

# Alexia Walther

Autor(en): **Walther, Alexia / Carmine, Giovanni / Hug, Catherine**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Collection cahiers d'artistes**

Band (Jahr): - **(2002)**

Heft -: **Alexia Walther**

PDF erstellt am: **11.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-550590>

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.



Alexia Walther









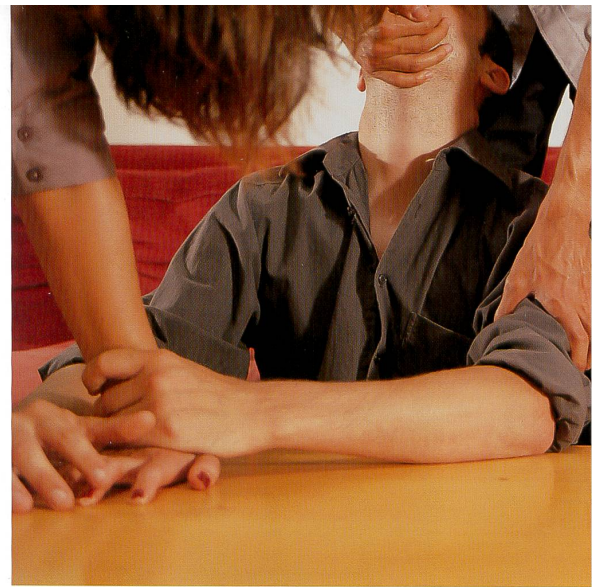




























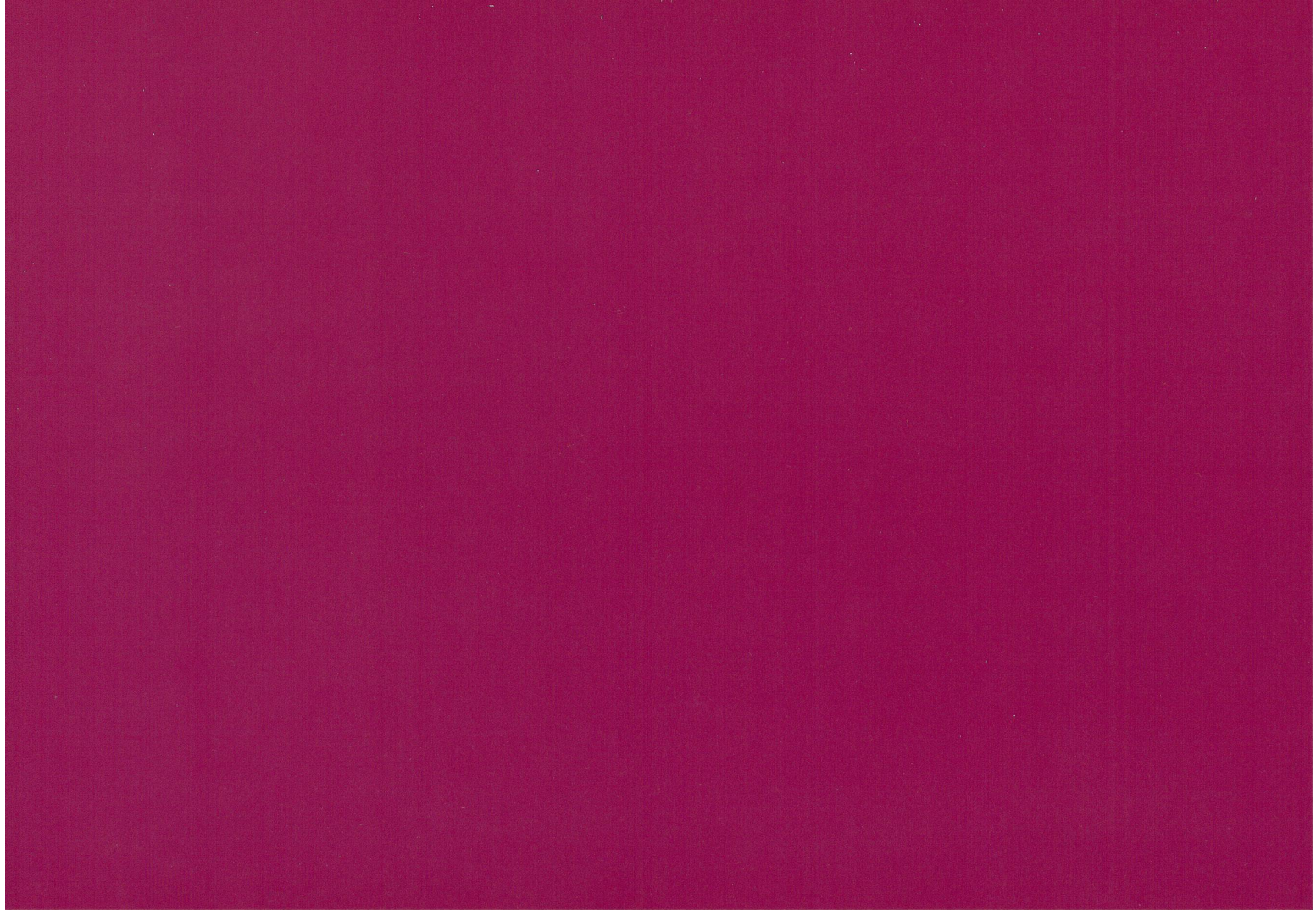














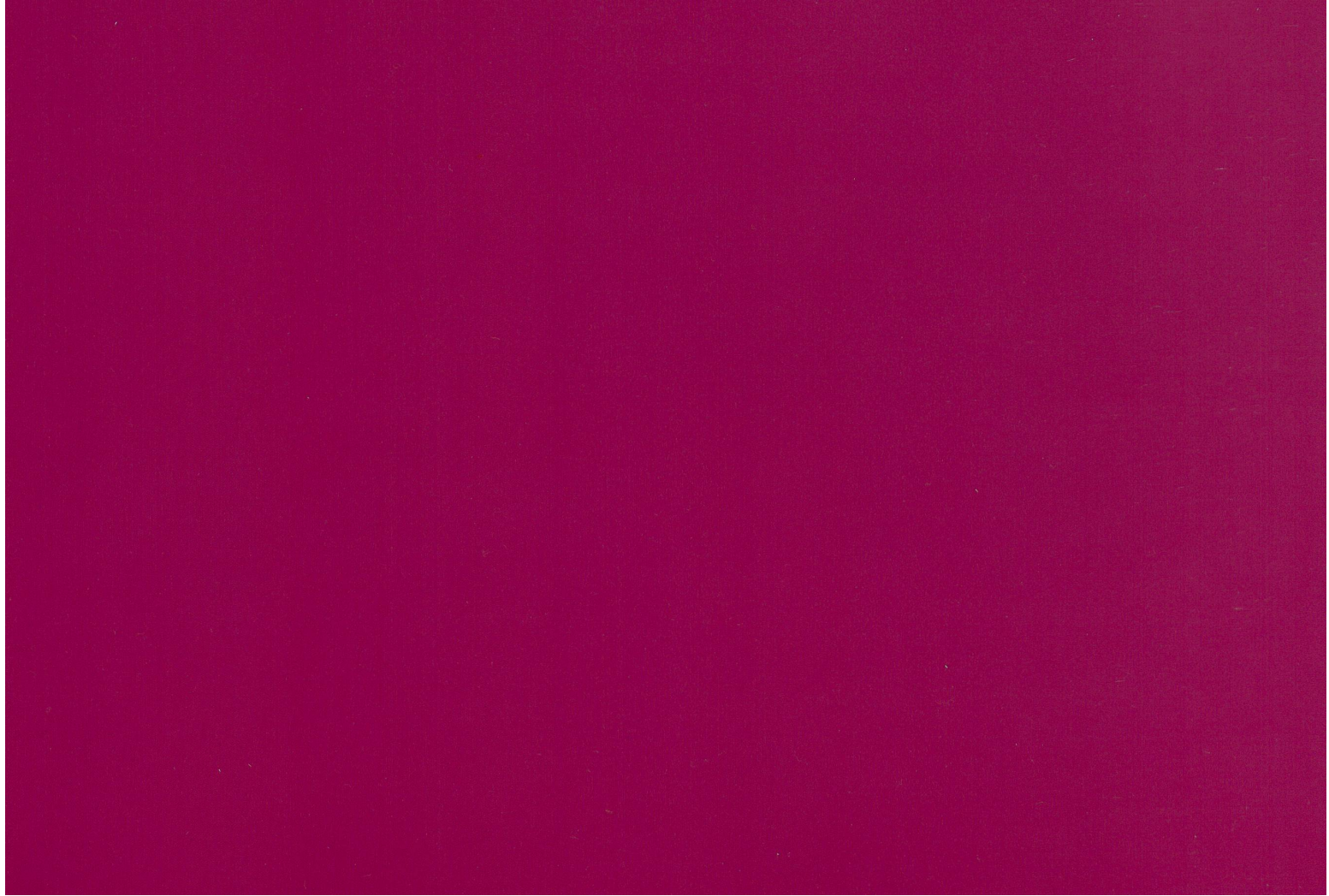




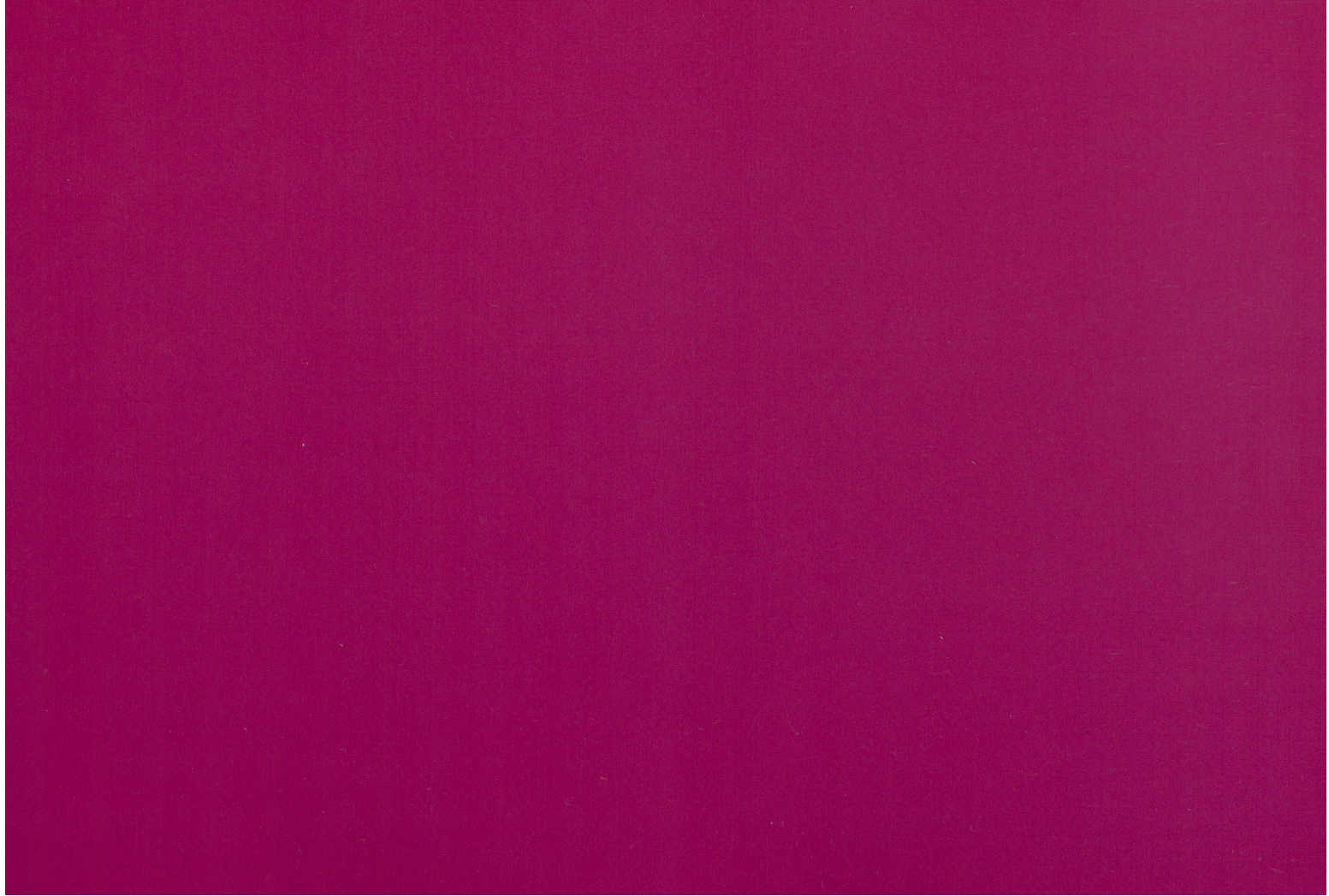












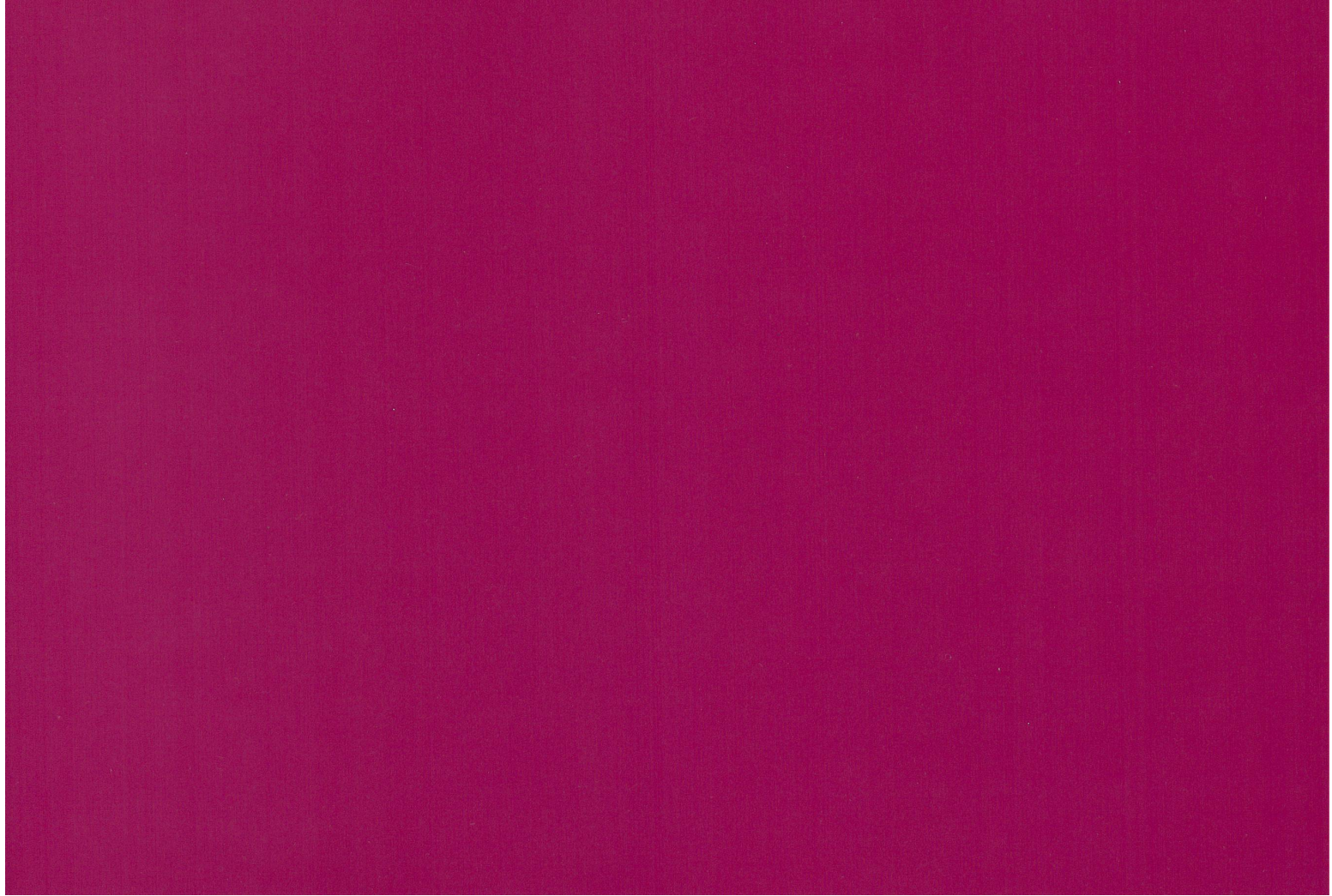




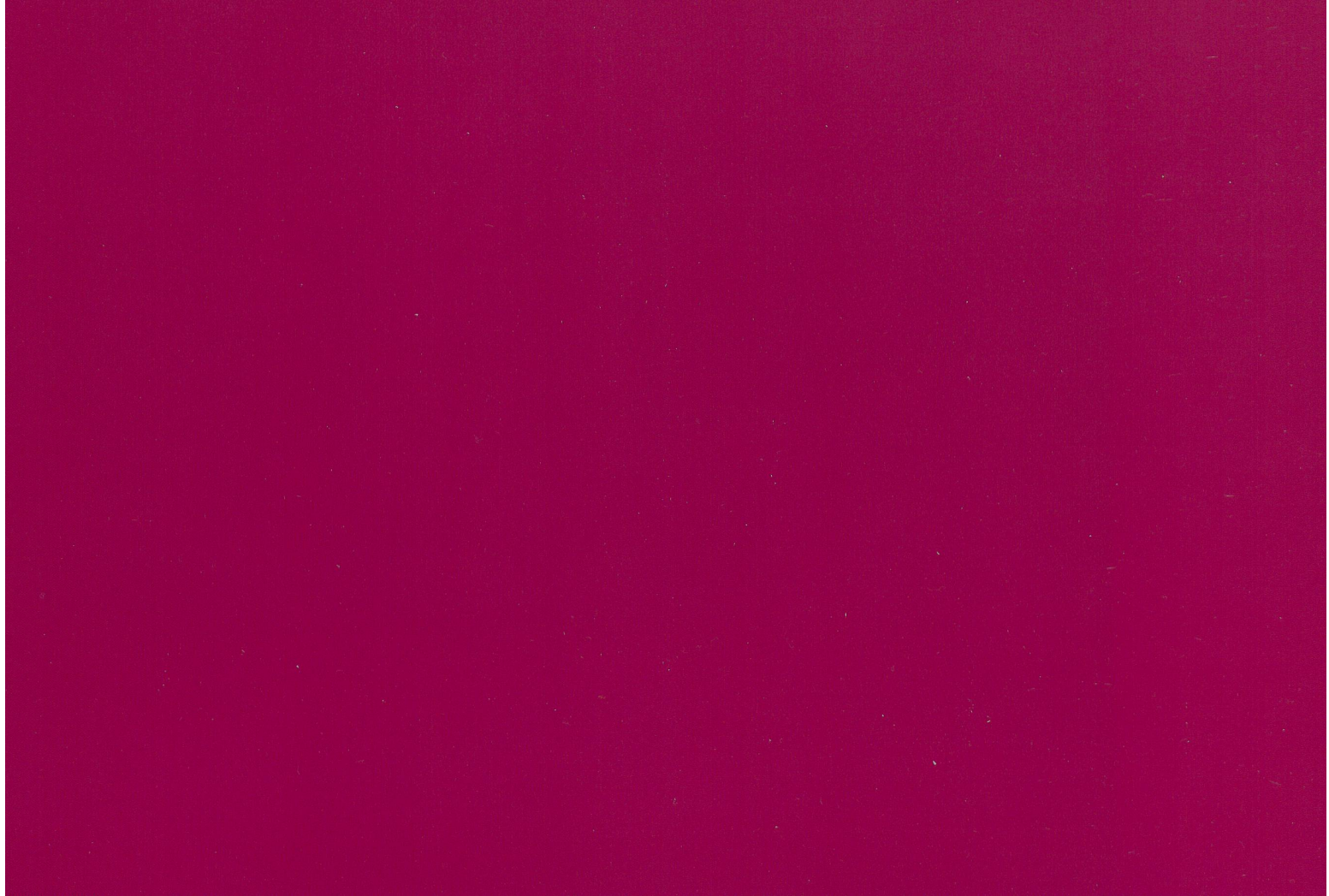




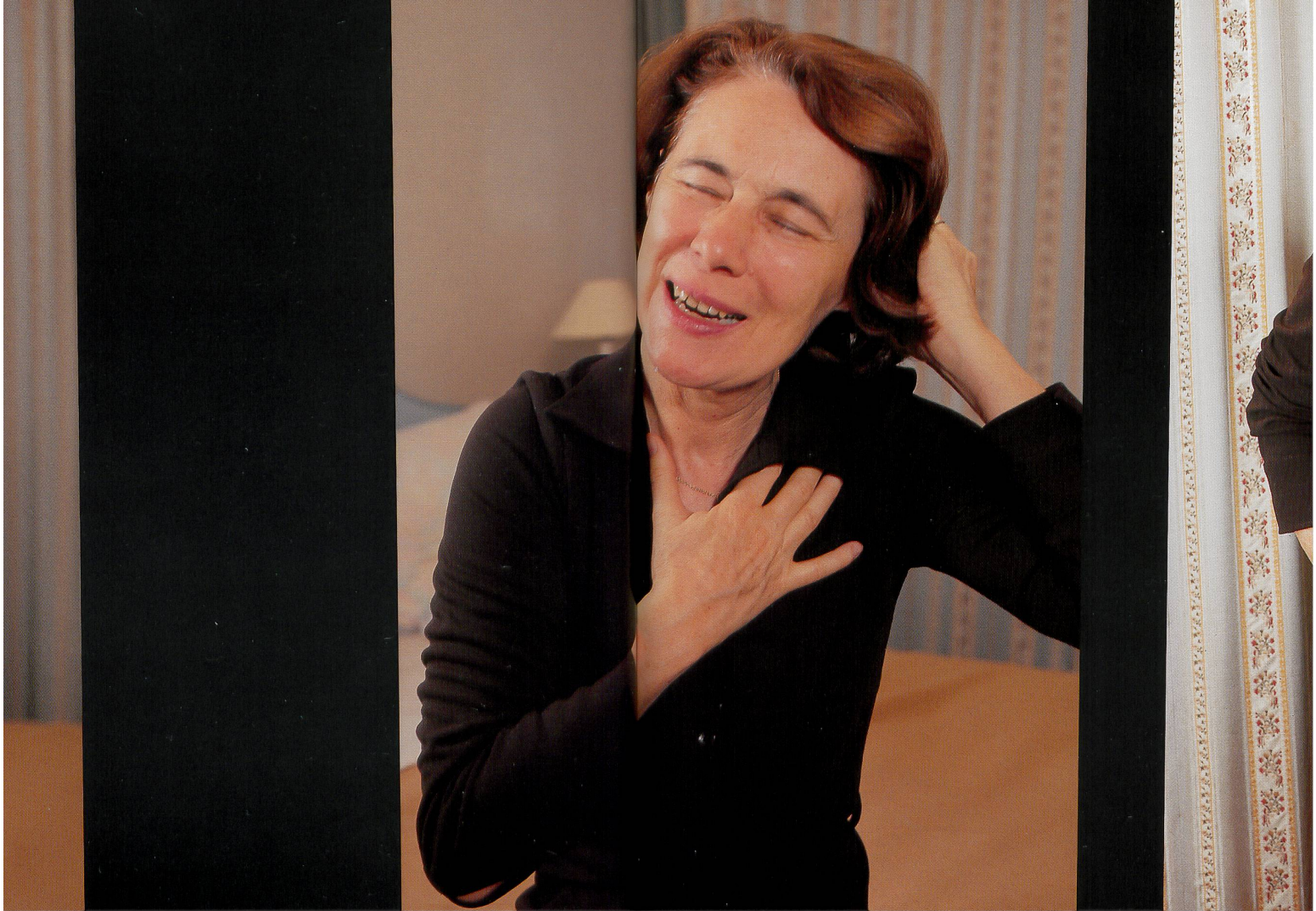






























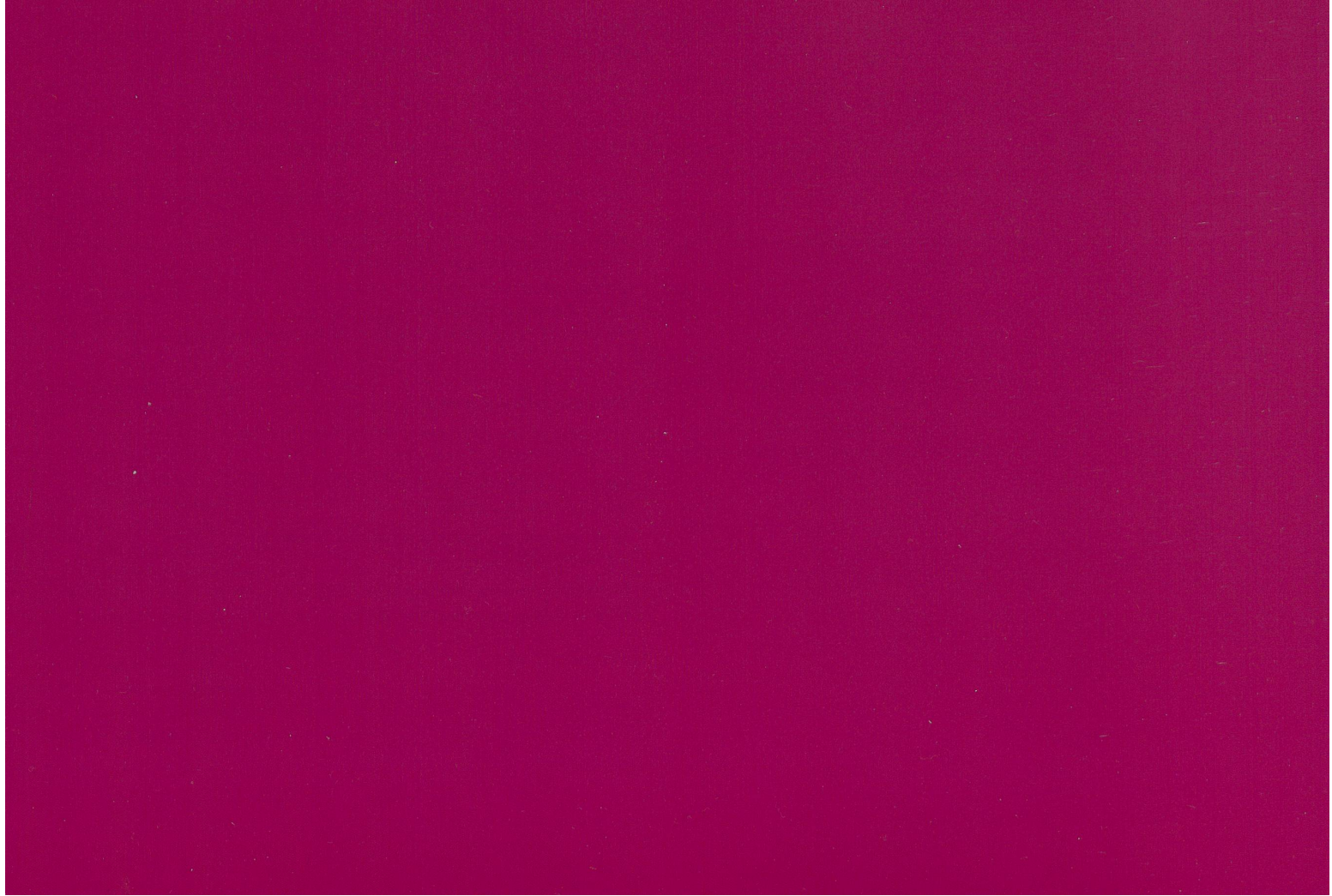
















Dans un champ d'action précis et minutieusement arrangé, des personnes sont réunies. Malgré la normalité apparente de l'endroit et des sujets, le lien qui les unit est fondé sur des codes qui nous échappent, nous excluant à la fois de la compréhension des actions en cours et de la connaissance de leur enchaînement – prétendu enchaînement évoqué par une apparente série. Ainsi, devant les photos d'Alexia Walther, le spectateur est confronté au dilemme de l'incertain. Le sentiment d'exclusion enclenche les mécanismes de l'inquiétant et du dérangeant. En effet, beaucoup se joue dans la zone grise du hors-champ, au niveau de ce que l'on ne peut voir, là où l'on nous empêche d'accéder. Conçues comme des groupes d'œuvres clos et contrôlés dans le moindre détail, ces photographies possèdent, grâce au pouvoir du glissement, la capacité paradoxale de déplacer l'attention du spectateur. Ce qui intéresse n'est pas l'action en soi, mais la manière dont elle se construit. Ainsi, celui qui regarde est pris au dépourvu devant ces représentations de rituels aux règles strictes, règles qui lui restent étrangères et inaccessibles malgré le déploiement narratif mis en place. L'appartenance au groupe est refusée au spectateur et par là-même la possibilité de s'identifier aux personnages, ce qui génère ainsi une tension, renforcée par le fait que, si le décor lui semble familier, il est en revanche exclu de l'action. Le regard, thématique qui joue un rôle décisif dans ces photographies, traduit particulièrement bien ce parti pris. En effet, que ce soit cinq figures en train de regarder un point de l'espace situé dans le champ narratif dissimulé au spectateur, qu'il s'agisse d'une complexe configuration de regards échangés par les protagonistes d'une action se déroulant sur un tapis, ou que ce soient les yeux clos dans une série de portraits montrant une femme en proie à ce qui pourrait être une crise extatique, cette thématique est toujours présente de manière explicite et insistante, dans toute son ampleur et son ambiguïté. D'autant que c'est le photographe qui, en choisissant la prise de vue et le cadrage, détermine la quantité d'informations à laquelle on peut accéder librement. C'est donc au niveau des regards que les différentes formes de communication interviennent, soit entre les acteurs des rites, soit entre le spectateur et les images. Aucun échange de mots entre les protagonistes n'est montré. C'est en conséquence à d'autres niveaux que se fait la communication. Bien sûr, les jeux de regards existent, mais on ne retrouve pas la codification, typiquement hollywoodienne, du regard convoiteur masculin suivi du regard pathétique de la femme. En effet, les échanges sont bien plus subtils et, par conséquent, difficiles à cerner. Ainsi, confronté à cette sorte d'aphasie dans les images, le spectateur devient comme un personnage d'Oliver Sacks, contraint de recourir à l'observation et à l'interprétation de la syntaxe des mouvements pour comprendre les événements. L'on découvre alors que dans les mises en scène d'Alexia Walther, les regards échangés ne signalent pas seulement la disponibilité, mais bien plus une complicité, qui dériverait d'une soumission à des règles, ces dernières nous restant toutefois inaccessibles. Ces regards semblent ainsi participer à ce que l'on appelle «gestualité phatique», à savoir des gestes aptes à éveiller et à maintenir la communication. Peut-on dire la même chose des contacts



A number of persons are placed together in a precise and painstakingly arranged setting. Despite the apparent normality of the place and people, the connection between them is based on codes that elude us, preventing us from understanding the actions that are taking place and the way they are linked together – a linkage suggested by the fact that Alexia Walther's photographs are presented in series. The viewer is therefore faced with the dilemma of uncertainty. The sense of being excluded triggers mechanisms of anxiety and unease. In fact, a great deal seems to be taking place in the twilight zone off camera, in an invisible area to which we are denied access. Conceived as closed groups of works and controlled in every detail, these photographs have, thanks to their fluidity, an uncanny capacity to divert the attention of the viewer. What interests us is not the action in itself, but the way in which it is constructed. The viewer is taken aback by these representations of rituals governed by strict rules – rules which remain alien and inaccessible to him, in spite of the narrative apparatus deployed. The viewer is denied membership of the group and, with it, the possibility of identifying with the characters. This generates tension, reinforced by the fact that, though the décor appears familiar, he is excluded from the action. The way the protagonists direct their eyes, which is such a vital factor in these photographs, conveys this feeling particularly well. Whether the subject is five figures gazing at a point in space outside the viewer's field of vision, the complex configuration of glances exchanged by a group of people doing something on a carpet, or the closed eyes in a sequence of portraits of a woman in the throes of what could be an ecstatic crisis, this theme is always explicitly and insistently presented, in all its amplitude and ambiguity. By careful selection of camera angle and centring, the photographer determines the amount of information to which we are granted access. It is therefore through eye contact that communication in its different forms takes place, whether between the actors in the rituals, or between the viewer and the pictures. There is no evidence of any exchange of words between the protagonists; communication must therefore take place in other ways. Although glances are of course exchanged, we will look in vain for the typically Hollywoodian convention of a lustful male glance followed by an emotion-charged female response. The exchanges are far more subtle than this, and consequently more difficult to decipher. Confronted with this kind of aphasia, the viewer has to adopt the methodology of an Oliver Sacks, observing and interpreting the syntax of movements in order to understand what is going on. What one discovers in Alexia Walther's scenarios is that an exchange of looks signals not so much openness to the other as a complicity deriving from submission to rules which remain inaccessible to us. These glances seem to be an aspect of what is known as "phatic gestuality" – gestures intended to establish and maintain social relationships rather than to impart information. Can the same be said of the physical contacts represented? As we are in the realm of ritual, again what is suggested is ambiguous. The meaning of these bodily contacts is evidently different for the protagonists and for the viewer. What is very clear and devoid of

physiques représentés? Comme il s'agit du domaine du rituel, ici encore c'est l'ambiguïté qu'on évoque. La signification de ces contacts corporels est évidemment différente pour les sujets et le spectateur. En effet ce qui est très clair et dénué de malentendus chez les premiers, puisqu'ils possèdent la clé d'accès aux complexes mises en scène, peut susciter une méprise chez le spectateur, méprise due peut-être à la tension érotique sous-jacente. La communication verbale est alors remplacée par une sorte d'intériorisation des conversations, qui se transforme en gestes et actions, aboutissant à une forme de langage social hermétique pour l'extérieur. Ainsi, la composante narrative assume un rôle fondamental dans le processus d'exclusion. En assistant à une conversation non-verbale, on perçoit en effet le besoin insistant de donner une syntaxe claire à une sémantique déjà en place. Toutefois, il existe une tension contradictoire évidente entre la mise en scène rigide au niveau des images et la narration libre et non-linéaire au sein d'un groupe d'œuvres. Ce décalage assume la fonction d'une stratégie artistique, qui simultanément nous révèle l'existence de mécanismes intrinsèques aux rituels et l'impuissance cognitive du spectateur. D'une part, et sans qu'il puisse les identifier pour autant, il est confronté à des éléments inhérents aux rites, comme le cercle clos de participants, la codification extrême des gestes, des formules de communication interdites aux non-adeptes, le décor et l'environnement devenu champ d'action, tout comme la présence d'objets qui sont tout à la fois instruments et symboles. D'autre part, la fragmentation du temps, les coupures dans la narration – également présents dans le mode installatif d'exposer les photos – et le vaste espace du non-dit et du non-montré, plongent froidement le spectateur dans la sphère du mystérieux et de l'inconnu. Ici alors, dans ce contraste dérangent entre précision et ambiguïté, entre définition ciselée et besoin de spéculation, se développe un sentiment de malaise, malgré le respect des trois unités aristotéliennes. Temps, espace et action restent unitaires, mais la décomposition de ces éléments oblige le spectateur à les redéfinir au niveau relationnel. C'est à ce moment-là que projections et fantasmes, propres à chacun, entrent en jeu, stimulés par l'atmosphère de demi-sommeil qui semble régner dans ces images. Finalement, c'est dans le domaine du théâtral et donc de la dramaturgie que tout rite se règle. L'attention presque obsessionnelle apportée à la mise en scène est par conséquent fondamentale. C'est en effet, sur une sorte de scène que le personnage entre en jeu, seulement ici ce n'est pas leur présence physique qui intéresse, mais la dynamique abstraite et difficilement palpable des interactions. Spasmes, contacts corporels, contorsions, jeux de force et regards échangés ne rejoignent que la surface d'une potentielle intimité. La codification spécifique des dynamiques de groupe, liée au déroulement du rituel, est le centre névralgique des travaux d'Alexia Walther. Cependant, on réalisera que la possibilité d'accéder au rituel – ce que l'on nous dénie – n'a que peu d'importance. En mettant l'accent sur des points morts et sur l'impossibilité d'arriver là où l'on aimerait, c'est l'ouverture d'une sensibilité à d'autres codifications que l'artiste nous offre. C'est le pouvoir du trouble.



ambiguity for the former, since they possess the key giving access to the complex scenarios, may give rise to perplexity in the viewer – due possibly to the underlying erotic tension. So verbal communication is internalised and internal conversations are transformed into gestures and actions, resulting in a form of hermetic social language. The narrative component therefore plays a fundamental part in the process of exclusion. In witnessing a non-verbal conversation, we feel an insistent need to give clear syntax to an already established system of semantics. However, there is an obvious contradictory tension between the rigid setting of the images and the free, non-linear narration within a series of photographs. This discrepancy fulfils the function of an artistic strategy, simultaneously making us aware of the existence of mechanisms intrinsic to the rituals and of our own cognitive impotence as viewers. On the one hand, the viewer is faced with elements inherent in the rites which he is unable to identify: the closed circle of participants, the extreme codification of gesture, forms of communication forbidden to the non-initiated, the décor and environments providing the setting, and the presence of objects which are both instruments and symbols. On the other hand, the fragmentation of time, the breaks in the narrative – reflected in the way the photographs are displayed – and the vast extent of what is left unspoken and unrevealed, brutally plunge the viewer into the sphere of the mysterious and the unknown. Here, then, in this disturbing contrast between precision and ambiguity, between sharply chiselled definition and the need for speculation, a sense of unease develops, despite the fact that the three Aristotelian unities have been respected. Time, place and action remain inviolate, but the decomposition of these elements forces the viewer to redefine them at the relational level. This is when the projections and fantasies unique to each of us come into play, stimulated by the half-waking, half-sleeping atmosphere which seems to dominate in these pictures. In the end, it is in the sphere of the theatre and drama that any ritual is resolved. The almost obsessive attention paid to the setting is therefore fundamental. The characters are called to act on a kind of stage, only what interests us here is not their physical presence, but the abstract, almost impalpable dynamic of their interactions. Spasms, bodily contacts, contortions, power-plays and exchanged glances are only scratches on the surface of an unlimited potential. The specific codification of group dynamics, linked to the unfolding of ritual, is the nerve centre of the work of Alexia Walther. And yet, we come to realise that the possibility of gaining access to the ritual – which is denied to us – is of only minor importance. By leaving us in the doldrums and stressing the impossibility of our getting where we would like to go, the artist awakens in us a sensitivity to other codes of communication – exploiting the power of the opaque.

**Giovanni Carmine   Catherine Hug**

## Alexia Walther

est née en 1974 à Genève où elle vit et travaille /  
was born in 1974 in Geneva, where she lives and works  
awalther@infomaniak.ch; attitudes Genève: www.attitudes.ch  
1994–1999 Ecole supérieure d'art visuel (ESAV), Genève

### Expositions personnelles / Solo exhibitions

- 2001 Galerie Nicolas Krupp, Basel
- 2000 attitudes, Genève  
Galerie Art Magazin, Zürich
- 1999 Galerie Sima, Nürnberg
- 1998 Galerie SFP, Genève (en collaboration avec/in collaboration with  
Marc Bauer, Shahryar Nashat)

### Expositions Collectives / Group exhibitions

- 2001 «M-Family», Migros Museum, Zürich (catalogue)  
«Cute», Kunstraum Walcheturm, Zürich  
«Voix-off», Arles  
«Les fonds, les formes», Centre de la photographie, Genève
- 2000 «Pulsions», Centre culturel suisse, Paris (catalogue)  
«Aspekt: Porträt», Talmuseum, Engelberg  
«Les trahisons du modèle», Le Havre, Luxembourg (catalogue)  
«Prix fédéraux des beaux-arts», Fri-Art, Fribourg (catalogue)
- 1999 «Young», Fotomuseum, Winterthur (catalogue)  
«East of Fame», Seedamm Kulturzentrum, Pfäffikon (catalogue)

### Prix, bourses / Prizes, grants

- 2001 Prix fédéral des beaux-arts  
Bourse Kiefer-Hablitzel
- 2000 Prix fédéral des beaux-arts

## Travaux / Works

### La Forêt

Série de 11 photographies / Series of 11 photographs

### Now turn around me

Série de 6 photographies / Series of 6 photographs

### répétitions

Série de 6 photographies / Series of 6 photographs

### stations

Série de 3 photographies / Series of 3 photographs

### proscenium

Série de 9 photographies / Series of 9 photographs

Les séries ont été réalisées en 2000 et 2001.

These series were produced in the years 2000 and 2001.



Text/Text:

*Catherine Hug* est née en 1976 à Bâle. *Giovanni Carmine* est né en 1975 à Locarno. Tous deux vivent et travaillent comme étudiants, curateurs et critiques à Zurich. / *Catherine Hug* was born in 1976 in Basel. *Giovanni Carmine* was born in 1975 in Locarno. Both of them are students, curators and art critics, and live and work in Zurich.

Traduction/Translation: Simon Knight,

in association with bmp translations ag, Basel

Rédaction/Editing: Marielle Larré, Eileen Walliser-Schwarzbart

Concept graphique/Design: Alexia Walther

Conseil et typographie/Supervision and typography:

Kaspar Mühlemann, Weinfelden

Impression/Printing: Wolfau-Druck Rudolf Mühlemann, Weinfelden

**Collection cahiers d'artistes**

Herausgegeben von der Schweizer Kulturstiftung Pro Helvetia

© 2002 Pro Helvetia und die Autoren

Editée par la Fondation suisse pour la culture Pro Helvetia

© 2002 Pro Helvetia et les auteurs

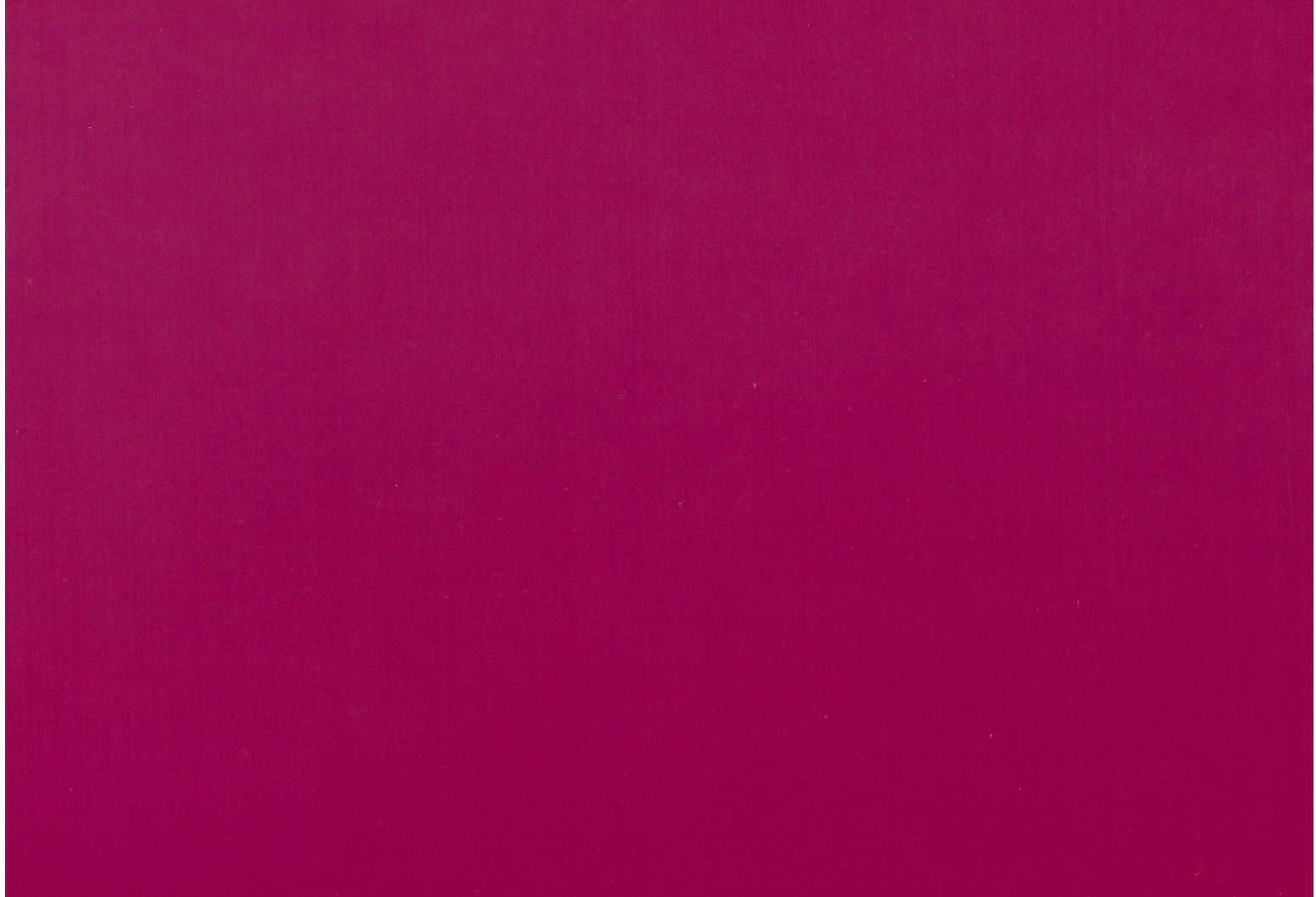
Published by the Arts Council of Switzerland Pro Helvetia

© 2002 Pro Helvetia and the authors

Pro Helvetia, Hirschengraben 22, CH-8024 Zürich

info@pro-helvetia.ch, www.pro-helvetia.ch

ISBN 3-907622-83-9





Pro Helvetia

Fondation suisse pour la culture

Collection cahiers d'artistes



