

Meyrin sous l'objectif de Nicolas Faure

Il y a trente ans, le Forum Meyrin inaugurait une exposition photographique consacrée à 71 familles de la commune, Citoyens du monde – Meyrin.

Nicolas Faure était allé à leur rencontre pour révéler le visage cosmopolite de Meyrin, un éclectisme presque inédit, même dans le contexte de la Genève internationale.

Il s'était donné pour mission de peindre ces familles, témoins de la richesse et de la singularité meyrinoise. Trente ans plus tard, ces images sont présentées à nouveau dans les galeries du Forum et l'artiste revient sur les étapes et les rencontres qui ont façonné ce projet.

VM 2025 marque les trente ans de la première exposition de votre série de portraits réalisés dans 71 foyers meyrinois. Comment est né ce projet ?

NF En 1991, j'habitais Meyrin – j'y ai d'ailleurs vécu vingt-six ans. Chaque jour, je m'émerveillais de cette commune où l'on entendait toutes les langues. Je trouvais cela extraordinaire. Un jour, je découvre dans le journal local *Meyrin Ensemble* les résultats d'un recensement qui venait confirmer mes impressions : Meyrin comptait alors 110 nationalités sur son territoire. Je me suis dit que ce thème était magnifique à traiter. Tout était là, concentré sur quelques kilomètres, et il me restait à trouver comment l'aborder.

VM Quelle a été la première étape ?

NF J'ai d'abord contacté une Meyrinoise, Sasà Hayes, qui donnait des cours de peinture. Je lui ai demandé si parmi ses élèves certaines personnes, d'autres nationalités que suisse, pourraient être intéressées par ce projet. Elle m'a donné entre huit et dix noms. C'est ainsi que j'ai commencé : j'ai appelé ces personnes, je leur ai expliqué mon idée et mon souhait de mettre en valeur cette diversité à travers des portraits.

VM Comment avez-vous procédé avec ces familles ?

NF La première étape consistait à fixer une date par téléphone, puis à me rendre chez elles pour photographier la famille au complet. Ces premières images m'ont permis de définir le cadre et le processus technique qui allaient guider tout le projet.

VM Avez-vous dû apporter par la suite des modifications au dispositif ?

NF J'ai vite compris quelque chose d'essentiel : tout le monde devait être photographié de la même manière. Je suis un photographe qui n'aime pas improviser ; j'aime la rigueur et la

structure. Il me fallait donc un schéma reproductible. J'ai choisi de toujours travailler dans la même pièce, le salon – généralement la plus grande et la plus représentative de la maison. Et toutes les familles devaient être éclairées de façon identique. Certains appartements étaient très sombres, j'ai donc acheté un flash pour harmoniser les prises de vue. J'ai utilisé le même appareil moyen format 6×7¹ pour une plus grande profondeur de champ² et j'ai fait cela en *open flash*³, ce qui me permettait d'obtenir une meilleure luminosité et une bonne netteté.

VM Que s'est-il passé après cette première étape, lorsque vous aviez réuni une dizaine de familles ?

NF Je trouvais que ces images avaient un énorme potentiel. J'ai alors contacté le maire de l'époque, Roger Portier, ainsi que le responsable du service de la culture, Michel Aebischer, pour leur présenter le projet. Roger Portier a été formidable : il a tout de suite manifesté son enthousiasme. C'est lui qui a proposé de faire coïncider l'ouverture du Forum avec le vernissage de l'exposition. Il m'a demandé si je pouvais être prêt pour 1995. Il restait quatre ans, ce qui me semblait presque long, mais j'ai rapidement compris que relier l'ouverture d'un Forum culturel à cette idée d'internationalisme avait tout son sens. C'était le véritable lancement du projet. Pendant quatre ans, j'ai pu m'y consacrer pleinement. Chez moi, j'avais un tableau divisé en deux colonnes : les portraits réalisés et ceux qui restaient à faire.

VM Comment se déroulait concrètement le rendez-vous et la prise de vue ?

NF Lorsque je n'avais pas déjà les contacts, je cherchais les familles dans l'annuaire genevois. J'appelais, j'expliquais le projet, et si la personne acceptait, je lui envoyais ensuite une lettre officielle signée de la main du maire, qui

attestait du sérieux de la démarche. Le jour du rendez-vous, une fois arrivé chez la famille, je devais aller très vite. Je n'avais pas le droit au doute. Il fallait mettre les personnes en confiance tout en expliquant clairement comment la séance allait se dérouler. En dix minutes maximum, je devais m'installer, placer la lumière et cadrer. Je n'avais pas le temps de tergiverser ou de multiplier les essais.

VM **Quand on observe les portraits dans leur ensemble, on perçoit quelque chose de naturel, mais également un caractère traditionnel, hérité à la fois de l'histoire du portrait familial et des normes sociales de l'époque, qui maintenaient des rôles familiaux encore assez hiérarchisés (parents au centre ou légèrement en retrait, enfants regroupés autour). La plupart des familles adoptent des poses codifiées – postures frontales, gestes mesurés, disposition symétrique – favorisant une certaine stabilité et cohésion. Avez-vous donné des indications sur la manière de poser, de s'asseoir ou de se tenir, ou ces habitudes se sont-elles transmises comme un code implicite ?**

NF Oui, j'avais mis en place une structure systématique. Tous les portraits devaient être frontaux : il fallait de la place, il fallait que chaque membre de la famille soit visible. Sans consignes, certains avaient tendance à se cacher ou à s'affaisser dans le canapé. C'est normal de vouloir se mettre à l'aise, mais ce n'était pas ce que je recherchais. Je donnais donc des indications simples : parfois je demandais aux personnes de s'asseoir de telle manière que les jambes puissent être vues, parfois de se redresser. C'était avant tout une question de juxtaposition, de lisibilité et peut-être un peu d'ordre.

VM **Quels genres de surprises avez-vous eues lors de ces rencontres ?**

NF Avant toute chose, j'ai adoré chacune d'elles. C'était une chance énorme. Ce travail me permettait de rencontrer tous ces gens, de rentrer chez eux. Ils m'accordaient leur confiance. J'ai été un véritable privilégié de pouvoir mener ce projet. Et bien évidemment, je conserve beaucoup d'anecdotes. Parfois, quand j'arrivais, les gens étaient tout endimanchés ; d'autres fois, ils étaient très naturels, parfaitement à l'aise. Une fois, je suis arrivé en plein milieu d'une dispute entre deux adolescents. L'un d'eux s'était enfermé dans sa chambre et refusait de descendre pour la photo. J'ai donc dû aller frapper à sa porte pour lui demander de faire une trêve, juste le temps de la prise de vue. Quand on observe attentivement la série, je pense qu'on peut deviner de quel cliché il s'agit.

VM **Lorsque vous contactiez les familles, vous leur expliquiez que vous souhaitiez représenter le plus grand nombre de nationalités possible. Comment réagissaient-elles ?**

NF Les familles accueillaient cette idée avec beaucoup d'émotion. Pouvoir « représenter » ou « incarner » une des nationalités présentes à Meyrin n'était pas perçu comme un détail : c'était un moyen de présenter leur lien à leur culture et à leur communauté. Certaines familles prenaient ce rôle à cœur, conscientes de la portée symbolique que cela pouvait avoir, autant pour elles-mêmes que pour leurs proches et leurs communautés. Certaines aimaient le rendre visible, en portant un t-shirt, un vêtement traditionnel, ou en disposant dans leur salon quelques objets chargés de sens. D'autres préféraient une présence plus discrète, sans forcément le montrer. Mais ce qui comptait avant tout, ce n'était pas l'apparence, mais les histoires. Certaines familles venaient de parcours migratoires particulièrement éprouvants, d'autres de trajectoires plus sereines. Et il faut se rappeler que nous étions alors dans les années 1990, un moment où plusieurs guerres poussaient encore des familles à tout quitter pour recommencer ailleurs.

VM **Quand vous regardez ces images aujourd'hui, qu'est-ce qui vous revient en mémoire ?**

NF Je me rappelle de tout. Bien sûr, des contraintes techniques – le manque de recul dans certaines pièces, les problèmes de lumière – mais surtout des personnes et des moments partagés. Chaque rendez-vous était une rencontre. De nombreuses anecdotes me reviennent lorsque je regarde les images : par exemple, celle d'une famille qui déménageait et n'avait plus qu'une seule chaise. Et puis, après l'exposition au Forum, les familles se souvenaient aussi de moi. Pendant plusieurs mois, j'ai mis beaucoup plus de temps à faire mes courses : je croisais presque toujours l'un ou l'autre des membres photographiés.

VM **Citoyens du monde est l'une de vos rares séries de portraits. À la fin des années 1980, vous avez photographié les particularités du territoire suisse⁴, un travail notamment présenté au Musée de l'Élysée à Lausanne. Vous êtes d'ailleurs reconnu avant tout comme photographe de paysage. Est-ce que Citoyens du monde constitue une exception dans votre parcours ?**

NF Je ne crois pas. J'ai une autre série de portraits intitulée *Face à face* (1996), réalisée sur la plaine de Plainpalais, le samedi, jour de marché et de grande affluence. J'y photographiais de pied celles et ceux qui acceptaient de poser. Mais dans mon travail, ce que je cherche avant

tout, c'est mettre en lumière quelque chose d'étonnant, une particularité qui mérite qu'on s'y arrête. Cela peut être au sein du paysage, comme ces pierres erratiques –auxquelles j'ai consacré tout un livre⁵– que tout le monde voit sans forcément se demander ce qu'elles sont, ni d'où elles viennent, trônant sur un rond-point ou au bord d'une route. Mais cela peut aussi être une dimension plus sociale et humaine, qui m'interpelle et que j'essaie de donner à voir, comme à Meyrin.

VM Aujourd'hui, si vous deviez changer quelque chose dans ce travail, que modifieriez-vous?

NF Rien, à part la couverture du livre, que je trouve affreuse et qui avait été imposée par l'éditeur⁶. Ce projet reste très important pour moi. J'avais envie –et j'ai toujours envie– qu'on se mette à la place des personnes photographiées. Qu'on porte sur elles un regard différent⁷.

VM Cette année, c'est la photographe genevoise Léonie Rose Marion qui réalise un nouveau travail sur Meyrin et ses habitantes et habitants. Rétrospectivement, quels conseils auriez-vous aimé recevoir avant de vous lancer dans Citoyens du monde?

NF Je ne sais pas si j'aurais aimé qu'on me dise quoi que ce soit. J'ai toujours eu ce réflexe de ne pas trop écouter ce genre de recommandations. Alors, naturellement, je n'ai pas envie d'en donner non plus. Peut-être simplement ceci : comme dans tout travail artistique, il faut oser prendre des risques. Développer ce qui nous semble important, s'écouter et aller le plus loin possible dans cette démarche.

1. *L'appareil moyen format 6×7 est une caméra argentine utilisant un film 120 ou 220 et produisant des négatifs de 6×7cm, plus grands que le format 35mm classique, offrant ainsi une meilleure qualité d'image et des détails accrus pour les portraits et paysages.*
2. *La profondeur de champ désigne la zone de l'image qui apparaît nette, devant et derrière le point de mise au point. Avec un appareil moyen format 6×7 et une petite ouverture, on obtient une grande profondeur de champ, c'est-à-dire que l'ensemble de la scène, du premier plan à l'arrière-plan, reste net. Cela est particulièrement utile pour les portraits de groupes ou les scènes où tous les sujets doivent être clairement visibles.*
3. *L'open flash est une technique qui utilise le flash en lumière ambiante pour éclairer le sujet, compenser les ombres et améliorer la netteté sans altérer l'exposition générale.*
4. *Les séries phares sont Pierres fétiches (1991–1992), Schweizer Autobahnen (1994–1998), Paysage A (2005–2006).*
5. *Nicolas Faure, Pierres fétiches. Zürich: Der Alltag / Scalò / Museum für Gestaltung, 1992.*
6. *Walter Keller était le directeur de Scalò Publishers Ltd, une maison d'édition basée à Zurich qui a fermé en 2010.*
7. *Ce «regard différent» est l'une des constantes de la démarche artistique de Nicolas Faure. Il observe la Suisse contemporaine avec neutralité et précision, adoptant des cadrages systématiques et une approche méthodique du paysage qui structurent ses images et en révèlent la profondeur. Grâce au grand et moyen format, il saisit la richesse des détails et la subtilité des formes, dépassant le simple document. Contrairement à la photographie dominante des années 1980 et 1990, centrée sur des paysages idéalisés ou pittoresques, son approche met en lumière des éléments souvent négligés, révélant la structure, l'identité et les dynamiques du territoire. Son œuvre propose ainsi une lecture à la fois rigoureuse et inédite de la Suisse contemporaine.*

Nicolas Faure a participé à une exposition phare du 700^e anniversaire de la Confédération, intitulée Voir la Suisse autrement. Cette exposition était réalisée par Charles-Henri Favrod, Philippe Lambelet et André Rouvinez, au Musée d'Art et d'Histoire de Fribourg. Catalogue: Charles-Henri Favrod, Philippe Lambelet, André Rouvinez, Voir la Suisse autrement = Die Schweiz anders sehen = Un altro sguardo sulla Svizzera = Vesair la Svizra en moda diversa: une exposition. Fribourg: Musée d'art et d'histoire de Fribourg / Benteli, 1991.



Nicolas Faure (né en 1949 à Genève) est un photographe suisse reconnu pour son apport à la photographie contemporaine, notamment à la photographie de paysage. Autodidacte, il découvre le médium photographique au contact de la scène artistique new-yorkaise, où il séjourne entre 1976 et 1982. Dans cette métropole culturelle en effervescence, il est introduit par ses proches aux milieux de la danse et des arts vivants ; la photographie devient alors le médium privilégié pour saisir l'énergie d'une ville qu'il décrit comme « intrépide, vive et colorée ». De cette expérience naît *Goodbye Manhattan* (1984), son premier ouvrage, qui fixe le souvenir d'une immersion marquée par la vitalité des corps qui évoluent dans cet environnement urbain.

De retour en Suisse, Nicolas Faure déplace son regard vers un tout autre sujet : celui de l'aménagement, des infrastructures routières et des paysages alpins façonnés par la main de l'homme. Délaissant le petit format portatif de ses débuts, il adopte la chambre grand format, instrument qui lui permet de rendre compte avec précision des échelles, des textures et de l'ordonnement méticuleux de ces paysages soumis aux normes fédérales et cantonales.

Entre le début des années 1990 et le milieu des années 2000, il réalise trois séries qui interrogent, à travers des signes ténus mais éloquents, l'inscription d'une identité nationale dans le paysage. Sa démarche sérielle, construite sur une esthétique volontairement neutre et sans théâtralité, s'inscrit dans le renouveau documentaire qui traverse le champ artistique à la fin des années 1980. Le paysage devient alors le lieu d'une enquête visuelle sur les transformations politiques, écologiques ou identitaires, observées sans posture critique affichée mais dotée d'une attention inédite aux indices et stigmas du territoire helvétique.

Dans ce contexte, Faure privilégie la couleur, encore perçue comme relevant du registre vernaculaire, et s'écarte ainsi du noir et blanc qui demeure alors la norme de la photographie d'art. Ce recours à la couleur, envisagé comme un moyen de restituer le réel avec davantage de justesse, inscrit ses images dans une temporalité immédiate et les situe parmi les premières expérimentations d'une nouvelle approche documentaire du territoire. Reconnu comme l'un des pionniers de cette pratique en Suisse, Faure contribue à façonner une tradition documentaire qui marquera profondément la photographie helvétique des années 1990 à 2015. Enseignant à l'École cantonale d'art de Lausanne (ECAL), il transmet à plusieurs générations cette exigence d'un regard attentif et distancié sur le paysage contemporain. Bien que discret, son œuvre trouve une reconnaissance nationale et internationale, puisqu'il est l'un des rares photographes à avoir intégré les collections du prestigieux Museum of Modern Art de New York (MOMA).

Victoria Mühlig (née en 1987 à Genève) est historienne de l'art et conservatrice au Musée d'art de Pully, où elle est en charge des expositions de photographie et d'art contemporain ainsi que de la programmation transdisciplinaire. Avant de rejoindre l'institution en 2017, elle a travaillé dans plusieurs galeries, au Musée de la Réforme à Genève, puis comme collaboratrice scientifique au Musée d'art du Valais, où elle a assuré le commissariat du Prix culturel Manor Valais et la coordination d'expositions d'art contemporain. En 2019, elle a été Co-Salonnrière du Salon Suisse de la Biennale de Venise, participant à la programmation de performances et de conférences de la Fondation suisse pour la culture Pro Helvetia. Elle siège par ailleurs dans diverses commissions culturelles et jurys de prix d'art en Suisse, et fait partie du comité de *near*, l'association suisse pour la photographie contemporaine, où elle pilote le développement d'un fonds photographique.