

DOSSIER DE PRESSE

Du 4 mai au 24 juillet 2011

AMERICAN POWER MITCH EPSTEIN

FONDATION HENRI CARTIER-BRESSON
2, impasse Lebourg 75014 Paris / T. +33 1 56 80 27 00 / www.henricartierbresson.org

© 2011 Henricartierbresson, LLC. All rights reserved. Photo: James Cooper. Art: Stephen Cooper. 01.10.11

SOMMAIRE

Communiqué de presse	p.4
Postface par Mitch Epstein du catalogue <i>American Power</i> ..	p.6
Biographie	p.11
Visuels libres de droits	p.13
Catalogue d'exposition (Steidl)	p.14
Infos utiles.....	p.15
Conversations de la Fondation HCB.....	p.16
Communiqué de la Fondation HCB	p.17



***Ces images interrogent la mainmise de l'homme sur la nature,
sa conquête à n'importe quel prix. Mitch Epstein***

MITCH EPSTEIN, AMERICAN POWER

4 mai - 24 juillet 2011

L'énergie ou le pouvoir américain

En 2003, suite à une commande pour le New York Times, Mitch Epstein se rend à Cheshire dans l'Ohio. Un village complet doit être abandonné pour cause de pollution. En dédommageant les habitants, l'American Electric Power, la société responsable de la contamination du sol cherche à ce qu'ils partent sans bruit et surtout sans engager de poursuite judiciaire s'ils tombaient malades. Marqué par ce reportage, Mitch Epstein décide alors de se lancer dans un vaste projet intitulé *American Power*, un tour photographique des États-Unis avec pour ligne conductrice l'énergie- son mode de production, son utilisation, et ses doubles ramifications. Entre 2003 et 2008, Mitch Epstein devient, selon ses propres termes, un *touriste de l'énergie*, photographiant les sites de production énergétiques - charbon, pétrole, gaz naturel, nucléaire, hydroélectrique, pile à combustible, éolien et solaire - ou leurs environs et leur impact sur le paysage et la société d'un pays avec la plus forte production d'énergie nucléaire. Il y a 104 réacteurs nucléaires en activité aux États-Unis, situés dans leur grande majorité dans la partie Est du pays. L'électricité d'origine nucléaire représente 20% de l'électricité produite dans ce pays.

Avec ce projet, l'artiste voulait faire prendre conscience de l'interaction qui existe entre la production et la consommation d'énergie, entre le corporatisme industriel et la problématique de l'environnement. Dans cette œuvre, la transformation ou la dégradation du paysage peut être considérée comme le reflet d'une structure sociale qui a perdu toute son évidence et qui semble être mise de plus en plus sous pression. A travers ces images, Mitch Epstein a voulu *transmettre la beauté et l'horreur de l'Amérique en ce début de XXIème Siècle, une Amérique qui, accrochée à son confort passé, se cherche néanmoins un avenir plus sage.*

Mitch Epstein est l'un des plus importants documentaristes américains contemporains, il s'intéresse particulièrement au lien entre l'homme et le paysage. Dans ce projet, il s'interroge sur la mainmise de l'homme sur la nature, sa conquête à n'importe quel prix. Ce tour des États-Unis, réalisé sous l'ère Bush, n'est pourtant pas une charge contre le système américain

ou ses dirigeants. Il s'agit plus pour lui de comprendre que de juger : *Je crois sincèrement que ce projet doit générer une discussion plus profonde et doit faire réfléchir les gens sur leur relation à l'énergie.*

Au cours de ce projet, Mitch Epstein a dû faire face à de nombreuses réticences, des menaces et des contrôles de la part des autorités américaines. Par exemple, en 2004, lors de prises de vues à proximité du Amos Coal Power Plant à Poca en Virginie Occidentale, l'artiste se retrouvera entouré pour ne pas dire menacé par la police et des agents du FBI qui finiront par lui confisquer son matériel pour enquête. En Pennsylvanie, à Shippingport, un officier de police lui intimera l'ordre de quitter la ville. Un appel anonyme avait dénoncé un homme qui se promenait avec ce qui semblait être un lance-missile mais qui était tout simplement le trépied du photographe. Son projet va également devoir s'adapter aux dérèglements climatiques comme le cyclone Katrina qui a balayé la Louisiane, la Nouvelle-Orléans et la plate-forme pétrolière du Golfe du Mexique.

Ce projet s'inscrit dans la tradition documentaire couleur contemporaine dont Mitch Epstein est l'un des meilleurs représentants. Né en 1952, auteur de nombreux ouvrages, lauréat de nombreux prix, dont récemment le prix Pictet, Mitch Epstein nous livre un témoignage brillant, fait de fragments de réels qu'on espérerait pure fiction. Son travail est exposé dans les musées et galeries du monde entier, comme au Metropolitan de New York. À partir du 1^{er} mai 2011, la Tate Modern de Londres exposera *American Power* dans le cadre du nouvel accrochage de ses collections.

L'exposition est réalisée en collaboration avec la Galerie Thomas Zander, Cologne et la collection Astrid Van Der Meerschen, Bruxelles.

A l'occasion de cette exposition, le catalogue qui accompagne le projet a été publié en français par Steidl. Chacune des 63 images du livre est un choc visuel, provoquant le dégoût ou la tristesse devant l'avidité de l'industrie et l'indifférence à l'égard de l'environnement.

Visuels libres de droits: deux visuels peuvent être utilisés par publication. Merci de m'envoyer un mail avec votre sélection pour obtenir les visuels haute-définition.

L'exposition est réalisée en partenariat avec



Le Journal des Arts

Il faut constamment se battre pour voir ce qu'on a sous le nez.

—George Orwell

À Cheshire, Ohio, j'ai vu des bulldozers réduire en moins d'une heure des maisons entières à l'état de petit bois. La destruction était si rapide et si facile que je devais me répéter que j'avais sous les yeux des maisons réelles, pas des jouets en carton. À la pizzeria du coin, j'ai photographié un journal qui montrait une maison blanche devant une centrale électrique ; en travers du toit, au marqueur noir, le propriétaire du restaurant avait écrit : « DÉMOLIE ».

C'était l'automne 2003, et j'étais allé photographier une ville qu'on était en train de raser. L'American Electric Power avait donné aux habitants de Cheshire une somme d'argent pour déguerpir, ne jamais revenir, et ne jamais se plaindre, dans les médias ou auprès des tribunaux, s'ils développaient une maladie liée aux produits toxiques recrachés dans l'environnement par la centrale de l'AEP.

La société s'achetait un avenir à l'abri de poursuites judiciaires. De retour à New York, il me fut impossible d'oublier Cheshire.

C'est ma visite à Beulah Hern qui avait laissé sur moi l'empreinte la plus profonde. A plus de quatre-vingts ans, Boots, comme elle s'était baptisée, refusait de vendre sa maison. L'American Electric Power, m'avait-elle raconté, la harcelait et elle avait décidé de prendre sa sécurité en mains. Boots me montra deux caméras de surveillance installées à sa fenêtre sous les plis des rideaux. Sur son meuble télé en bois, elle avait placé un moniteur vidéo. De cette façon, elle pouvait, en regardant ses émissions favorites, s'assurer qu'il n'y avait aucune activité suspecte dans le jardin derrière la maison. Je me trouvais donc chez une exquise vieille dame qui aurait pu être ma grand-mère, excepté que cette grand-mère avait pris des mesures draconiennes pour assurer sa protection. Son installation sécuritaire me perturbait. Elle était le miroir de celle de la centrale thermique. La surveillance régnait partout dans la minuscule localité de Cheshire. Étendue sur son fauteuil relax, Boots me regarda photographier ses caméras vidéo. « Voulez-vous voir mon arme ? » demanda-t-elle et, de la poche latérale du fauteuil, où je m'attendais à trouver des numéros du *Reader's Digest* et du *Farmers Almanac*, elle sortit un revolver. Devinant mon inquiétude, elle eut la bonté de le décharger.

Six mois plus tard, au printemps 2004, je commençai à prendre en photo la production et la consommation d'énergie à travers les États-Unis. Je voulais photographier la relation qui existe entre la société américaine et le paysage américain, l'énergie étant le maillon central ; du moins était-ce la leçon que j'avais tirée de Cheshire. Je me fixai comme objectif l'énergie – son mode de production, son utilisation, et ses doubles ramifications. Au cours des cinq années suivantes, je sillonnai le pays en prenant des photos dans les sites de production ou à proximité : charbon, pétrole, gaz naturel, nucléaire, hydro électrique, pile à combustible, éolien et solaire. C'était une forme étrange de tourisme : un tourisme de l'énergie. Tout ce que je photographiais était lié à l'énergie, même quand le rapport n'apparaissait ni évident, ni simple. La chaise électrique du pénitencier de Moundsville, par exemple, peut sembler incongrue dans cette série. Pourtant, hormis le fait d'être une icône de l'utilisation de l'électricité, la chaise impose cette question : pour quelles raisons précises devons-nous importer tout ce pétrole, brûler tout ce charbon sale, forer des puits dans nos océans et nos parcs nationaux ?

Dans mon atelier était accrochée une carte géante des États-Unis piquée de punaises multicolores : rouges pour le charbon, bleues pour le nucléaire, vertes

pour l'éolien, jaunes pour « déjà vu » et ainsi de suite. Mon assistant, Ryan Spencer, et moi nous préparions mon voyage suivant en regardant la carte. Avant mon départ, il fallait effectuer des dizaines de démarches auprès de chargés de communication, directeurs de centrales, bureaux fédéraux, personnes domiciliées dans des trous perdus qui produisaient du biocarburant, assistants d'élus, et motels miteux. L'objectif de toute cette minutieuse organisation consistait cependant à me préparer à l'inattendu. L'élaboration d'un plan méthodique était une ruse destinée à me pousser vers le monde et au travail. Le plus souvent, mes photos préférées étaient le résultat d'un heureux hasard.

L'ouragan Katrina porta un coup très dur à mes projets si bien établis. À l'arrivée de la tempête, j'avais déjà prévu de me rendre en Louisiane pour prendre des photos des plates-formes pétrolières offshore et des raffineries installées le long du golfe du Mexique. Six semaines après la catastrophe, j'allai voir les plates-formes et ce qui restait de la ligne côtière. Déjà, avant l'ouragan, les scientifiques avaient démontré la corrélation entre la production d'énergie, le changement climatique et l'augmentation du nombre des catastrophes naturelles. Katrina était l'ultime symbole de notre échec en tant que société, de la rapacité de notre culture dont l'excès d'avidité avait conduit au désastre. La plate-forme que je photographiai sur Dauphin Island en Alabama était un enchevêtrement à la dérive d'acier tordu et brisé. Elle évoquait ces mastodontes préhistoriques qui ont fini écrasés par plus grands qu'eux.

J'ai fait de nombreux voyages pour photographier les répercussions sur le paysage de l'expansionnisme vers l'ouest. Dans les montagnes, les fleuves et les déserts avaient poussé des barrages, des centrales électriques, des autoroutes, des derricks et, çà et là, un champ de panneaux solaires ou d'éoliennes. Les prouesses techniques humaines avaient imprimé leurs marques dans la splendeur naturelle. Mais les pionniers n'imaginaient pas que leur rêve américain de confort matériel finirait par exiger plus d'énergie que le pays n'en pouvait fournir. Le Hoover Dam, par exemple, ce chef-d'œuvre de l'ingénierie hydro-électrique des années trente, est aujourd'hui devenu l'emblème de la désertification. Quand on regarde la photo que j'ai prise du barrage, il est difficile de ne pas admirer la façon dont une société a voulu dompter l'indomptable, exploiter l'eau afin de permettre la croissance de l'Ouest américain. L'orgueil est manifeste dans la majestueuse architecture du barrage. Mais l'image du triomphe humain montre également la diminution du niveau du Lake Mead, ce qu'on a baptisé « le tartre dans la baignoire ». Ces traces blanches sont le résultat de dix années de sécheresse et de siphonnage de l'eau destinée aux hôtels de luxe et aux parcours de golf de Las Vegas.

Les blessures que j'ai découvertes dans le paysage américain m'ont forcé à reconsidérer à la fois mon sens de la légitimité et l'idéologie américaine de la Destinée manifeste.

Ces images interrogent la mainmise de l'homme sur la nature, sa conquête à n'importe quel prix. Ne pourrions-nous pas, nous Américains, tenir compte de nos devoirs envers la nature et envers les autres hommes, et pas seulement de nos droits individuels ?

Un droit auquel je reste cependant attaché, c'est celui de photographier dans l'espace public. Les mesures de sécurité et de surveillance n'ont cessé de restreindre ce droit et ont, sans le vouloir, influencé mes photos. Après le 11 Septembre, les États-Unis se sont mis à éprouver un sentiment de vulnérabilité inconnu et je m'étais attendu à susciter quelque méfiance, ici ou là. Mais tout au long de mon travail sur *American Power*, j'ai souffert d'un harcèlement systématique. À maintes reprises, les forces de police m'ont chassé alors que je

n'avais commis aucun crime. Avec pour résultat qu'entre 2003 et 2008 – une période qui a coïncidé avec l'ère Bush – quasiment partout où j'allais aux États-Unis pour travailler, j'avais la peur au ventre. L'explication, c'est que mes intentions contrecarraient les intérêts de l'industrie, lesquels étaient soutenus par le département de la Sécurité intérieure. Je voulais rendre le dossier de l'énergie plus transparent, tandis que les grosses sociétés qui produisaient l'énergie et leurs interlocuteurs gouvernementaux s'enveloppaient d'une atmosphère de secret.

Mes ennuis avec la sécurité atteignirent un sommet au cours de l'automne 2004, lorsque je retournai dans l'Ohio River Valley. À Raymond City, petite localité de Virginie-Occidentale, une inconnue m'invita fièrement dans le jardin derrière sa maison où, dit-elle, j'aurai «une plus belle vue sur les tours de refroidissement ». Sur la rive, un banc faisait face à la centrale nucléaire Amos. J'imaginai les chaudes soirées d'été et les habitants buvant une bière en admirant le spectacle des cheminées gigantesques crachant leurs émissions toxiques dans le ciel au-dessus de la rivière Kanawha.

À Poca, une ville voisine, j'installai mon appareil photo sur un trottoir et vingt minutes plus tard, les gyrophares d'un 4X4 de police s'approchaient de moi. Une femme shérif en descendit en me hurlant des ordres. Tandis qu'elle vérifiait nos identités, un autre 4X4 vint se garer. Un autre shérif en sortit et exigea de perquisitionner ma voiture : « Vous ne transportez pas de cadavre là-dedans, au moins ? » Je lui remis les clefs du véhicule de location et le regardai fouiller dans mes affaires, redoutant qu'il n'expose mes films à la lumière et les détruise. Il revint, brandissant une poignée de Polaroid noir et blanc de dix centimètres sur douze pour preuve de ma culpabilité. Il fallait maintenant prévenir l'adjoint et la police de l'État, me dit-il, car j'avais pris des photos de la centrale sans autorisation. Je voulus lui faire observer que je me trouvais sur un espace public, à bonne distance de la centrale, et que j'avais également photographié une chaise vide sur la rive. Mais c'était le genre de situation où vous pouvez être sûr que tout ce que vous direz ne fera qu'aggraver les choses.

Une demi-heure plus tard arriva un véhicule banalisé. Un homme d'âge moyen en costume-cravate descendit et me présenta son badge : F.B.I. « Vous savez, me dit-il, si vous étiez musulman, on vous aurait menotté et emmené pour vous interroger. » Un deuxième véhicule banalisé s'arrêta, ce qui faisait en tout cinq voitures et six officiers de police. Les passants devaient penser qu'il y avait eu un meurtre.

Je commençais à douter que tout se termine par un éclat de rire et des excuses de leur part. Réunis en petit groupe, six policiers décidaient de mon sort. Au bout de cinq minutes, l'agent du F.B.I. revint en me menaçant : « On n'a plus le droit de venir comme ça photographier ces infrastructures. Les temps changent. Pourquoi n'avez-vous pas déclaré que vous aviez déjà été contrôlé dans les mêmes circonstances ? »

C'était vrai – j'avais déjà subi de nombreux interrogatoires. L'un d'entre eux était la conséquence d'un appel reçu par la police à Shippingport, Pennsylvanie, signalant un individu sur Main Street en train d'installer un lance-missile. Le lance-missile était mon trépied. Un officier de police m'avait alors escorté hors de la ville, expliquant que la direction de la centrale que j'étais venu photographier n'autorisait pas les photos. Je n'avais cependant violé aucune loi en photographiant les cheminées d'une centrale thermique sur le trottoir en plein centre-ville. De toute évidence, la police de Shippingport faisait appliquer la loi de l'industrie et non plus celle de la Constitution. Je subissais en direct la loi antiterrorisme baptisée Patriot Act.

Lors d'un voyage ultérieur en Virginie Occidentale, un officier chargé de la communication à la centrale thermique d'Amos m'accueillit avec chaleur et me laissa prendre des photos à l'intérieur. J'étais stupéfait. Il se révéla être un mordu de photo qui possédait l'un de mes livres. Sa coopération était l'exception qui confirme la règle. À Poca, les flics et le F.B.I. m'avaient relâché au bout d'environ deux heures d'enquête, mais dès lors je travaillai avec le sentiment pénible d'être sous pression, et d'avoir Big Brother à mes trousses. Un jour, je consultai mon avocat dans l'espoir qu'il me trouverait un argument légal à opposer aux prochains officiers de police qui voudraient m'expulser au mépris de la loi. « Surtout, ne te fais pas arrêter, me conseilla-t-il, sans chercher à me rassurer. Pas question de te retrouver en prison dans une petite ville où on aura le plus grand mal à te faire sortir. »

La symbiose entre le monde politique et l'énergie étant indéniable, il me parut logique de me rendre dans la capitale des États-Unis. L'ironie de la chose, c'est qu'au quartier général du secrétariat à l'Énergie, je photographiai une tête nucléaire et, au Pentagone, des panneaux solaires. La production d'énergie revêt aujourd'hui une importance primordiale pour notre commandement militaire qui finance plusieurs projets innovants d'énergie renouvelable. Je m'étais attendu à ce que le hall d'accueil du Secrétariat à l'Énergie, chargé de gérer la production et les économies d'énergie domestique ainsi que la recherche en ce domaine, soit la vitrine des énergies de substitution. Au lieu de quoi, le SE exhibait un missile nucléaire, vestige laissé par son prédécesseur, la Commission à l'Énergie Atomique, avait, en 1946, commencé à s'inquiéter des dangers de la bombe nucléaire récemment larguée. Il était temps, pensai-je, de changer la vitrine du SE.

Avec, à l'esprit, la politique de l'énergie, je me rendis également à la fin de l'été 2008 aux conventions des deux partis. Celle des républicains se tenait au Xcel Energy Center ; et les démocrates annonçaient fièrement une manifestation « verte » financée par la soi-disant industrie du « charbon propre ». Je furetai autour des clôtures métalliques qui entouraient le centre de congrès de Denver comme une prison, sans jamais parvenir à entrer. Je ne pus davantage accéder au Xcel Center de St Paul. J'avais tout essayé les deux fois avec de bonnes introductions. Mais je n'étais pas un photjournaliste chargé de promouvoir les événements dans les médias, ce qui faisait de moi un indésirable, voire une menace. À ce stade, j'avais pris l'habitude de me voir refuser l'entrée des lieux de rassemblements officiels. Ce travail, en partie, avait pour objet l'exclusion. Ce que voyais de l'extérieur, cependant, m'apparaissait moins prévisible et plus intrigant que la foire qui se déroulait à l'intérieur. Je pris une photo d'un écran électronique de Fox News placé devant le Xcel Center et montrant l'approche de l'ouragan Gustav. Gustav interrompit le déroulement de la convention républicaine pendant une journée, rappelant le souvenir horrible et, pour certains politiques, gênant, de leur réponse à Katrina.

Entre Denver et St Paul, je photographiai les lieux de production d'énergie du Midwest. Je visitai une mine à ciel ouvert dans le Powder River Basin au nord-est du Wyoming, où la prétendue propreté du charbon ne se retrouvait pas sur mon appareil-photo que je devais laborieusement essuyer pour ôter la suie après chaque prise. Trois mois plus tard, à mon grand étonnement, je vis une publicité de Noël à la télévision, financée par l'industrie houillère, où des morceaux de charbon chantaient joyeusement en battant des cils de façon adorable :

**Frosty le Charbon est un joyeux luron,
L'Amérique en est remplie, il fait tourner l'économie.
Frosty le Charbon, tous les jours plus propre,**

**Ne coûte pas cher, ne cherche qu'à plaire
Et des ouvriers il paie le salaire.
Le charbon propre, ça doit être magique :
Quand on a cherché des polluants on n'a presque rien pu
trouver...**

Devons-nous croire cette publicité produite par une industrie qui fera des milliards de bénéfiques si c'est le cas ? Ou écouter l'expert en énergie et lauréat du prix Nobel, Al Gore, qui affirme que le charbon propre n'existe que dans «l'imagination.»

L'une des photos les plus étranges, et les plus optimistes, montre un jeune inventeur faisant jaillir, à partir d'une bobine Tesla, un arc électrique blanc-bleu aussi vif et lumineux que l'éclair de Zeus. La bobine en question, inventée en 1891, est une machine électrique qui permet d'atteindre de très hautes tensions pour pas cher. Certes, cela ne constitue pas la réponse à la question globale de l'énergie, mais l'une des expériences menées par M. Lowrey pourrait en fournir une. Ce DJ électrique incarne, selon moi, l'ingénuité qui, à travers l'histoire, a été le fondement du progrès en Amérique.

Je me consacrais depuis un an à ce travail photographique quand il m'apparut que pouvoir et énergie s'emboîtaient comme une série de poupées russes. Dès que j'ouvrais un pouvoir, j'en trouvais un autre à l'intérieur. En ouvrant l'énergie électrique, je découvrais le pouvoir politique ; en ouvrant le pouvoir politique, je découvrais le pouvoir industriel ; à l'intérieur de l'industrie, je trouvais le consommateur ; à l'intérieur du consommateur, le citoyen ; à l'intérieur du citoyen, le religieux, et ainsi de suite, un type de pouvoir engendrant l'autre. J'avais commencé à faire ces photos avec l'idée qu'un artiste vit à l'extérieur de ces emboîtements de poupées russes, qu'il se contente de les ouvrir et de les observer. À présent – tandis que l'Amérique hésite entre l'effondrement et la transformation – je vois les choses autrement ; en tant qu'artiste, laquelle je me place à l'extérieur, mais également à l'intérieur, où j'exerce mon propre pouvoir.

Quand je photographie, je ne pense pas à la politique de façon consciente. Mais la réalité sinistre de l'Amérique entre 2003 et 2008 ne pouvait pas ne pas s'immiscer dans mon travail. Je ne pouvais pas rester aveugle aux excès sécuritaires, à l'avidité de l'industrie et à l'indifférence à l'égard de l'environnement que je rencontrais partout. J'ai voulu, dans ces images, transmettre la beauté et l'horreur de l'Amérique en ce début de XXI^e siècle, une Amérique qui, accrochée à son confort passé, se cherche néanmoins un avenir plus sage.

—Mitch Epstein, New York City, 2009

Traduction de l'américain par Elisabeth Peellaert

BIOGRAPHIE



1952 : Mitch Epstein naît à Holyoke (Massachusetts, USA).

1971-1972 : S'inscrit à la *Rhode Island School of Design* de Providence, où il étudie la photographie et bénéficie des enseignements d'Aaron Siskind et Harry Callahan.

1972-1974 : Déménage à New York, où il achève sa formation de photographe à *The Cooper Union*. Il y suit les cours de Garry Winogrand.

1978 : Effectue son premier voyage en Inde, pays dans lequel il retournera à plusieurs reprises avec sa première femme Mira Nair. Ensemble, ils réalisent plusieurs documentaires et longs-métrages dont *So Far From India*, *Indian Cabaret* et *Salaam Bombay!*. La même année, il reçoit le *National Endowment for the Arts*, prestigieuse bourse destinée à soutenir les artistes et les institutions culturelles américaines.

1979: Présente sa première exposition individuelle à la *Light Gallery* de New York.

1980 : Reçoit une bourse du *New York State Council on the Arts*.

1987 : Publie son premier livre, *In Pursuit of India*, chez Aperture.

1992-1995 : Effectue six voyages au Vietnam, qui se concluent par la publication d'un ouvrage en 1996 (*In Vietnam : A Book of Changes*, édité par W.W. Norton & Co).

1995-1999 : *The City*. Il réalise une série de photographies qui explorent les limites de la vie privée et publique dans la ville de New York. En 2001, ces clichés sont réunis dans un livre publié par powerHouse.

2000-2003 : *Family Business*. Centré sur la faillite commerciale de son père suite à un incendie, ce projet se compose de photographies et de vidéos. Il aboutit à un livre, paru chez Steidl en 2003, qui remporte le *Kraszna-Krausz Photography Book Award*.

2002 : La *John Simon Guggenheim Memorial Foundation* lui décerne une bourse, récompensant les artistes ayant fait preuve d'un talent remarquable dans leur domaine.

2003-2009 : *American Power*. Suite à une commande du *New York Times Sunday Magazine*, il s'interroge sur la production et la consommation d'énergie aux États-Unis.

2004 : Présente *Family Business* aux Rencontres d'Arles.

2007: Exposition *American Work* au Foam-Fotografiemuseum d'Amsterdam. Il expose également *American Power* à la galerie Sikkema Jenkins & Co (New York) et à la galerie Thomas Zander (Cologne, Allemagne).

2008 : L'*American Academy* de Berlin lui délivre le *Berlin Prize in Arts and Letters*. Il y séjourne six mois, durant lesquels il effectue une série de photographies sur les sites berlinois marqués historiquement (Steidl, 2011).

2010-2011: Exposition *State of the Union* au Kunstmuseum de Bonn (Allemagne).

2011 : Lauréat du Prix Pictet pour la Photographie.

MITCH EPSTEIN

AMERICAN POWER

4 mai – 24 juillet 2011



**Raffinerie BP à Carson,
Californie, 2007**



**Centrale thermique de Gavin,
Cheshire, Ohio, 2003**



**Pare national de Lac Mead,
Nevada, 2007**



**Centrale thermique d'Amos,
Raymond City, Virginie Occidentale,
2004**



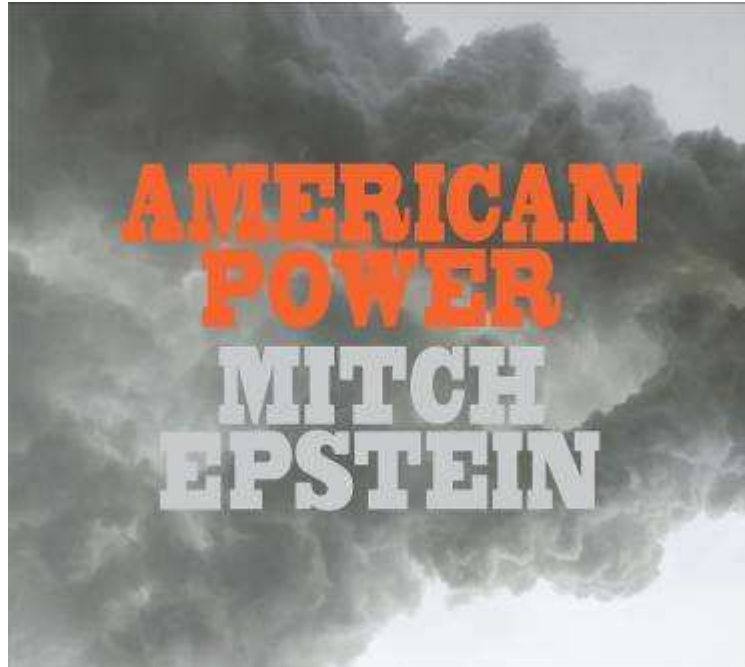
**Lycée de Poca et centrale thermique
d'Amos, Virginie Occidentale, 2004**

DEUX VISUELS AUTORISÉS PAR PUBLICATION
COPYRIGHT Black River Productions, Ltd. / Mitch Epstein
Courtesy Galerie Thomas Zander, Cologne

**Merci de m'envoyer un mail avec votre sélection pour
obtenir les visuels haute-définition.**

Mitch Epstein à la Fondation HCB, 2 impasse Lebourg 75014 Paris, du 4 mai au 24 juillet 2011
Contact Presse : Jessica Retailleau T 01 56 80 27 03 / F 01 56 80 27 01/ jessica.retailleau@henricartierbresson.org
www.henricartierbresson.org

STEIDL PARIS



**Mitch Epstein, *American Power*. Postface de Mitch Epstein.
144 pages, 63 images, 58 euros.**

Contact Steidl: Patrick Remy: patremy2@wanadoo.fr

Petit déjeuner de presse

La Fondation HCB a le plaisir de vous convier à un petit déjeuner de presse le mardi 3 mai 2011 de 10h à 12h.

RSVP

Jessica Retailleau

T +33 1 56 80 27 03 / F +33 1 56 80 27 01

jessica.retailleau@henricartierbresson.org

infos utiles

du mardi au dimanche de 13h00 à 18h30

le samedi de 11h00 à 18h45

nocturne gratuite le mercredi de 18h30 à 20h30

dernière entrée 30mn avant la fermeture

fermé lundi et jours fériés

adresse

2, impasse Lebouis, 75014 Paris

tel : 01 56 80 27 00 / fax : 01 56 80 27 01

contact@henricartierbresson.org

tarifs

plein tarif 6 euros - tarif réduit 4 euros

gratuit pour les Amis de la Fondation HCB

gratuit en nocturne le mercredi (18h30 - 20h30)

métro

Gaîté, ligne 13, sortie n°1, vers la rue de l'Ouest

Edgar Quinet, ligne 6, vers la rue de la gaîté

bus

Ligne 28 et 58 arrêt Losserand-Maine

Ligne 88, arrêt Jean Zay - Maine

Vélib

90, avenue du Maine - 48, rue de l'Ouest

infos : www.henricartierbresson.org

Les Conversations de la Fondation HCB

La Fondation HCB propose un cycle de conversations bimestrielles autour de la photographie menées par **Quentin Bajac**, chef du cabinet de la photographie au Centre Pompidou, avec différents acteurs de la scène photographique.

Prochains rendez-vous en 2011:

Mercredi 18 mai de 18h30 à 20h

La photographie amateur : définitions, pratiques, approches
Avec **Emmanuelle Fructus**, galerie « Un livre - une image », **Irène Jonas**, sociologue et photographe et **Sylvain Maresca**, sociologue, professeur à l'université de Nantes.

Mercredi 22 juin de 18h30 à 20h

L'exposition de photographies - Un nouvel objet d'études
Avec **Laurence Fontaine**, architecte-scénographe, Centre Pompidou, **Pierre Leguillon**, commissaire et artiste et **Rémi Parcollet**, Historien d'art, École du Louvre.

Réservation impérative : contact@henricartierbresson.org

avec le soutien de



Communiqué

Reconnue d'utilité publique par décret du 11 mars 2002, la Fondation Henri Cartier-Bresson a ouvert au public le 2 mai 2003. Ni musée, ni mausolée, cette institution a pour but avant tout de faire rayonner l'esprit d'Henri Cartier-Bresson. La grande particularité de la Fondation HCB est d'être ouverte aux autres artistes, sculpteurs, peintres, dessinateurs ou cinéastes, photographes anciens, modernes et contemporains dont le travail s'inscrit dans l'esprit défendu par Cartier-Bresson.

Installée dans un élégant atelier d'artistes de Montparnasse construit par Molinié en 1912, primé en 1913 et rénové par le cabinet d'architectes Ceria et Coupel, la Fondation HCB présente tour à tour des œuvres de Cartier-Bresson ou d'autres artistes, au rythme de trois expositions par an.

La visite des deux salles d'exposition à la muséographie soignée peut être complétée par l'accès du public au troisième niveau. Ce très bel espace à la verrière classée est un lieu de repos mais aussi d'information et de documentation audiovisuelle, où sont exposées en permanence des œuvres de Cartier-Bresson.

La Fondation HCB a pour but de préserver le patrimoine artistique de Cartier-Bresson en un seul et même lieu : constitué de tirages d'époque, de livres, de publications, de correspondances, de planches contact..., ce fonds sera mis à terme à la disposition des chercheurs qui en feront la demande. Seule fondation privée dédiée à la photographie en France, la Fondation HCB doit trouver des partenaires qui lui permettent la restauration parfaite de ce fonds et la présentation d'expositions de qualité.

Tous les deux ans, la Fondation HCB décerne le prix Henri Cartier-Bresson, une bourse de 30 000 euros destinée à soutenir le projet d'un photographe présenté par une institution. Le projet du lauréat est exposé dans les 18 mois suivant sa nomination par un jury international. Le Lauréat du Prix HCB 2011 sera désigné en juin par un jury international.

La Fondation HCB organise par ailleurs des conversations bimestrielles autour de la photographie - menées par Quentin Bajac, chef du cabinet de la photographie au Centre Pompidou.

Magnum Photos continue de gérer la diffusion des images de Cartier-Bresson ainsi que les tournées d'expositions.