le triomphe des médias sous le triple signe de l'image : l'événementiel "bad news", le tabloïd "people", et le commercial. Les images envahissantes privilégient l'émotion et l'envie aux dépens de la raison. L'instant, cet instant tyrannique, chasse la durée et bannit la mémoire. Mais l'image reste toujours intéressante à créer pour le photographe et le cinéaste, qui ont l'ambition d'introduire un peu de bonheur dans le quotidien. Il est à espérer qu'elle soit au moins informative et instructive pour le spectateur.

Peter Knapp

PETER KNAPP

- 1931 né le 5 juin à Bäretschwil
- dès 1944 cours de peinture
élève de l'Ecole des Arts et Métiers de Zurich, section arts graphiques où il découvre la photographie
- 1948 - 1950 travaille comme décorateur dans l'atelier de Monticelli
- dès 1951 poursuit sa formation à l'Ecole des Beaux-Arts de Paris, puis à l'Académie Julian
- 1954 - 1956 direction artistique du «Nouveau Femina»
- 1955 - 1959 travaille pour les galeries Lafayette.
effectue également des reportages en Italie et en Belgique
- 1956 participe à la décoration de pavillons pour l'Exposition universelle de Bruxelles
- 1958 première exposition personnelle à la Galerie Saint-Germain à Paris
- dès 1959 directeur artistique et photographe de mode pour «Elle», photographe de mode pendant 20 ans pour Courrèges, publié par «Stern», «Vogue», «Sunday Times», «Marie Claire», nombreux voyages
décorateur de théâtre pour des pièces de Max Frisch et Eugène Ionesco
- 1964 présente à l'Exposition nationale une série photographique autour du drapeau suisse en lieu et place d'une série de peintures sur les blasons des cantons dès ce moment, pense photographiquement et abandonne la peinture

- 1965 - 1968 réalise une quarantaine de films documentaires pour l'émission de télévision Dim Dam Dom
- 1968 directeur artistique des éditions Rencontre et des éditions Sauret
- dès 1970 directeur artistique chez Courrèges
- 1974 première exposition importante en Suisse, à Bâle. Depuis, il a présenté ses travaux lors de nombreuses expositions personnelles ou collectives
- 1981 chargé de la mise en pages d'une collection d'ouvrages consacrée à l'art contemporain, éditée par le Centre Georges Pompidou
- dès 1984 se consacre également à l'enseignement de la photographie à l'Ecole Supérieure d'Arts Graphiques à Paris (ancienne Académie Julian)
- 1985 - 1990 retrouve la direction artistique de revues en collaborant de avec le groupe de presse Hachette-Filipacchi, pour «Décoration Internationale» et «Femme»
- dès 1990 expose régulièrement partout dans le monde donne des conférences et des ateliers

CITATIONS

«On croit avoir un champ de vision très large. C'est faux! C'est le champ de perception qui est large. La vue elle-même, précise, est très petite, presque point par point. Quand on parle d'une «belle vue», c'est en réalité une addition de vues, une sorte de lecture subjective: l'oeil se balade sur le sujet et chaque personne fait cette lecture de façon différente et ne retient que sa propre vision.»

«J'ai toujours voulu démontrer que l'oeil n'a pas une vision globale, mais sélective... L'oeil se déplace constamment et induit une sorte de lecture forcément subjective.»

«L'intervention du photographe sur une prise de vue n'est pas toujours visible pour celui qui regarde la photo. En analysant mon comportement, j'ai constaté une tendance à supprimer la troisième dimension. J'évite les perspectives, je supprime l'ombre, je diminue le volume, je simplifie la forme.»

«Une photo est toujours une transposition parce que l'espace, la couleur, le mouvement ne peuvent se retrouver sur la pellicule tels que nous les voyons ni tels qu'ils sont dans la réalité. Et c'est précisément dans ce décalage que se situe un espace de créativité.»

«Ce que je capte à l'instant où j'appuie a quelque chose d'irréversible. L'intervention, après la prise de vue, c'est pour prolonger le travail.»

«La réalisation d'une photo est une décision. Elle est toujours préméditée. Par contre, le résultat est souvent différent de ce que j'avais imaginé.»

«Chez moi, il y a rupture tous les jours. Je me considère beaucoup plus comme un chercheur que comme un suiveur.»

«Je ne crois pas à la réalité photographique... Je crois que la photo en soi est surréelle, parce

qu'elle n'est pas réelle, ni objective. C'est un fait.»

«Je ne prends pas des photos, je fais des images.»

«La commande impose sa date, limite le temps de doute et de création, elle sollicite l'imagination en permanence.»

«La photo de mode est une commande intéressante car ses commanditaires sont souvent autant artistes que les photographes.»

«Mais il arrive qu'au-delà de la beauté, le photographe appréhende l'essence même de l'être qu'il a devant lui, et que surgisse de la femme un émouvant moment d'humanité.»

«Ces images de mode et de beauté sont passionnantes à faire parce qu'elles sont dominées par la femme et ses pouvoirs.»

«J'ai toujours aimé les femmes et aussi leur progression dans la société dont j'ai été un peu le témoin.»

«D'ailleurs, je ne comprends rien à la mode. J'aime les femmes et les femmes belles et bien habillées.»

«Et puis, n'oublions pas que l'homme est toujours attiré par l'image.»

«C'est vrai, pour moi, il n'y a pas de différence essentielle entre le dessin, le collage, la photo, la peinture, la sculpture ou l'installation. Ce sont tous des moyens artistiques libres ou commandés. Je me battrais plutôt pour effacer les frontières entre les différents moyens d'expression.»

1990

Tokyo, Japon: Tokyo Art expo, - «Les grands maquillages».
Paris, France: Galerie Métamorphoses, Biennale de la Recherche photographique, «Windstoss».
Madrid, Espagne: Galerie Juan Guaita, «Ex-Photo».
Boston, U.S.A.: M.I.T. Center for advances Visual Studies, «Art Transition».
Paris, France: Paris Art Center, «Peter Knapp Ex-Photo».

1991

Genève, Suisse: Galerie Europu, «Heureuten».

1992

Brive, France: Musée de Brive, «Les hommes de Bayonne».
Bâle, Suisse: Galerie Littmann, «35 maculations sur Giacometti».
Genève, Suisse: Galerie de la Ruine, «Portraits».
Palma, Espagne: Galerie Juan Guaita.

1993

Genève, Suisse: Halles de l'Ile, «Photos d'Elles, Temps de pose: 1950-1990».
Cergy-Pontoise, France: Maison de Gérard Philippe.
Lyon, France: Musée du Tissu.

1996

Thessalonique, Grèce: Musée du Design, «Photos».
Taipey, Taïjwan : Photofest, Espace d'Art, «Le corps».

1997

Chalon-sur-Saône, France: Vie et Métiers, «La photographie».
Zurich, Suisse: Galerie Trudi Götz, «Belichtungszeit: 1950-1990».
Paris, France: Galerie Rombert, «Images réfléchies».

1998

Rully, France: Château de Rully, La Saint-Vincent tournante, «Les pieds et les mains liés».
La Réunion: Musée Léon Dierx, «Carnet de Baal».
Saint-Ouen l'Aumone, France: Mairie de Saint-Ouen l'Aumone.
Saumur, France: Centre d'Art contemporain Bouvet, «Sept lieux pour une métaphore calligraphique».

1999

Melle, France : Eglise Saint-Pierre, “Labyrinthe”

Cergy-Pontoise, France : Maison de Gérard Philippe “Les Arbres”

2000

Chalon-sur-Saône, France : “Négative Positive”

Vevey, Suisse : Musée suisse de l’appareil photographique, “IMAGES”