

KUNSTMUSEUM THUN

CHRISTIAN HELMLE. STRALAU 12.2. – 1.5.2022

FRANÇAIS

INTRODUCTION

Le Kunstmuseum Thun consacre au photographe Christian Helmle une vaste exposition individuelle, qui présente aux visiteuses et aux visiteurs l'œuvre variée de l'artiste suisse. Dans ses travaux, Christian Helmle (né en 1952 à Thoun, vit et travaille à Thoun) se penche sur des thèmes tels que la nature, l'architecture, les êtres humains, les structures et les topographies. L'exposition montre des photographies expérimentales datant des années 80, des paysages ainsi que des clichés représentant des constructions architecturales et des individus. Christian Helmle s'intéresse à des domaines variés. Souvent, des séries d'œuvres à part entière voient le jour, dans lesquelles le photographe se livre à une exploration artistique de thèmes spécifiques. L'exposition ressemble ainsi à un voyage à travers ses créations. Le photographe emmène les visiteuses et les visiteurs de la Suisse au Caire, en passant par diverses villes et différents lieux. Les œuvres de Christian Helmle émeuvent et inspirent, attirent le regard sur de nouvelles perspectives et invitent par là-même à la réflexion.

PHOTOGRAPHIE EXPÉRIMENTALE (SALLE A)

Durant le début des années 80, Christian Helmle se livre à des expériences sur la lumière et le feu. Les œuvres *Lichtspur I* (1983), *Lichtspur II* (1983) et *Lichtmensch* (1983) ont vu le jour dans l'ancien moulin - une friche industrielle se trouvant sur ce qui est aujourd'hui la Mühleplatz (place du Moulin) de Thoun et qui, après sa fermeture, est devenue un espace culturel dynamique. Christian Helmle fait partie, aux côtés de Reto Camenisch (né en 1958), Wilfried von Gunten (né en 1954), Hans Walter Graf (né en 1961), Paul Le Grand (né en 1949), Jakob Jenzer (né en 1953), Ruedi Gugisberg (né en 1951) et Peter Willen (né en 1941), de « Mühle », le collectif d'artistes qui, à l'époque, a dirigé un atelier commun dans le bâtiment, jusqu'à la démolition de ce dernier en 1989.

Christian Helmle s'attache à rechercher et à sonder les possibilités photographiques ainsi que l'effet de l'interaction entre la lumière, le diaphragme et la vitesse d'obturation. Avec le temps, ses essais expérimentaux se font

plus géométriques (voir *Lichteck über Feuerkreis*, 1987), incorporent des matériaux différents tels que la pierre et le béton, et se mettent à alterner entre espace intérieur et extérieur. Rapidement, l'artiste commence à remettre en cause la perspective, au gré d'un jeu combinant la perception, l'illusion et la réalité. L'œuvre *Karrenfeld Quadrat* (1991), qui évoque une image dans l'image, est composée d'un paysage et d'un carré blanc. Clairement visible, sans pour autant occulter la vue, celui-ci laisse entrevoir le sol rocheux et joue le rôle d'un filtre qui aurait été posé ultérieurement sur la photographie. Christian Helmle joue avec la perception des spectatrices et des spectateurs : l'image est une illusion, qui ne se révèle qu'une fois que l'on adopte l'angle correct. Car en réalité, il s'agit d'un trapèze que le photographe a peint directement sur le karst à l'aide de couleur blanche. Si l'on observe la forme géométrique dans une certaine perspective, celle-ci se dresse et bascule dans l'angle correct, pour finalement prendre l'aspect d'un carré.

PAYSAGES - MANMADE LANDSCAPES (SALLES B, C)

Dans ses paysages, Christian Helmle se penche sur la manière de percevoir et de comprendre la nature. Le milieu naturel qui nous entoure a depuis longtemps cessé d'être authentique : il est désormais le résultat de la gestion par l'humain et du progrès. Il s'agit d'un paysage fabriqué, qui peut être observé subjectivement et, par là-même, perçu de manière radicalement différente.

Christian Helmle s'intéresse avant tout à la dimension structurelle et cultivée. Le photographe nous fait découvrir une façon totalement différente de considérer le paysage. Les extraits qu'il sélectionne s'apparentent parfois à des compositions conçues de manière graphique (voir *Kleine Allmend*, 2005) ou confèrent à la représentation réelle l'aspect d'une peinture abstraite (voir *Juchlibach*, 2003). De cette manière, il crée des images qui se révèlent être une surface de projection. Les proportions s'estompent et parviennent véritablement à abolir l'ambivalence entre nature et intervention. Ainsi, Christian Helmle donne par exemple

naissance, dans *Belpberg* (2021), à un monde irréel. Dans l'imagination des spectatrices et des spectateurs, les briques deviennent des blocs de bâtiments, les feuilles et les arbres forment un environnement fabriqué dont le surdimensionnement surréel semble devenir insignifiant dans l'ensemble de la composition. Les clichés suscitent quasiment l'impression qu'une inversion de la nature et de l'intervention est en train de se produire. Le paysage naturel semble de plus en plus irréel. Cette impression se manifeste également lorsque l'on observe *Grande Dixence* (2012). Juxtaposées au béton nu et gris, les structures amorphes et naturelles de la montagne ressemblent quasiment à des plantes qui croissent le long du mur gigantesque. Or, c'est bien le barrage qui a été érigé ultérieurement et adapté aux conditions naturelles de la montagne.

MAKAN (SALLE B)

Dans la série « Makan » (2000-2003), Christian Helmle capture à l'aide de son appareil des instantanés du quotidien et du banal. Les photographies argentiques montrent des instants inconscients qui ne se voient conférer une existence que dans leur représentation photographique et échappent de cette manière à leur caractère éphémère.

Le titre provient de l'arabe et signifie « lieu, endroit, place ». Il vise à décrire ces emplacements spatiaux comme temporels dont la forme unique ne se manifeste que dans les photographies. Au début, Christian Helmle photographie des voitures et des trains qui défilent, ou des personnes qui passent (voir *Ez Zahra*, 2000). À l'aide de temps d'exposition prolongés, il obtient un mélange de champs nets et flous qui suggèrent, d'une part, l'immobilisme et, de l'autre, le mouvement. Puis, progressivement,

l'intérêt du photographe s'attache à des éléments naturels tels que le soleil (voir *Tozeur*, 2000), l'eau (voir *Staubbach*, 2001) et, notamment, le vent (voir *Leissingen*, 2001).

Il s'agit d'instantanés flous représentant des moments vécus, de battements de paupières de l'ordre de la seconde. Les images gagnent en profondeur et semblent quasiment tridimensionnelles. Dans le même temps, l'imprécision des motifs confère aux clichés une dimension extrêmement abstraite et picturale. L'exactitude photographique est rompue. Christian Helmle réexamine les limites du support et dévoile les tableaux invisibles de la nature.

BERG [MONTAGNE] (SALLE C)

Depuis toujours, les montagnes exercent une grande fascination sur les êtres humains. Apparues il y a des millions d'années, elles diffusent un sentiment de stabilité. Les puissantes formations rocheuses constituent un monde à part entière, qui est magnifique mais aussi, dans le même temps, imprévisible et mortel.

La série *Berg* (2003-2014) s'inspire de cartes postales des années 30 aux années 50. Les clichés historiques en noir et blanc montrent la montagne en tant que métaphore du sublime et ont été, pour la plupart, pris à l'aide d'un appareil de grand format, qui promettait une plus grande qualité de détail. Le terme « sublime » était autrefois réservé au divin. Pourtant, lorsque l'on observe ces gigantesques chaînes montagneuses, on ne peut s'empêcher de recourir à ce mot pour tenter de décrire la beauté fascinante et le miracle de la nature.

Christian Helmle explore cette esthétique et se met en quête de l'essence de la montagne. À cet égard, la puissance qui émane de chaque massif se trouve au centre de

VUE D'ENSEMBLE



son approche. Chaque sommet est unique de par sa formation et son apparence. Le photographe ne s'intéresse pas tant à la représentation d'un paysage de montagnes qu'au tracé de chacune d'entre elles. Les photographies ressemblent ainsi à des portraits. Les tirages en noir et blanc soulignent l'essentialité de chaque massif rocheux. Dans ce cadre, le ciel et la végétation semblent constituer des accessoires qui rehaussent d'autant plus clairement la singularité du motif. La richesse des détails de la roche tient quasiment de l'abstraction.

Si, en ce sens, cette série se rapproche d'une révérence au raffinement de la nature, elle constitue également un hommage à la photographie précise de la première moitié du vingtième siècle.

WEISSE ELEFANTEN [ÉLÉPHANTS BLANCS] (SALLE C)

La découverte et la quête d'endroits particuliers semble être caractéristique de l'approche créative de Christian Helmle. Il n'est donc guère surprenant que le photographe entretienne une profonde affinité à l'égard du mythique, du mystérieux et du délabré. S'inspirant d'un article trouvé dans un magazine français, il documente, dans la série *Weisse Elefanten* (1999-2005), de monumentaux édifices d'Europe qui, en raison d'évolutions politiques ou économiques, sont devenus obsolètes ou insignifiants. Certains déperissent, à peine utilisés, d'autres ont été privés de leur fonction d'origine avant même d'être achevés. Le terme « Weisse Elefanten » (« Éléphants blancs ») provient de l'époque postcoloniale et fait à l'origine allusion aux usines et aux bâtiments d'Afrique qui ont été financés par des institutions internationales mais, une fois achevés, n'ont été utilisés que de manière limitée. L'Europe abrite elle aussi de nombreux édifices de ce type, qui sont parfois qualifiés de « cathédrales dans le désert ».

Si l'on observe les gigantesques constructions sur les photographies de Christian Helmle, ces termes semblent on ne peut plus pertinents. Les bâtiments comportent une dimension mélancolique, quasiment fantomatique, qui leur confère l'aspect de témoins de visions avortées. Certains sont connus en raison de leur ancienne fonction et sont aujourd'hui considérés comme des attractions. C'est le cas, par exemple, de la station d'écoute sur la Teufelsberg (Montagne du diable) de Berlin (voir *Abhörstation Teufelsberg*, 2005), qui a été érigée par les Américains pendant la guerre froide dans le but d'écouter les radiocommunications militaires de l'Union soviétique. Mais l'intérêt touristique ne suffit pas non plus à empêcher le déclin auquel ces constructions désormais inutiles sont exposées. Pour la plupart oubliées, elles évoquent des corps étrangers surréels qui ont perdu leur raison d'être et leur relation avec leur environnement.



Abhörstation Teufelsberg, 2005

BAUTEN DER MODERNE [CONSTRUCTIONS DE L'ÈRE MODERNE] (SALLE D)

Depuis des années, Christian Helmle achète dans des brocantes d'anciennes cartes postales qui lui servent de source d'inspiration lorsqu'il observe le paysage ou l'architecture. Il s'intéresse particulièrement, entre autres, à l'architecture des années 20 aux années 60. Selon lui, les photographies de cette époque témoignent clairement du respect et de la fierté que suscitait la « modernité » qui se reflète dans les édifices. De nombreux architectes tels que Walter Gropius, Le Corbusier ou Mies van der Rohe - pour n'en nommer que quelques-uns - jouissent, aujourd'hui encore, d'une large renommée.

Christian Helmle est persuadé que l'on ne peut considérer des édifices de manière objective qu'après un certain temps. Il immortalise ainsi les constructions modernes dans des photographies intemporelles en noir et blanc qui attirent l'attention des spectatrices et des spectateurs sur la droiture des formes et des lignes et mettent en évidence leurs particularités architecturales respectives.

La Shell-Haus à Berlin (voir *Shell-Haus, Berlin*, 2014), qui a été érigée en 1930 pour Shell, l'empire du pétrole, se distingue notamment de par sa façade caractéristique. Celle-ci évoque un mouvement ondulatoire unique et semble faire écho à la dynamique de l'eau provenant du Landwehrkanal adjacent.

Un certain nombre d'édifices représentés dans la série d'œuvres de Christian Helmle sont tombés dans l'oubli, d'autres sont devenus des icônes.

C'est le cas, par exemple, de la tour Bel-Air à Lausanne (voir *Tour Bel-Air, Lausanne*, 2017), qui a été érigée entre 1929 et 1931 d'après les plans de l'architecte suisse Alphonse Laverrière et est considérée comme le premier gratte-ciel de Suisse.

STADTMENSCH [HOMME DE LA VILLE] (SALLE D)

Dans la série d'œuvres récente intitulée *Stadtmensch* (2017-2021), Christian Helmle associe la photographie d'architecture au reportage et trace un captivant portrait contemporain de notre espace de vie urbain. Ici, les clichés ressemblent à des souvenirs de visions furtives. Ils semblent si familiers qu'ils suscitent en nous l'impression d'avoir été nous-mêmes présents à ce moment-là. Tout naturellement, nous suivons Christian Helmle à travers l'espace urbain, dans des rues bitumées et sur des places pavées, le long de façades vitrées et de murs de pierre et de béton. Outre les édifices « modernes » que Christian Helmle a également explorés lorsqu'il a commencé à élaborer sa nouvelle série d'œuvres, le photographe documente à présent de plus en plus des bâtiments contemporains et confère à l'architecture une nouvelle fonction dans ses clichés. Celle-ci ne représente plus le sujet principal de ses œuvres, mais passe au second plan et constitue désormais un décor pour ce qui est entre-temps devenu l'autre motif : l'être humain.

Et pourtant, les constructions architecturales sont indispensables à la compréhension des photographies et au message qu'elles diffusent. L'architecture et l'être humain se rejoignent pour former un ensemble interactif auquel le mode de présentation de la série vient également faire écho. L'accrochage pétersbourgeois permet aux visiteuses et aux visiteurs d'établir des liens entre les différentes photographies. Le photographe a choisi les villes de manière subjective. Parfois, on peut y reconnaître des motifs connus tels que la Messeplatz à Bâle (voir *Messeplatz*, Bâle, 2019) ou l'Europaallee à côté de la gare centrale de Zurich (voir *Bahnhof Zürich, Europaallee*, 2019).

Mais Christian Helmle ne s'attache pas à représenter des villes spécifiques. Il s'intéresse bien plutôt à la complexité du style de vie urbain. Ainsi, les photographies révèlent en fin de compte les traits communs de l'« homme de la ville » dans différentes métropoles d'Europe et montrent l'espace de vie urbain qui lui est familier, en Suisse tout comme en Europe centrale.

TAXI (SALLE F)

Au début de sa carrière, Christian Helmle travaille comme photojournaliste et comme chauffeur de taxi. Les photographies de la série d'œuvres *Taxi* (1981) le montrent dans le cadre de son activité de chauffeur. Le photographe a installé son appareil sur le tableau de bord de son taxi. L'objectif grand angle saisit la totalité de l'espace intérieur et fournit aux spectatrices et aux spectateurs un aperçu fortuit des événements. La prise de vue se produit environ sept secondes après que le retardateur a été activé. L'image définitive est donc toujours, dans une certaine mesure, une construction du hasard, qui permet d'immortaliser de manière authentique les différents caractères des passagers. Les clichés voient le jour pendant la course, lorsque le passager paie ou lorsqu'il descend. Ainsi apparaissent, par exemple, une jeune femme aux béquilles, un homme bavard qui dresse son doigt avec certitude, une dame sceptique qui, au moment de payer, préfère vérifier à nouveau le montant de la somme sur le taximètre ou un homme sérieux et taciturne en uniforme, que le photographe conduit probablement justement à la caserne militaire.

Les tirages en noir et blanc sont colorisés à la main et intensifient encore les détails. La spectatrice ou le spectateur qui connaît Thounne peut reconnaître des bâtiments ou des rues, sait où se trouvait la filiale de la société de crédit suisse de l'époque (à laquelle a succédé, en 1997, le Crédit Suisse) qui apparaît sur une photographie dans la vitre arrière du taxi, ou se rappelle les sœurs Valentini, célèbres dans toute la ville, qui possédaient le kiosque devant l'embarcadère.

Ce sont des images du quotidien, qui portent dans le même temps un regard plein d'humour sur les débuts de la trajectoire artistique du photographe thounnois.

FANS / MOULID [FANS / MOULED] (SALLE E)

Christian Helmle se rend régulièrement en Égypte. Le pays et ses habitants le fascinent. Les scènes qu'il immortalise en 1993 et en 1995 lors des célébrations religieuses du Moulid au Caire immergent les spectatrices et les spectateurs dans un autre monde et leur permettent de percevoir le profond intérêt que le photographe porte à la culture égyptienne. Les photographies en noir et blanc montrent des soufis qui, à travers la danse, la musique et les psalmodies, se laissent emporter dans un état enivrant pour rendre hommage à un guide religieux. Certains

de ces hommes sont comme en transe, les yeux fermés, entièrement plongés dans leur foi.

Christian Helmle est au centre de l'action. Il se meut avec agilité à travers l'agitation fébrile des corps qui dansent. Le photographe thounnois se mêle également aux foules à l'occasion des nombreux concerts en plein air et des festivals qu'il documente dans des clichés tout aussi impressionnants entre 1990 et 2003. Mais, contre toute attente, son attention ne se porte pas sur les groupes de musique mondialement célèbres. Ce sont les êtres humains, les foules de fans qui regardent et qui écoutent, qui l'intéressent. Ces photographies parlent d'euphorie et de fascination, d'amitié, de liberté et du sentiment d'être compris, d'identification et d'appartenance. Ce sont les images d'une génération, dont la ferveur et l'aspiration deviennent littéralement palpables.

La juxtaposition de ces deux groupes d'œuvres illustre la similitude des émotions qui peuvent s'exprimer tout autant dans la religion qu'au sein des communautés de fans. Tandis que les fidèles vénèrent un pouvoir surnaturel, les groupes musicaux sont transcendés pour devenir des idoles divines, qui sont acclamées par leurs fans. Les photographies de Christian Helmle montrent des moments de bonheur. Elles expriment la rencontre et l'espoir, l'instant précis, l'ici et le maintenant.

BIOGRAPHIE

Christian Helmle (né en 1952 à Thounne, en Suisse) a grandi à Thounne. Après trois semestres d'études d'ethnologie à l'Université de Berne de 1972 à 1973, il a effectué des voyages en Amérique centrale et en Afrique.

De 1977 à 1980, Christian Helmle a suivi le cours de photographie de l'École d'arts appliqués à Vevey. Depuis 1982, il travaille en tant que photographe indépendant. Christian Helmle a obtenu un important nombre de distinctions et de bourses, parmi lesquelles la bourse de la Confédération (1987), la bourse d'atelier du Caire (1993), la bourse de travail de Tunis (2000), la bourse d'atelier de Berlin (2005) ainsi que le Prix de la photographie du canton de Berne (2006). Ses œuvres figurent dans d'importantes collections et ont été montrées dans le cadre de nombreuses expositions en Suisse et à l'étranger.

Les travaux de Christian Helmle ont fait l'objet, entre autres, des publications suivantes : *Selve* (autoédition, Thounne 2017) ; *Thunersee* (éditions Jovis, Berlin 2016) ; *Waterpower* (éditions Jovis, Berlin 2012) ; *Weisse Elefanten / White Elephants* (éditions Jovis, Berlin 2007) ; *Zum Beispiel Thun* (éditions Ott, Thounne 2003) ; *Karrenfeld* (éditions report, Thounne 2000).

L'exposition est accompagnée d'une publication intitulée *Christian Helmle. Stralau*, Kunstmuseum Thun (éd.), qui comprend un préambule d'Helen Hirsch ainsi que des textes de Konrad Tobler et d'Alisa Klay (éditions Kehrer, Heidelberg 2022). ISBN 978-3-96900-061-8

Kunstmuseum Thun
Thunerhof, Hofstettenstrasse 14, 3602 Thun
T +41 (0)33 225 84 20
www.kunstmuseumthun.ch

Mit grosszügiger Unterstützung von:

