

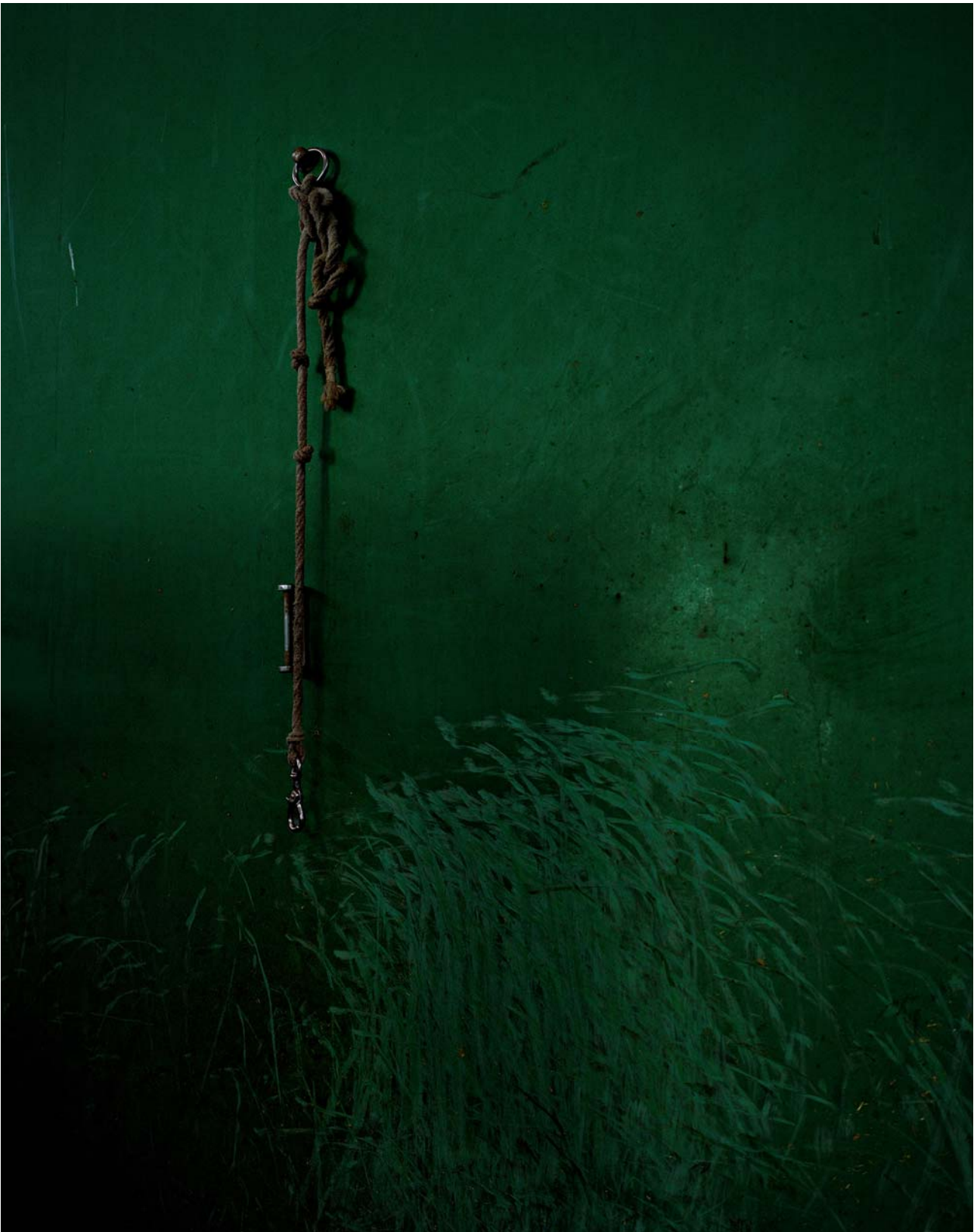
NEAR



© Yann Mingard, *KrioRus*, Alabushevo, near Moscow, Russia, 2010, *Deposit Series*, pigment print, 55.4x70 cm. This fibreglass vat is for the cryopreservation of human bodies or brains. A transparent vat is being developed to allow families to gather in the presence of the deceased, once the body has been frozen.

SOMMAIRE / CONTENTS

SPECIAL INTERVIEW : YANN MINGARD	P3
A PROPOS DE NEAR / ABOUT NEAR	P14
NOUVELLES EXPOSITIONS / NEW EXHIBITIONS	P21
EXPOSITIONS EN COURS / ONGOING EXHIBITIONS	P27
APPELS, CONCOURS / AWARDS & CALLS	P42
PARTENAIRES DE NEAR / NEAR PARTNERS	P50



© Yann Mingard, *Swiss National Stud Farm*, Avenches, Switzerland, 2011, *Deposit Series*, pigment print, 190x149 cm.
Harness for a mare in heat to be used as a stimulus for assisted reproduction when a stallion mounts a breeding dummy.

INTERVIEW – YANN MINGARD



© Yann Mingard, *Laboratory of Tropical Crop Improvement*, Catholic University of Leuven, Belgium, 2010, *Deposit Series*, pigment print, 70x55.4 cm.
Cryopreservation vat



© Yann Mingard, *Swiss National Stud Farm*, Avenches, Switzerland, 2011, *Deposit Series*, pigment print, 70x55.4 cm.
Castration of a young stallion



© Yann Mingard, *Bahnhof.se*, "Pionen" High security computer centre, Stockholm, 2011, *Deposit Series*, pigment print, 70x55.4 cm.
Main room hewn into the rock.



© Yann Mingard, *EBI, The European Bioinformatics Institute*, near Cambridge, United Kingdom, 2013, *Deposit Series*, pigment print, 42x33.2 cm.
This seemingly empty test-tube contains Shakespeare's sonnets, a short audio passage of a Martin Luther King speech, a jpeg photo and a copy of an article from 1953 by Crick and Watson describing the structure of DNA. This information is encoded and stored in synthesised DNA form.

SPECIAL INTERVIEW – YANN MINGARD

Entretien avec le photographe Yann Mingard à l'occasion de l'exposition *Deposit* au Fotomuseum Winterthur (8 mars au 25 mai 2014) accompagnée d'une importante publication éponyme. La rencontre a eu lieu à Lausanne le 7 février 2014 avec Nassim Daghighian, historienne de l'art.

Deposit

Deposit est un vaste projet documentaire réalisé par Yann Mingard de 2009 à 2013 avec la complicité de Lars Willumeit, qui a rédigé un glossaire pour l'ouvrage. Le photographe s'est intéressé à la volonté de conservation d'un patrimoine donné dans quatre principaux domaines : végétal, animal, humain et numérique (archives de données digitales).

Le livre *Deposit* est édité par Steidl (Göttingen, 2014, 279 p., 23.6x16.5 cm) sous la direction de Daniela Janser (Chargée de recherches au Fotomuseum), Thomas Seelig (co-directeur du Fotomuseum et commissaire de l'exposition) ainsi que Florian Ebner (directeur du Museum Folkwang). Il contient des textes de Thomas Seelig, Lars Willumeit, Thomas Lemke et Jacques Arnould ; il est accompagné d'une pièce sonore de Ben Frost.

Un portfolio consacré à *Deposit* a été publié dans NEXT40 (mai 2012) et certaines images de la section *Humans* furent montrées pour la première fois dans le cadre de l'exposition *The Breath On Our Back* organisée par NEAR au PhotoforumPasquArt, Bienne, d'avril à juin 2012 (curatrices : Maude Oswald et Danaé Panchaud).

Biographie

D'abord horticulteur-paysagiste, Yann Mingard (1973, Suisse) a suivi les cours de l'École supérieure d'arts visuels de Genève et de la formation supérieure en photographie à l'École d'arts appliqués de Vevey (CEPV). Depuis 2010, il est intervenant à l'École Cantonale d'Art du Valais (ECAV).

Il a remporté plusieurs prix internationaux pour une série réalisée avec Alban Kakulya sur les nouvelles frontières de l'Europe et publiée sous le titre *East of a New Eden. European External Borders. A Documentary Account* chez Lars Müller en 2009. Il a présenté son travail dans plusieurs expositions collectives et personnelles au niveau international.

En automne 2014, il expose au PhotoforumPasquart sa série *Repaires* qui a fait l'objet d'une monographie publiée par Hatje Cantz en 2012. Après le Fotomuseum Winterthur, *Deposit* sera exposé internationalement au Museum Folkwang, Essen, au Musée de la photographie d'Anvers et au Centre d'Art GwinZegal, Guingamp.

Yann Mingard est membre de NEAR.

Pour en savoir plus

www.yannmingard.ch

www.fotomuseum.ch

Musique de Ben Frost :

<http://ethermachines.com/deposit/>

Découvrir le livre paru en 2014 chez Steidl, www.steidl.de :

<http://www.steidl.de/flycms/en/Books/Deposit-Yann-Mingard/2224353650.html>

Portfolio paru dans NEXT 40, mai 2012 :

http://www.near.li/html/images/next/next40_may12.pdf

Article de Caroline Stevan, " Yann Mingard, tailleur de paysage ", *Le Temps*, 6.3.2014 :

http://www.letemps.ch/Page/Uuid/9e1bda68-a4a1-11e3-bf10-d5af91b916ff/Yann_Mingard_tailleur_de_paysages

Entretien radio avec Yann Mingard, par Pierre Philippe Cadert, *Vertigo*, RTS, 3.4.2014 :

<http://www.rts.ch/la-1ere/programmes/vertigo/5706447-la-photographie-selon-yann-mingard-03-04-2014.html>

Nassim Daghighian : Quel est le point de départ de la série *Deposit* ? Comment est née l'idée de ce vaste travail documentaire ?

Yann Mingard : J'ai commencé en 2009, juste après la sortie du livre sur les frontières européennes *East of a New Eden*, pour lequel Alban Kakulya et moi avons travaillé en 2001-2002 sur les pays de l'Est qui étaient récemment entrés dans l'Union Européenne. Je cherchais un nouveau projet sur la question de cette vieille Europe en mutation et, comme j'ai l'habitude de beaucoup lire la presse, j'ai remarqué que de nombreuses banques de conservation se développaient. La première que j'ai photographiée, la Svalbard Global Seed Vault, est incroyable : c'est un bunker sur l'île norvégienne du Spitzberg qui conserve jusqu'à 5 millions de graines vivrières. Elle est la plus citée sur internet en raison de sérieux problèmes éthiques liés aux relations complexes entre financement public et privé. Jardinier de formation, il m'a paru très intéressant de me lancer dans ce projet. Il était difficile d'avoir accès à ce lieu surnommé l'Arche de Noé ou le Coffre-fort du jugement dernier [littéralement, son nom signifie : Chambre forte mondiale de graines du Svalbard]. Comme la Station fédérale de recherches agronomiques (Agroscope) de Changins à Nyon envoyait un duplicata de graines suisses là-bas, j'ai pu suivre celles-ci et réaliser mes premières images.

En approfondissant mes recherches sur les banques de graines, j'ai constaté qu'il y en avait environ 1500 dans le monde et qu'il m'était impossible de tout couvrir. J'ai cherché à définir lesquelles étaient les plus emblématiques. Il m'a semblé alors important de ne pas traiter uniquement des graines, d'élargir mon sujet aux domaines de la culture et de la théologie. J'ai élaboré un projet comportant une longue liste de points à traiter, impossible à gérer, et que j'ai finalement réduite au domaine du vivant : végétal, animal et humain. Puis j'ai ajouté un quatrième volet consacré aux archives numériques, " data ", qui peut paraître étrange mais qui est vraiment lié aux trois autres.

Comme le sujet était vaste, je l'ai mis par écrit, j'ai construit conceptuellement tout le projet, y compris les images, et me suis lancé dans la recherche de fonds. J'avais conscience que je ne pouvais pas financer un projet aussi ambitieux et coûteux en vendant des tirages ou en collaborant avec la presse. Pour les photographies d'objets, j'ai décidé d'utiliser un fond noir inspiré des méthodes scientifiques ou plus précisément anthropologiques. J'ai aussi eu l'idée de représenter des murs pour clore chaque chapitre du livre ou partie de l'exposition, afin de montrer l'aspect claustrophobique et non organique du sujet. Au début du projet, je souhaitais réaliser des portraits mais cela aurait donné un visage, une identité aux banques, alors que j'avais l'impression qu'il s'agissait avant tout d'une question de société et non d'individus.

Toute la base du projet est de poser des questions plutôt que de donner des réponses. Mon travail est très construit mais il laisse l'interprétation ouverte au spectateur. Le plus difficile pour réaliser les images était d'obtenir les autorisations. Dans les domaines végétal et animal, c'était encore assez simple parce que ce sont des scientifiques assez disponibles, qui ont besoin de communiquer car l'Europe est en crise, les subsides gouvernementaux diminuent considérablement et ils doivent chercher également des fonds privés. J'étais très clair avec eux en leur expliquant mon projet, je leur précisais qu'il sera accompagné d'essais écrits par des éthiciens, de théologiens et leur envoyais les photos (sans leur légende, celle-ci étant rédigée à la fin du projet). Dans le cas de la partie " data ", il y avait des problèmes liés à la sécurité pour les données numériques. La partie la plus difficile à réaliser fut celle des humains car cela touche vraiment à des questions hypersensibles liées à de grands changements de société : les religions, les croyances, les limites de chacun, les problématiques juridiques ou éthiques... Parfois six mois étaient nécessaires pour obtenir l'autorisation d'une prise de vue de 30 minutes et avoir trois photos !

ND : Ce projet structuré en quatre parties traite-t-il vraiment un sujet spécifique à l'Europe ? Avec la globalisation, l'archivage du vivant et des données numériques n'est-il pas aussi pertinent au niveau international ?

YM : En fait, c'est surtout occidental ! En allemand cela se dit " Abendland " qui, traduit littéralement, est composé de deux mots : " Abend ", le soir et " land ", le pays ; l'Occident est donc " le pays du soir ". J'aime beaucoup cette expression et j'ai hésité à donner ce titre au livre mais j'ai trouvé que *Deposit* était beaucoup plus fort et pertinent. " Abendland " était une prise de position très explicite, celle de dire que l'Europe s'est construite avec la colonisation, les guerres, l'industrialisation, le pillage des savoirs et de la biodiversité du Sud. Maintenant, avec les nombreux changements de paradigme et de pouvoir, les pays émergents s'affirment et j'ai l'impression que le monde occidental, notamment l'Europe, est en train d'enfermer tout son patrimoine, de l'archiver et de l'indexer pour le protéger. Bien sûr, il y a la crise du réchauffement climatique qui pourrait justifier cette attitude mais ce travail pose de grandes questions sur l'eurocentrisme, la post-colonisation, les rapports entre le public et le privé : qui détient ce patrimoine génétique et qui y a accès ? Dans chaque banque, je trouve des liens avec l'histoire de la colonisation et de l'évangélisation. Par exemple, la plus grande banque de bananes au monde se trouve en Belgique, à l'Université Catholique de Louvain. Effectivement, j'aurais pu aller également aux Etats-Unis mais l'histoire européenne était déjà paradigmatique.

ND : La démarche documentaire choisie pour *Deposit*, qui comporte de nombreuses images sombres, visait-elle à souligner ta position critique ?

YM : Non, en fait ces lieux d'archivage sont la plupart du temps éteints et fermés au public, même aux pouvoirs politique ou juridique. Chaque fois que j'arrivais dans l'une de ces salles, on allumait la lumière pour m'en montrer le contenu. En règle générale, c'est une espace " mort ", c'est-à-dire que personne n'y travaille : on stocke, on éteint la lumière et on repart en fermant à clef. J'ai décidé de photographier l'état des lieux, à la lumière ambiante.

Dans ma série *Repaires*, j'avais travaillé sur notre rapport au paysage et à l'heure bleue, juste avant la nuit noire. Avec *Deposit*, j'étais frappé par l'idée d'enfermement : à Svalbard, on sélectionne des graines, on les sèche, les met dans un sac en plastique, recouvert ensuite par un sac en aluminium qui finit dans une boîte en plastique à 120 mètres sous terre dans un bunker, il y a un énorme mur avec un côté permafrost et un côté en béton brut antiatomique, ce qui rappelle les abris de l'armée suisse qui sont maintenant revendus ou loués pour conserver des données numériques par exemple.

J'ai ma position personnelle à ce sujet mais, comme dans tous mes projets, je pars d'une idée assez simple, frontale, puis je m'ouvre à de plus grandes questions, éthiques, juridiques, et constate que les situations sont très ambiguës. Par exemple, je comprends les scientifiques qui veulent protéger les graines des espèces en voie de disparition mais ceux qui financent cette sauvegarde sont ceux-là même qui ont appauvri la biodiversité.

ND : Comment a évolué le travail de sélection des photographies ?

YM : Comme j'avais élaboré un concept pour les images et qu'on m'accordait peu de temps pour les réaliser, je savais précisément quelles photos je voulais prendre et me limitais à l'essentiel. J'ai travaillé la séquence finale comme tout photographe, en cherchant un rythme sur quatre chapitres, avec environ dix-huit images par chapitre. Le plus important était d'avoir une séquence visuelle solide, j'ai donc adapté les légendes pour qu'il y ait un suivi de la première à la dernière image. Mes photographies sont indépendantes de leur légende, esthétiquement et sur le plan du contenu.

ND : Pourrais-tu m'expliquer comment s'est développé l'aspect pluridisciplinaire de *Deposit*, qui est présent dans le livre mais aussi dans l'exposition ?

YM : Dès le début de ce travail, je souhaitais approfondir certaines réflexions en invitant un théologien et un sociologue. Je leur ai demandé d'écrire non pas sur les photographies mais sur le contenu, sur ce qu'elles représentent. Jacques Arnould, philosophe, historien des sciences et théologien au Centre national d'études spatiales à Paris, a écrit pour *Deposit* un essai intéressant intitulé " What if Real Life Lay Elsewhere ? ".

Thomas Seelig et Daniela Janser m'ont suggéré d'inviter Thomas Lemke, professeur à l'Université Goethe de Francfort, sociologue spécialisé dans les questions de biotechnologie, de nature et société. Il participe au projet *Privileged* fondé par la Commission Européenne, qui vise à déterminer les enjeux éthiques et juridiques de l'utilisation de données génétiques dans les bio-banques. Dans le livre, son essai " What was life ? " va très loin en affirmant que nous sommes dans la post-biologie : en stockant des graines, du sperme ou du sang, animal ou humain, on archive leur code génétique comme du texte, donc du patrimoine en pièces détachées. Doit-on préserver le patrimoine vivant *in situ* (à l'endroit où il vit) ou *ex situ* (dans une banque) ? Face à cette grande question ouverte sur l'avenir, j'ai décidé de me concentrer sur les méthodes d'archivage *ex situ* : le bunker, le sac d'aluminium, la cryoconservation dans l'azote liquide... qu'est-ce que cela donnera dans cent ans ?

Pour le livre réalisé avec Alban Kakulya, *East of a New Eden*, nous avons déjà travaillé sur les rapports entre images documentaires et textes géopolitiques ou scientifiques. Après un voyage de deux mois, nous avons sélectionné 28 photos de paysage pour représenter 1600 km de frontières. La position GPS indiquée sous chaque image apportait un élément d'abstraction à un travail bien plus romantique que *Deposit*. Pour ce nouveau projet, je voulais faire des photographies sobres, épurées, et les accompagner de légendes que j'ai rédigées (non sans peine !) et fait relire par des scientifiques et par Maude Oswald, historienne de l'art. Chaque légende comporte un bref intitulé informatif (nom du lieu, pays, date et description brève du sujet) suivi de multiples citations.

Voyant l'ampleur de mon sujet et des questions qu'il soulève, il m'a semblé indispensable de collaborer avec mon ami Lars Willumeit qui a une formation en anthropologie sociale. Nous avons établi ensemble une liste de quarante mots-clés et Lars a accepté de rédiger un glossaire qui est devenu la pièce maîtresse de l'ouvrage, une sorte de pendant à mes photographies. À la fin de l'ouvrage se trouvent les notes du glossaire avec toutes les sources d'information liées à internet, ce qui me paraissait fondamental pour relever le rôle de l'archivage numérique. Images, légendes, glossaire et essais présentent ainsi plusieurs niveaux de lecture des problématiques développées dans *Deposit*.

Finalement, il y a également la musique composée par Ben Frost, un ami dont j'ai écouté les morceaux pendant les quatre ans d'élaboration de *Deposit*. Il m'a écrit une pièce de 22 minutes qui est brillante à mon avis : elle est sombre et angoissante mais apporte une respiration. La richesse de ce projet pluridisciplinaire est que tous les intervenants parlent, au fond, surtout de la vie.

ND : Comment se présente *Deposit* dans l'exposition ?

YM : Au Fotomuseum Winterthur, j'ai la chance de disposer de cinq salles, donc chaque partie est exposée dans une salle propre : *Plantes, Animaux, Humains, Data*. Dans la cinquième salle, qui est très petite, je montre l'unique photographie prise à l'extérieur, la plus sombre aussi, car c'est un paysage nocturne de Svalbard. La musique est diffusée dans cet espace où les visiteurs peuvent s'asseoir et consulter le livre. Sur un mur, la question posée par l'essai de Thomas Lemke, "What was life ?" interpelle le public qui peut envoyer sa propre réponse par sms ou via les réseaux sociaux. C'est la dimension pédagogique et interactive que propose l'exposition. Cette salle apporte ainsi une sorte de pause réflexive dans le parcours. Comme je l'ai expliqué à Thomas Seelig et Florian Ebner, il ne s'agissait pas d'exposer le photographe Yann Mingard mais avant tout le travail *Deposit*.

ND : Dans l'introduction de l'ouvrage, Thomas Seelig voit une relation dialectique entre l'idéologie des Lumières, son rapport au progrès, et tes images sombres qui mettent en avant les technologies avancées de stockage, l'enfermement du patrimoine et les effets du post-colonialisme. Avais-tu conscience, lors de la réalisation des prises de vue, de cette relation contradictoire entre " lumière " et obscurité ?

YM : Non, pas au début, je voyais surtout l'aspect sombre comme une fin de règne de l'Europe, *Abendland*. Nous vivons d'importants changements de société, l'évolution des technologies est à la fois géniale et effrayante. J'aime bien la position de Gilles Deleuze, cité par Thomas Lemke dans son essai : " Il n'y a pas lieu de craindre ou d'espérer, mais de chercher de nouvelles armes. " (Gilles Deleuze, " Post-scriptum sur les sociétés de contrôle ", in *Pourparlers*, Paris, Minuit, 1990, p.240-247).

Au début de mon travail en 2009, j'avais été touché par quelques phrases d'Obrist : " Cette idée d'archive m'intéresse vraiment. L'art ne s'est pas encore vraiment intéressé à l'archive mais plutôt à l'objet, à la collection d'objets. Le 21^e siècle deviendra un siècle d'archives – telle est ma prédiction ! " (Hans-Ulrich Obrist, entretien réalisé par Nicolas Leavenworth, revue *02*, n°3, automne 2008). Pour moi, faire un projet comme *Deposit* ou *East of a New Eden*, c'est égoïstement me donner la possibilité d'évoluer dans ma vision du monde. En cinq ans, mon travail photographique, les recherches et rencontres pour le réaliser, ont ouvert plusieurs portes de réflexion.

ND : Te contentes-tu de documenter le réel tel que tu le vois ou intervies-tu beaucoup lors de la prise de vue ? Quelles sont les pratiques artistiques contemporaines qui influencent ta propre démarche ?

YM : Je travaille au format argentique 6x7 cm, en lumière naturelle et, dans de rares cas, j'intervies un peu sur l'éclairage s'il est insuffisant pour la sensibilité du film (160 ASA). *Deposit* reste un projet documentaire de photographe qui prend position à travers une séquence d'images très construite, bien que je sois sensible aux démarches de plasticiens qui s'approprient des archives ou des images trouvées, tels que Christian Boltanski, Walid Raad et l'Atlas Group, Larry Sultan et Mike Mandel. Dans de futurs projets, il est fort possible que je travaille plus avec des archives mais je reste photographe et il est probable que je mélange les deux types de matériaux.

Dans l'exposition, j'ai préféré éviter l'esthétique monumentale des grands tirages, excepté pour les vues de murs qui sont quasiment à la taille réelle (190 cm) et accrochées près du sol afin de confronter plus directement les visiteurs aux parois des bunkers. Les gros plans d'objets sur fond noir sont au format vertical 42x33 cm alors que les images de lieux, généralement en plan large, sont tirées au format vertical ou horizontal 55x70 cm. Patrick Schranz a réalisé un très beau travail pour obtenir ces tirages pigmentaires. La photographie n'est finalement qu'un médium parmi d'autres : les légendes (dans la tradition documentaire), la musique, et les textes du livre.

J'aime beaucoup la manière d'accrocher de Jules Spinach ou de Walid Raad mais pour *Deposit*, j'ai voulu une exposition très simple, épurée. Parmi les photographes actuels, je m'intéresse beaucoup aux travaux d'Adam Broomberg et Oliver Chanarin, de Taryn Simon avec *The Innocents* (2003) et *An American Index of the Hidden and Unfamiliar* (2007) et de Michael Schmidt avec *Lebensmittel* (2006-2010) sur l'agroalimentaire. Paul Graham et Robert Adams sont deux références majeures, ils m'ont beaucoup influencé. Évidemment on peut ajouter Walker Evans, Allan Sekula et Lewis Baltz, notamment son livre *Sites of Technology* (1989-1992).

ND : Pour *Deposit*, tu as passé par une première phase consistant à accumuler un maximum d'informations et à établir de longues listes de thèmes à traiter puis tu as pris conscience du risque de devenir prisonnier de ce processus d'accumulation (qui est justement le sujet représenté dans ton travail) et tu as évité de jouer sur une grande quantité d'images, malgré un investissement personnel de quatre ans. Il me semble que la dimension conceptuelle du projet a joué un rôle majeur – comme c'est le cas chez certains photographes documentaires contemporains que tu as mentionnés – notamment pour réduire *Deposit* à l'essentiel.

YM : La sélection finale ne comprend que 68 images, je voulais une présentation très neutre et " pauvre ", parfois proche de l'abstraction : il y a des images tellement sombres qu'il faut du temps pour y entrer, comme cela se passe lors de l'adaptation de l'œil dans une salle obscure. Je n'avais pas envie de faire d'images trop belles ni de tomber dans le stéréotype des rayonnages, des quantités énormes de matériel stocké.

Je m'entends très bien avec Eva Leitolf, une photographe que je respecte beaucoup et qui m'influence également. Nous attachons tous deux une grande importance à la présentation sous forme de livre qui, pour moi, prime sur l'exposition. Les rapports entre textes et photographies sont essentiels dans son travail comme dans les ouvrages *East of a New Eden* et *Deposit*. Pour ce dernier, j'ai pour la première fois rédigé les légendes, ce qui était très contraignant mais cela m'a beaucoup appris.

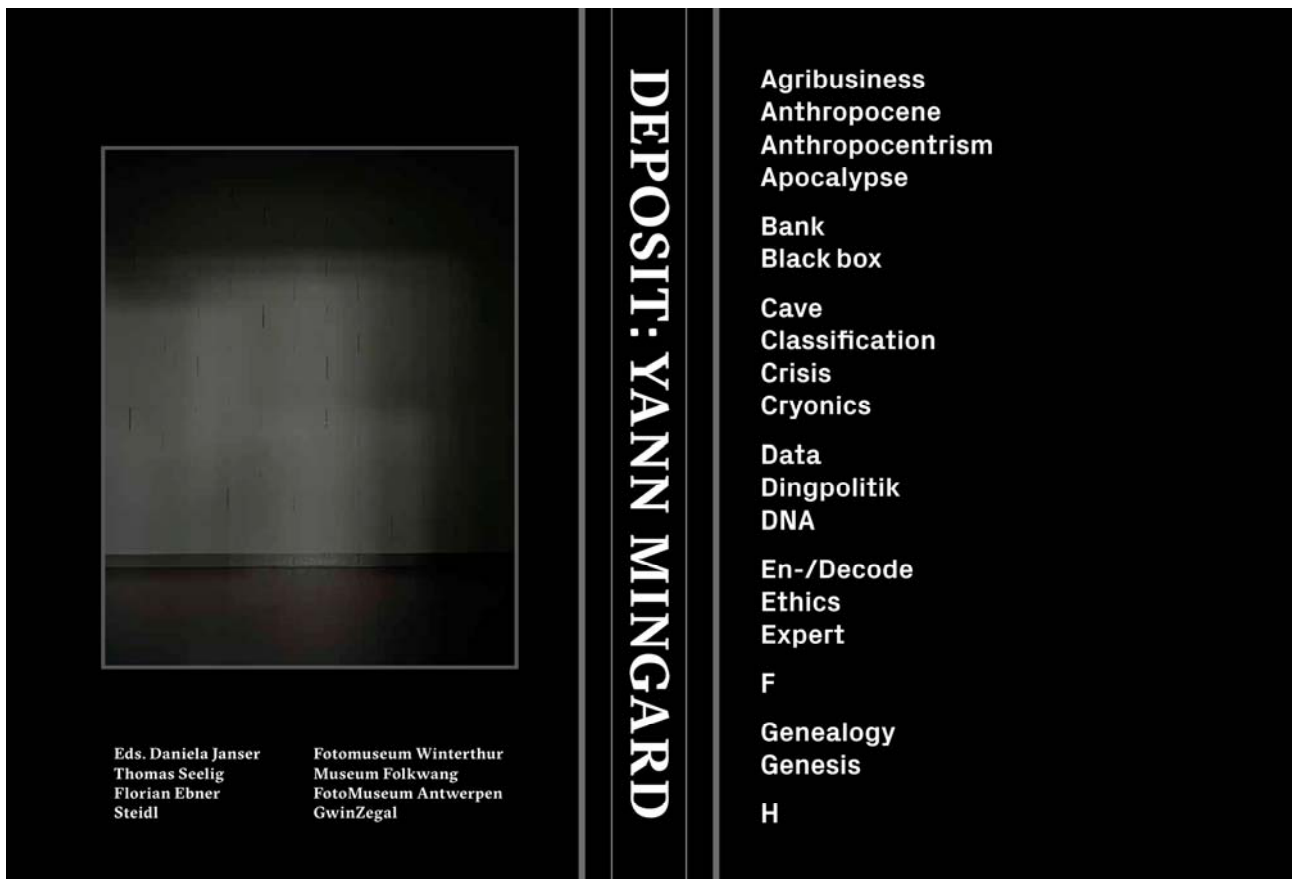
Pour le graphisme du livre, j'ai fait plusieurs maquettes sans parvenir à créer le bon équilibre entre les différents niveaux de lecture dont j'ai déjà parlé. J'ai choisi le graphiste Marc Kappeler de l'atelier Moiré qui avait déjà réalisé des livres avec le Fotomuseum Winterthur (notamment *Concrete* et *Interlacing* d'Ai Weiwei) et avait travaillé pour l'imprimeur de mon livre, Steidl, ce qui était un avantage. Cela m'intéressait aussi de collaborer avec lui car il n'avait pas l'habitude de faire des monographies de photographes, afin d'éviter le piège de l'ouvrage trop esthétique sur un sujet éthique. Je voulais un livre au prix accessible, compact et dense, vu la quantité énorme de texte. Marc Kappeler a su trouver la bonne manière d'alterner, de mêler images (sur papier couché blanc) et textes (sur papier couleur chair). Sa première idée était de faire une bible parce que c'est le livre de la vie, mais je trouvais cela prétentieux.

Ce qui m'intéresse surtout, c'est de me focaliser sur un point, une idée, et de creuser, creuser, creuser pendant quatre ans de ma vie quasiment à 100%. J'ai pu faire des prises de vue dans 21 lieux incroyables, rencontrer parfois des gens magnifiques lors d'échanges intenses, me positionner et faire évoluer certaines personnes. J'ai initié ce projet qui est devenu collectif et pluridisciplinaire parce que mon travail artistique consistait aussi à inviter des interlocuteurs, à être un passeur. J'ai réussi à trouver des partenaires financiers pour réaliser *Deposit* et j'ai eu beaucoup de chance de pouvoir exposer les photographies au moment de la sortie du livre.

ND : Ton projet serait ainsi une invitation à la réflexion, adressée autant aux visiteurs de l'exposition et aux lecteurs du livre qu'à toi-même et à ceux qui ont collaboré avec toi...

YM : Au Fotomuseum Winterthur, j'aurais pu exposer uniquement de grands tirages, comme Michael Schmidt sur un grand mur à la Biennale de Venise (2013) ou dans son livre, *Lebensmittel* (2012), avec 300 photos magnifiques, une séquence fort bien construite qui dégage une incroyable liberté de mouvement... Chaque visiteur de *Deposit* a la possibilité de ne regarder que les photographies sans lire les légendes et les textes mais j'espère attiser sa curiosité avec une présentation sobre et des images sous-exposées qui permettent de mettre l'accent sur le contenu plutôt que sur la beauté des tirages.

Remerciements à Jacqueline Aeberhard pour la transcription.



Quatrième de couverture, dos et couverture du livre *Deposit* de Yann Mingard, Göttingen, Steidl, 2014.