

Christer Strömholm / Post Scriptum

Christer Strömholm / Post Scriptum

texte Christian Caujolle / Edition Maxstromm / 2e édition / 2012

P17

Ring the bells that still can ring / Forget your perfect offering / There's a crack in everything / That shows the light gets in.

Leonard Cohen «Anthem»

Sonnez les cloches qui peuvent encore sonner / Oubliez votre offrande parfaite / Il y a une fissure dans tout / Cela montre que la lumière entre.

Leonard Cohen «Anthem»

PASSAGES AND METAMORPHOSES

PASSAGES ET MÉTAMORPHOSES

Christer Strömholm preferred to focus on what we choose to ignore, to forget or to look down upon. There is no exoticism here: the place where the pictures are taken is of little importance. Nor are there any monuments - just ordinary buildings and streets. No wide-angle views, just details: a kitten peeping out from a woman's coat; wet gloves hanging from a clothesline; dirty water flowing in the gutter; dead leaves curled up on a car glistening with raindrops. There are no crowds but individuals, most often vulnerable or wounded in their loneliness and their difference, whether he met them in a brief encounter (e.g. the blind girl in Hiroshima) or in a long-term friendship (transsexuals in the Place Blanche). He preferred graffiti on a wall or a torn canvas from a flea market to the masterpieces of the museum; and prostitutes, children, lovers and animals to photographie models.

Christer Strömholm a préféré se concentrer sur ce que nous choisissons d'ignorer, d'oublier ou de regarder de haut. Il n'y a pas d'exotisme ici : le lieu où les photos sont prises n'a que peu d'importance. Il n'y a pas non plus de monuments - juste des bâtiments et des rues ordinaires. Pas de vue grand angle, juste des détails : un chaton qui regarde dans le manteau d'une femme ; des gants mouillés suspendus à une corde à linge ; de l'eau sale qui coule dans le caniveau ; des feuilles mortes enroulées sur une voiture qui scintille de gouttes de pluie. Il n'y a pas de foule mais des individus, le plus souvent vulnérables ou blessés dans leur solitude et leur différence, qu'il les ait rencontrés lors d'une brève rencontre (par exemple la fille aveugle à Hiroshima) ou d'une amitié à long terme (les transsexuels de la Place Blanche). Il a préféré les graffitis sur un mur ou une toile déchirée d'un marché aux puces aux chefs-d'œuvre du musée ; et les prostituées, les enfants, les amoureux et les animaux aux modèles photographiques.

In his images, tenderness, mystery and cruelty are entwined. Some of them are full of a sense of discovery and wonder: the little boy wearing a gold paper crown on the Jour des Rois, another fascinated (as was perhaps Christer as a child) by the legs of the dancers on stage. The Jura child's snails are like jewels overflowing from an open treasure chest.

Dans ses images, tendresse, mystère et cruauté s'entremêlent. Certaines sont pleines de sens de la découverte et de l'émerveillement : le petit garçon portant une couronne de papier doré au Jour des Rois, un autre fasciné

(comme l'était peut-être Christer enfant) par les jambes des danseurs sur scène. Les escargots de l'enfant du Jura sont comme des bijoux qui débordent d'un coffre au trésor ouvert.

Blacks and whites

Noirs et blancs

In the beginning there was white. This is where everything is decided. This loner who never again belonged to a group was deeply affected by his association, from 1949 to 1953, with the Fotoform group, whose principles could still be seen in his later photography. Strömholm was once a painter and an engraver. He did not like to refer to his images as photographs, a word he found too restrictive.

Au début, il y avait du blanc. C'est là que tout se décide. Ce solitaire qui n'a plus jamais appartenu à un groupe a été profondément marqué par son association, de 1949 à 1953, avec le groupe Fotoform, dont les principes se retrouvent encore dans ses photographies ultérieures. Strömholm était autrefois peintre et graveur. Il n'aimait pas parler de ses images comme de photographies, un mot qu'il trouvait trop restrictif.

In the prints, the grey tones fade out, leaving only black and white. The world, a sensual geometry, appears as a strong contrast of light and shadows. The human is only indirectly present through the clothes of a hanging scarecrow, like the remains of a moulted snake. The day, a grid of mottled light sleep through their mesh. Women in dark veils are summoned like a flock of crows. Forests are sketched, light as bird feathers. He seems to describe the air the wind, the mist - the invisible that circulates between beings and things.

Dans les tirages, les tons gris s'estompent, ne laissant que le noir et le blanc. Le monde, une géométrie sensuelle, apparaît comme un fort contraste d'ombres et de lumières. L'humain n'est présent qu'indirectement à travers les vêtements d'un épouvantail suspendu, comme les restes d'un serpent mué. Le jour, une grille de lumière marbrée dort à travers leurs mailles. Les femmes aux voiles sombres sont convoquées comme un troupeau de corbeaux. Des forêts sont esquissées, légères comme des plumes d'oiseaux. Il semble décrire l'air : le vent, la brume - l'invisible qui circule entre les êtres et les choses.

Like an invented form of calligraphy, his image of branches scratches the snow. The line of trunks seems to have been traced by a chisel that has carved into space. At other times the object or its fragment is unrecognisable, as in an image of lines or parallel curving grooves. Although based on form, his research is not formal. It addresses the mystery of appearances.

Comme une forme inventée de calligraphie, son image de branches griffent la neige. La ligne des troncs semble avoir été tracée par un ciseau qui a gravé l'espace. A d'autres moments, l'objet ou son fragment est méconnaissable, comme dans une image de lignes ou de sillons parallèles courbés. Bien que basée sur la forme, sa recherche n'est pas formelle. Elle s'attaque au mystère des apparences.

Holes

Trous

Strömholm's photographs often contain holes. In a 1970's Polaroid photo, the eyes of all the men in the group have been brutally pinpricked, as if in a rite of the occult. In another Polaroid, an early 20th century family photo taken against a painted background in a studio, the face and torso of a woman have been crudely cut out with scissors and the jagged-edged hole reveals a white sheet of paper behind the photo.

Les photographies de Strömholm contiennent souvent des trous. Dans une photo Polaroid des années 1970, les yeux de tous les hommes du groupe ont été brutalement piqués, comme dans un rite occulte. Dans un autre Polaroid, une photo de famille du début du 20^e siècle prise sur un fond peint dans un studio, le visage

et la torsion d'une femme ont été grossièrement découpés aux ciseaux et le trou dentelé révèle une feuille de papier blanc derrière la photo.

A self-portrait of the photographer, his hands hiding his face, shows a forehead shot with holes or stains, red as drops of blood. In his Lido exhibition prints, Strömholm depicts a broken pane gaping in the window frame, and deep hollows in rocks and coral on the beach. Like an oculus, a hole in a fragment of a rusty statue reveals a fragment of a person - perhaps a nostril and part of a mouth. In Montmartre, the subject of a canvas portrait has a hole shot straight through his forehead, as if he had been executed. Ecstasy or suffering: the Japanese Butoh dancer's mouth opens in a silent scream. An opening in a wall tears a poster, hollowing out the face of a clown with a backdrop of nestling houses.

Un autoportrait du photographe, ses bandes cachant son visage, montre une photo du front avec des trous ou des taches, rouges comme des gouttes de sang. Dans ses tirages pour l'exposition du Lido, Strömholm montre une vitre cassée qui s'ouvre dans le cadre de la fenêtre, et des creux profonds dans les rochers et le corail sur la plage. Comme un oculus, un trou dans un fragment de statue rouillée révèle un fragment de personne - peut-être une narine et une partie de la bouche. À Montmartre, le sujet d'un portrait sur toile a une balle dans le front, comme s'il avait été exécuté. Extase ou souffrance : la bouche du danseur de butoh japonais s'ouvre en un cri silencieux. Une ouverture dans un mur déchire une affiche, creusant le visage d'un clown avec en toile de fond des maisons blotties.

As much as wounds, the holes are what allows the image to breathe, the imperfection that brings it to life. The gaping hole in the tomb in the cemetery at Montmartre seems to suggest a passage - a door between the living and the dead.

Autant que les blessures, ce sont les trous qui permettent à l'image de respirer, l'imperfection qui lui donne vie. Le halo béant dans la tombe du cimetière de Montmartre semble suggérer un passage, une porte entre les vivants et les morts.

Cages, bars and masks

Cages, barreaux et masques

This child with his palms glued to a windowpane, another one clutching metal bars, and another whose head is sticking out of a wooden crate - are they prisoners, victims, or just pretending? Who is this young Japanese boy behind the mask of a metallic skeleton? This boy behind a hockey mask? Giacometti huddled behind his window - is he protecting himself or is he hiding, wary despite knowing the photographer so well?

Cet enfant, les paumes collées à une vitre, un autre agrippé à des barreaux métalliques, un autre dont la tête dépasse d'une caisse en bois, sont-ils prisonniers, victimes ou juste des faux-semblants ? Qui est ce jeune Japonais derrière le masque d'un squelette métallique ? Ce garçon derrière un masque de hockey ? Giacometti se blottit derrière sa fenêtre, se protège-t-il ou se cache-t-il, méfiant malgré sa connaissance du photographe ?

From their hiding places, they observe the world. we see, we are seen. Almost human in form, the hand of the ape, grabbing at the bars of his cage, is a reproach that haunts us.

Depuis leur cachette, ils observent le monde. Nous voyons, nous sommes vus. De forme presque humaine, la main du singe, s'agrippant aux barreaux de sa cage, est un reproche qui nous hante.

A Kiss

The first photograph of Christer Strömholm I saw thirty years ago proved impossible to forget. The 1962 photograph describes a passionate kiss, and radiates a raw, disturbing power that sears it into my consciousness. In part it is because of the extreme closeness of the shot that cannot be matched in real life. Seen slightly from above, the tilted faces are mashed into each other. Every pore and blemish of the skin

is visible, the face on the top with darker skin than the other. There is some hunger and desperation in that kiss: flesh colliding into flesh, mouths moulding into each other as if it is going to be their last kiss. The photograph provoked in me a mix of voyeuristic fascination, unease and a strange, acute and tender sense of longing. Some of the image's power may reside in its ambiguity: because the rest of the participants' face and body was framed out, it was impossible to know for sure if these were two men or a man and a woman, and I could project any of those scenarios. Sexually charged, the image also has an almost primal quality, like a child's first glimpse of what happens behind closed doors.

La première photographie de Christer Strömholm que j'ai vue il y a trente ans s'est avérée impossible à oublier. La photo de 1962 décrit un baiser passionné et irradie une puissance brute et dérangement qui me le fait ressentir. En partie à cause de l'extrême proximité de la photo qui ne peut être égalée dans la vie réelle. Vus légèrement de dessus, les visages inclinés sont écrasés les uns contre les autres. Chaque pore et chaque imperfection de la peau est visible, le visage du dessus ayant la peau plus foncée que l'autre. Il y a une certaine faim et un certain désespoir dans ce baiser : la chair se heurte à la chair, les bouches se moulent l'une dans l'autre comme si cela allait être leur dernier baiser. La photographie a provoqué en moi un mélange de fascination voyeuriste, de malaise et d'un étrange, aigu et tendre sentiment de nostalgie. La force de l'image réside peut-être dans son ambiguïté : comme le reste du visage et du corps des participants était encadré, il était impossible de savoir avec certitude s'il s'agissait de deux hommes ou d'un homme et d'une femme, et je pouvais projeter n'importe lequel de ces scénarios. Sexuellement chargée, l'image a aussi une qualité presque primale, comme le premier regard d'un enfant sur ce qui se passe derrière des portes closes.

A second-hand world

Un monde de seconde main

Stromholm knew how to find beauty in the incomplete, in rust, wear, and dust. The city walls are etched with abstract or obscene graffiti, overlapping like palimpsests: «Every object contains an image and memory,» said Stromholm.

Stromholm a su trouver la beauté dans l'inachevé, dans la rouille, l'usure et la poussière. Les murs de la ville sont gravés de graffitis abstraits ou obscènes, qui se superposent comme des palimpsestes : «Chaque objet contient une image et un souvenir», disait Strömholm.

Baskets at the flea market or at Louis Pons's studio overflow with the arms, legs and heads of celluloid dolls, and heavy, useless keys The snow is already dirty, battered by thousands of shoe prints. Small connectors hold the pieces of the broken statue together. The kiss seems to bring together the incomplete halves of two faces that interlock for a moment.

Les paniers du marché aux puces ou de l'atelier de Louis Pons débordent de bras, de jambes et de têtes de poupées en celluloid, et de clés lourdes et inutiles La neige est déjà sale, battue par des milliers d'empreintes de chaussures. De petits connecteurs maintiennent ensemble les morceaux de la statue brisée. Le baiser semble réunir les moitiés incomplètes de deux visages qui s'emboîtent un instant.

More than any perfect, classical beauty, these fragments are able to spell out the mystery of the world for us. As in Japanese wabi-sabi, the imperfection of the objects convey melancholy, the nostalgia of elsewhere. They produce a feeling of strangeness, but also of familiarity, as if the photographer had caught and fixed the dreams we thought we had forgotten.

Plus que toute beauté parfaite et classique, ces fragments sont capables de nous expliquer le mystère du monde. Comme dans le wabi-sabi japonais, l'imperfection des objets transmet la mélancolie, la nostalgie de

l'ailleurs. Ils produisent un sentiment d'étrangeté, mais aussi de familiarité, comme si le photographe avait capté et fixé les rêves que nous pensions avoir oubliés.

A dog

Un chien

Strömholm contemplated what might cause others to step back in disgust. In his image of the dead dog, the absence of the lower part of the body, the whiteness of teeth somewhere between a grimace and smile, the almost living parenthesis of the tail, eyes closed as if in sleep, reminiscent of Baudelaire's poem, Carion :

Strömholm a envisagé ce qui pourrait faire reculer les autres dans le dégoût. Dans son image du chien mort, l'absence de la partie inférieure du corps, la blancheur des dents quelque part entre une grimace et un sourire, la parenthèse presque vivante de la queue, les yeux fermés comme dans le sommeil, rappelant le poème de Baudelaire, Carion :

*All this was falling and rising like a wave
Or pouring out with a crackling sound
It seemed that body, swollen by a vague breath
Lived by multiplication*

Tout cela tombait et montait comme une vague
Ou qui s'écoule avec un crépitemment
Il semblait que ce corps, gonflé par une vague respiration
Vivre par la multiplication

The corpse, an outline of an animal, is transforming before our eyes, Strömholm seems to have captured the very moment when the dog passes into the world of the dead.

Le cadavre, contour d'un animal, se transforme sous nos yeux, Strömholm semble avoir saisi le moment même où le chien passe dans le monde des morts.

Shadow and light

Ombre et lumière

One of the self-portraits in this book was not done in a mirror or by using a timer. It is a shadow, projected onto the grainy surface of a wall, as if onto the screen of an open-air cinema. His Rolleiflex round his neck, the photographer bows before a buxom beauty - as if in adoration before her breast.

L'un des autoportraits de ce livre n'a pas été réalisé dans un miroir ou à l'aide d'un minuteur. Il s'agit d'une ombre, projetée sur la surface granuleuse d'un mur, comme sur l'écran d'un cinéma en plein air. Son Rolleiflex autour du cou, le photographe s'incline devant une beauté en pleine poitrine, comme s'il était en adoration devant sa poitrine.

On a beach, the shadow of a metal spiral becomes a calligraphy. The three children with hoops are only visible from their still, parallel, shadows projected onto the wall. Close to the waves, a bent branch mirrors its shadow, drawing a heart's shape. A gigantic shadow in the shape of a cross lies across a tiled esplanade while tiny silhouettes stand upright on its crossbar. A stream of light flows between the legs of a child standing at the back of an alley. Two girls stand ankle-deep in straw in front of a barn door. The light from outside that casts a halo around them through the loose planks has the soft focus of attained glass.

Sur une plage, l'ombre d'une spirale métallique devient une calligraphie. Les trois enfants avec des cerceaux ne sont visibles que par leurs ombres fixes, parallèles, projetées sur le mur. Près des vagues, une branche

courbée reflète son ombre, dessinant un hape de coeur. Une ombre gigantesque en forme de croix s'étend sur une esplanade carrelée tandis que de minuscules silhouettes se dressent sur sa barre transversale. Un flot de lumière coule entre les jambes d'un enfant qui se tient au fond d'une ruelle. Deux filles se tiennent debout, les chevilles enfoncées dans la paille, devant une porte de grange. La lumière extérieure qui les entoure à travers les planches détachées a le doux accent d'un vitrail.

In the night, a single window light up the mystery of a facade.

Dans la nuit, une fenêtre unique éclaire le mystère d'une façade.

Duration

Durée

To quote Nicolas Bouvier in his Notes on the Face: «For a fleeting moment his face reflects everything he wants to be and everything he wishes he still was, as if the recorded image could help him transform his future or restore a lost past.» For Strömholm the moment is not decisive. It seems rather that each picture emerges from an accumulation of concentrated, frozen layers of time. The instant is drawn out, bringing together into a rectangle the history of the subject.

Pour citer Nicolas Bouvier dans ses Notes sur le visage : «Pour un instant fugace, son visage reflète tout ce qu'il veut être et tout ce qu'il souhaite qu'il soit encore, comme si l'image enregistrée pouvait l'aider à transformer son avenir ou à restaurer un passé perdu». Pour Strömholm, le moment n'est pas décisif. Il semble plutôt que chaque image émerge d'une accumulation de couches de temps concentrées et figées. L'instant est prolongé, rassemblant dans un rectangle l'histoire du sujet.

Men

Homme

Where are the men in Strömholm's work? There are almost none: the transsexuals hate their maleness; priest and matador are seen from behind. Some are old and infirm; others are menacing, such as the Guardia Civil group with their black tricorn hats and dark glasses.

Où sont les hommes dans l'œuvre de Strömholm ? Il n'y en a presque pas : les transsexuels détestent leur masculinité ; le prêtre et le matador sont vus de dos. Certains sont vieux et infirmes, d'autres sont menaçants, comme le groupe de la Guardia Civil avec ses chapeaux tricornes noirs et ses lunettes noires.

We remember then that Christer lost his father when he was still in his teens. This absence weighs heavily in his work.

On se souvient alors que Christer a perdu son père alors qu'il était encore adolescent. Cette absence pèse lourdement dans son travail.

Abstract, figurative

Abstract, figurative

Although we can always recognise Strömholm's images, we are unable to define their style. Nor can we trace any temporal development in them: his images cannot be dated. His creation follows a spiral, starting with the abstract sketches from his association with Fotoform and ending with his Golgotha series.

Bien que nous puissions toujours reconnaître les images de Strömholm, nous ne sommes pas en mesure de définir leur style. Nous ne pouvons pas non plus retracer leur évolution dans le temps : ses images ne peuvent

pas être datées. Sa création suit une spirale, qui commence avec les esquisses abstraites de son association avec Fotoform et se termine avec sa série Golgotha.

His work argues that the divide between abstract and figurative artists is artificial. The path from one to the other is more of an ellipse that each one can travel in his own way. In his Fotoform work, Christer had dissected markers of reality and photographed the resulting fragments. In the Golgotha series, he takes the opposite approach: finding unity in chaos, he examines stones carved unintentionally by the wind, water, air and the frozen explosions of time, discovering in them the suffering faces of the Passion of Christ, the prophets and the saints.

Son travail soutient que la division entre les artistes abstraits et figuratifs est artificielle. Le chemin de l'un à l'autre est plutôt une ellipse que chacun peut parcourir à sa manière. Dans son travail Fotoform, Christer a disséqué les marqueurs de la réalité et photographié les fragments qui en résultent. Dans la série Golgotha, il adopte l'approche inverse : trouvant l'unité dans le chaos, il examine des pierres sculptées de façon non intentionnelle par le vent, l'eau, l'air et les explosions gelées du temps, découvrant en elles les visages souffrants de la Passion du Christ, des prophètes et des saints.

According to legend, Golgotha, the place where Christ was crucified, is a skull-shaped hill at the centre of the earth, where Adam was buried and where the serpent's head was crushed after the Fall of Man. The symbolism of the name suits Strömholm, an enthusiast of skulls and snakes.

Selon la légende, le Golgotha, lieu où le Christ a été crucifié, est une colline en forme de crâne au centre de la terre, où Adam a été enterré et où la tête du serpent a été écrasée après la chute de l'homme. Le symbolisme du nom convient à Strömholm, un passionné de crânes et de serpents.

Strömholm said of the Golgotha series, «Let objects and stones become faces». The key word here is «let».

Silence

Silence

Strömholm's attitude is in contrast to the cliché of the photographer as predator. On the contrary, nearly spellbound, he lets himself be captured by reality. This is particularly evident in his work on faces. Strömholm allowed himself to be permeated by the world, mindful of its vacillation and its mysteries. In so doing he reached an awakening, a meditative state in which dreams and consciousness merge.

L'attitude de Strömholm contraste avec le cliché du photographe en tant que prédateur. Au contraire, presque envoûté, il se laisse capturer par la réalité. Cela est particulièrement évident dans son travail sur les visages. Strömholm se laisse imprégner par le monde, conscient de ses vacillations et de ses mystères. Ce faisant, il atteint un éveil, un état méditatif dans lequel les rêves et la conscience se confondent.

He listened, he withdrew and what emerged, from the silence he has created within himself, is not so much a portrait of an appearance as the inner contour of the subject's physiognomy. Strömholm's photographs do not lecture. They do not defend a thesis or illustrate an idea. They are essentially so lent and resist discourse.

Il a écouté, il s'est retiré et ce qui a émergé, du silence qu'il a créé en lui, est net tant le portrait d'une apparence que le contour intérieur de la physionomie du sujet. Les photographies de Strömholm ne font pas la morale. Elles ne défendent pas une thèse et n'illustrent pas une idée. Elles sont essentiellement si prêtes et résistent au discours.

Passages, metamorphoses

Passages, metamorphoses

Strömholms «self-portraits» are in no way deliberate or narcissistic constructions. On the contrary, and somewhat paradoxically, they are a result of consigning the superficial self to oblivion. A truculent, insomniac and vagabond monk, Strömholm is absorbed by sensations, emotions and impressions. He lets the world invade him as if he had no skin : what he delivers to us is an active meditation.

Les «autoportraits» de Strömholm ne sont en aucun cas des constructions délibérées ou narcissiques. Au contraire, et de façon quelque peu paradoxale, ils sont le résultat de l'oubli du moi superficiel. Moine truculent, insomniaque et vagabond, Strömholm est absorbé par les sensations, les émotions et les impressions. Il laisse le monde l'envahir comme s'il n'avait pas de peau : ce qu'il livre tous est une méditation active.

His images do not only speak to sight, but to all the senses : we can breathe the smell of unmade beds, taste the flavour of bitter coffee or alcohol; we can hear screeching tyres, secrets and whispers; we can caress the softness of bare skin, the edges of rocks and of bones.

Ses images ne parlent pas seulement à la vue, mais à tous les sens : on peut respirer l'odeur des lits non faits, goûter la saveur du café amer ou de l'alcool ; on peut entendre des pneus crisser, des secrets et des chuchotements ; on peut caresser la douceur de la peau nue, les bords des rochers et des os.

Strömholm's discovery is that if we look at reality long enough and hard enough, it will eventually transform before our eyes. What he photographed incessantly, with the eager innocence of a child constantly surprised by life, even in his old age, are passages and metamorphoses. The camera is his time and space machine .

La découverte de Strömholm est que si nous regardons la réalité assez longtemps et assez fort, elle finira par se transformer sous nos yeux. Ce qu'il a photographié sans cesse, avec l'innocence avide d'un enfant surpris par la vie, même dans sa vieillesse, ce sont des passages et des métamorphoses. L'appareil photo est sa machine à voyager dans le temps et dans l'espace.

Carole Naggar

It was the morning of 11 January 2002.

C'était le matin du 11 janvier 2002.

Christer Strömholm's major exhibition had been extended but was over and packing it away was sad. The phone rang. Before Gilou had time to say it, I knew. «Joakim called. Christer has just died. «Beyond the pain, the sense of loss blended with consummation. Christer had been incredibly eager to have his Paris exhibition, in the city that had meant so much to him but which had never really given him recognition. Gravely ill, he had «threatened» to be transported by ambulance from Stockholm for the opening. This was naturally impossible but we sent him pictures from the installation and then of the vernissage crowd squeezed into the large and totally inadequate gallery space. He was part of it, in a way, and almost childishly content. We had fulfilled our duty.

La grande exposition de Christer Strömholm avait été prolongée, mais elle était terminée et il était triste de ranger. Le téléphone a sonné. Avant que Gilou ait eu le temps de le dire, j'ai su. «Joakim a appelé. Christer vient de mourir. «Au-delà de la douleur, le sentiment de perte se mêlait à la consommation (?). Christer avait été incroyablement impatient de faire son exposition à Paris, dans la ville qui m'avait tant fait peur mais qui ne lui avait jamais vraiment donné de reconnaissance. Gravement malade, il avait «menacé» d'être transporté en ambulance de Stockholm pour le vernissage. C'était naturellement impossible, mais nous lui avons envoyé des photos de l'installation, puis de la foule du vernissage qui s'était pressée dans la grande galerie, totalement inadaptée. Il en faisait partie, d'une certaine manière, et il était presque enfantin. Nous avions rempli notre devoir.

I long knew very little about Christer Strömholm. A treasured possession was the 1980 issue of Camera magazine dedicated to him, but the books that I did not discover until much later - particularly his Poste Restante, still a milestone among photography books - were at the time impossible to find in Paris. Today you can scarcely buy them for money... We met for the first time in 1998 at the Hasselblad Prize presentation. I had written the exhibition catalogue based solely on the pictures I had been sent and when we met we both realised we could never again be without each other. There was far too much passion, far too much rapport, and for my part, far too much to learn from him. Looking back, there was something almost surrealistic or at least unreal in the meeting between me, a Parisian recently from the provinces knowing less about the capital than a tourist at the foot of Montmartre, and my new acquaintance, a compendium of the Paris of the 60's and 70's. I grin, remembering Christer, in dinner jacket and bow tie, accepting a prize from a princess! Another joke and thumbed nose from that invincible colossus, who would far rather have been in the countryside around the tumble-down house in Fox-Amphoux in the south of France, or the shady hotels of Pigalle, with their parlours and chandeliers. We had a good laugh, shed a tear or two and do, med a glass or several, drinking in celebration.

Pendant longtemps, je ne savais pas grand-chose de Christer Strömholm. Le numéro de 1980 du magazine Camera qui lui était consacré était un bien précieux, mais les livres que je n'ai découverts que bien plus tard - en particulier sa Poste Restante, qui fait toujours date parmi les livres de photographie - étaient à l'époque impossibles à trouver à Paris. Aujourd'hui, on peut difficilement les acheter... Nous nous sommes rencontrés pour la première fois en 1998, lors de la remise du prix Hasselblad. J'avais rédigé le catalogue de l'exposition en me basant uniquement sur les photos qui m'avaient été envoyées et lorsque nous nous sommes rencontrés, nous avons réalisé que nous ne pourrions plus jamais être l'un sans l'autre. Il y avait beaucoup trop de passion, beaucoup trop de rapports et, pour ma part, beaucoup trop de choses à apprendre de lui. Avec le recul, il y a eu quelque chose de presque surréaliste ou du moins d'irréel dans la rencontre entre moi, un Parisien de province récemment arrivé qui connaissait moins la capitale qu'un touriste au pied de Montmartre, et ma nouvelle connaissance, un recueil du Paris des années 60 et 70. Je souris, en me souvenant de Christer, en veste de soirée et en noeud papillon, en acceptant un prix d'une princesse ! Encore une blague et le pouce au nez de cet invincible colosse, qui aurait préféré de loin se trouver dans la campagne autour de la maison en

ruine de Fox-Amphoux dans le sud de la France, ou dans les hôtels ombragés de Pigalle, avec leurs salons et leurs lustres. Nous avons bien ri, versé une larme ou deux et fait la fête en buvant un verre ou plusieurs.

On the very day that Galerie Vu opened 1998, we decided to exhibit Christer. We planned a major retrospective, including the Fotoform period, his blow-ups on Masonite board, his polaroid experiments, the Calvary suite in polished metal frames, and his portraits of artists. Christer's illness made preparations complicated and time-consuming. I was frequently in Stockholm, going through small vintage prints in black and orange Agfa boxes as well as the beautiful exhibition prints. After a number of setbacks - I feared we would not be able to finish our work before Christer's demise - we finally had a good day and made the definitive selection.

Le jour même où la Galerie Vu a ouvert ses portes en 1998, nous avons décidé d'exposer Christer. Nous avons prévu une grande rétrospective, comprenant la période Fotoform, ses agrandissements sur planche de masonite, ses expériences sur le polaroid, la suite du Calvaire dans des cadres en métal poli, et ses portraits d'artistes. La maladie de Christer a rendu les préparatifs compliqués et longs. J'étais souvent à Stockholm, où j'ai vu de petits tirages d'époque dans des boîtes Agfa noires et oranges, ainsi que les magnifiques tirages d'exposition. Après un certain nombre d'échecs - je craignais que nous ne puissions pas terminer notre travail avant la disparition de Christer - nous avons finalement eu une bonne journée et fait la sélection définitive.

Christer had difficulty speaking but was astonishingly sharp. I let him review the pictures slowly and he indicated his decision touching a finger to the table. His gaze was alert. Sometimes, he would look intently at a picture, then return to it, again and again. An outstretched hand, moved horizontally, meant «so-so». I recognised it as a polite way of saying no. End of discussion. The exhibition was on his terms. For many, it was a revelation. And it was a resounding success.

Christer avait du mal à parler mais il était étonnamment vif. Je l'ai laissé revoir les photos lentement et il a indiqué sa décision en touchant la table avec un doigt. Son regard était alerte. Parfois, il regardait intensément une photo, puis y revenait, encore et encore. Une main tendue, déplacée horizontalement, signifiait «si». J'ai reconnu que c'était une façon polie de dire non. Fin de la discussion. L'exposition était à sa mesure. Pour beaucoup, ce fut une révélation. Et ce fut un succès retentissant.

The only negative was that he could not be present.

Le seul point négatif était qu'il ne pouvait pas être présent.

That exhibition paved the way for others, and for the publication of Photo Poche as well as recognition from the major institutions (including the Musée d'Art Moderne and the Centre Georges Pompidou, which now has acquired a considerable selection). Christer's work lives on, more vital than ever, towards even stronger recognition of its importance and of what it has generated. We have not seen the end.

Cette exposition a ouvert la voie à d'autres, et à la publication de Photo Poche ainsi qu'à la reconnaissance des grandes institutions (dont le Musée d'Art Moderne et le Centre Georges Pompidou, qui a désormais acquis une sélection considérable). L'œuvre de Christer continue, plus que jamais, de vivre pour une reconnaissance encore plus forte de son importance et de ce qu'elle a généré. Nous n'en avons pas vu la fin.

Why resurrect memories? Why begin with the disappearance? Obviously to recall the injustice that Christer - never one to waste time competing for status or surveying his oeuvre - undeniably was subjected to during his life. This also applies to certain others from his generation. They too will have their place in the history of imagery. But primarily, it is not possible to mention Christer Strömholm without also emphasising that his entire trajectory was suffused by an attendant consciousness of death. Not in obsession or fascination but through an awareness manifested in concrete images (the dead dog on the cover of Poste Restante, the screaming death mask in wax and its dialogue with the blind child's white eyes in Hiroshima, to mention some). Or in his innumerable portraits of children, too early locked behind the bars of a window, encircled from their youngest age in the playpen used to protect them. It also holds for the ghosts of Calvar, a cremation - of a child - in Calcutta, the old lady on a street in Los Angeles, her back turned, and gripped by a hand that could well have been Death's - all the way to the flea market objects he loved to photograph. And,

of course, that solid, pure vision of a snow-covered cemetery with foot steps made by visitors or by spectres free at night from their graves. This could have happened to someone whose grave was broken open in the cemetery at Montmartre and who stood face to face with Christer in 1959. Because if death is present like a thread piercing - and connecting - every thing, it stops spreading angst. To be sure, it casts a shadow, but the presence of death is an unavoidable fact and as such forms a foundation and a justified pre-condition for attitude and life choice as well as artistic and photographic stand points. Radical ones. Was this the indelible consequence of a precocious insight into the transience of life after his father took his life when Christer was only sixteen? Probably.

Pourquoi ressusciter les souvenirs ? Pourquoi commencer par la disparition ? Évidemment pour rappeler l'injustice dont Christer - qui n'a jamais perdu son temps à se battre pour un statut ou à surveiller son œuvre - a indéniablement été victime au cours de sa vie. Cela vaut également pour certains autres de sa génération. Eux aussi auront leur place dans l'histoire de l'image. Mais avant tout, il n'est pas possible de mentionner Christer Strömholm sans souligner que toute sa trajectoire a été marquée par une mort consciente. Non pas par obsession ou fascination, mais par une prise de conscience qui se manifeste par des images concrètes (le chien mort en couverture de Poste Restante, le masque de mort hurlant dans la cire et son dialogue avec les yeux blancs de l'enfant aveugle à Hiroshima, pour n'en citer que quelques-uns). Ou encore dans ses innombrables portraits d'enfants, trop tôt enfermés derrière les barreaux d'une fenêtre, encadrés dès leur plus jeune âge dans le parc qui les protège. Il en va de même pour les fantômes du Calvar, une crémation - d'un enfant - à Calcutta, la vieille dame dans une rue de Los Angeles, le dos tourné, et prise par une main qui aurait pu être celle de la Mort - jusqu'aux objets du marché aux puces qu'il aimait photographier. Et, bien sûr, cette vision solide et pure d'un cimetière enneigé avec des pas faits par des visiteurs ou par des spectres libérés la nuit de leurs tombes. Cela aurait pu arriver à quelqu'un dont la tombe a été ouverte dans le cimetière de Montmartre et qui s'est retrouvé face à face avec Christer en 1959. Car si la mort est présente comme un fil qui perce - et relie - chaque chose, elle cesse de répandre l'angoisse. Certes, elle projette une ombre, mais la présence de la mort est un fait inévitable et, en tant que tel, elle constitue un fondement et une condition préalable justifiée pour l'attitude et le choix de vie ainsi que pour les prises de position artistiques et photographiques. Des points de vue radicaux. Était-ce la conséquence indélébile d'un aperçu précoce de la fugacité de la vie après que son père eut mis fin à ses jours alors que Christer n'avait que seize ans ? Probablement.

But that tragic event may have founded decisiveness and the character that made him, at the outbreak of war when most of his contemporaries collaborated with the Nazis, join the Norwegian resistance after an initial provocative flirt with the extreme right. He was constantly distancing himself from the norm. All these images have echoes of the structural power that itself echoed - although never formalistically - his brief alliance with Fotoform, the «subjective photography» group formed by Otto Steinert and others. Brilliantly, Christer absorbed codes and stretched composition rules to their extremes until he reached the limits of graphic viability in some photographs, to make it easier for him to forget them and let them disappear under his expression as a free soul. This can be seen even in the commissioned artist portraits: structured, everything in place, but each a departure from convention, like the exemplary renditions of Le Corbusier or Marcel Duchamp where Christer finds the right distance, light and framing but where they differ completely from each other.

Mais cet événement tragique a peut-être fondé la détermination et le caractère qui lui ont permis, au début de la guerre, lorsque la plupart de ses contemporains ont collaboré avec les nazis, de rejoindre la résistance norvégienne après un premier flirt provocateur avec l'extrême droite. Il s'éloignait constamment de la norme. Toutes ces images ont des échos du pouvoir structurel qui lui-même faisait écho - bien que jamais formellement - à sa brève alliance avec Fotoform, le groupe de «photographie subjective» formé par Otto Steinert et d'autres. Brillamment, Christer a absorbé les codes et a étiré les règles de composition à l'extrême jusqu'à atteindre les limites de la viabilité graphique de certaines photographies, pour lui permettre de les oublier plus facilement et de les laisser disparaître sous son expression d'âme libre. Cela se voit même dans les portraits d'artistes commandés : structurés, tout est en place, mais chacun s'écarte des conventions, comme les rendus exemplaires de

Le Corbusier ou de Marcel Duchamp où Christer trouve la bonne distance, la bonne lumière et le bon cadrage mais où ils diffèrent complètement les uns des autres.

This freedom, this refusal to subjugate himself to convention, is best expressed in how he saw Paris . It is enough to compare his vision of the French capital with those of others known (although tritely and disparagingly) for contemporaneous romance à la française. Christer's work has nothing of that kind of anecdote or cuteness, the comfortable and facile - futile? - sentimentality that today , more than ever, seduces the masses with a dash of nostalgia longing for a Paris irrevocably lost but nonetheless that never even momentarily represented the pure 'poet's dream'. Which is why it demeans Robert Doisneau to associate him with «The Kiss» and other arranged photographs when he is a thousand times more himself in his Paris suburb. But there, glamour is absent.

Cette liberté, ce refus de se soumettre aux conventions, s'exprime le mieux dans sa vision de Paris. Il suffit de comparer sa vision de la capitale française avec celles d'autres personnes connues (bien que de façon triste et désobligeante) pour leur romantisme contemporain à la française. L'œuvre de Christer n'a rien de ce genre d'anecdote ou de mignon, le confortable et facile - futile ? - qui, aujourd'hui plus que jamais, séduit les foules avec une pointe de nostalgie et un désir de Paris irrémédiablement perdu, mais qui n'a jamais représenté, même momentanément, le pur «rêve du poète». C'est pourquoi il est humiliant pour Robert Doisneau de l'associer à «Le Baiser» et autres photographies arrangées alors qu'il est mille fois plus lui-même dans sa banlieue parisienne. Mais là, le glamour est absent.

Christer did not look for the seductiveness of love among «park bench levers», but with his friends at Place Blanche, in one of the most generous and non-voyeuristic photographie experiments ever conceived. With its profound, stoutly defiant definition of the idea of humanity, so often defiled.

Christer n'a pas cherché la séduction de l'amour parmi les «leviers du banc de parc», mais avec ses amis de la Place Blanche, dans l'une des expériences photographiques les plus généreuses et non violentes jamais conçues. Avec sa définition profonde et farouchement provocatrice de l'idée d'humanité, si souvent souillée.

In the same way, every image and every crossroad could provide multiple examples for what remains a work defined by its documentary dimension. A documentary that avoids interpreting but never rests on surface, that at least wants us to experience the complexity and peculiarities of a world whose image, so flagrantly cropped and composed, appears to us (far too) simple and obvious .

De même, chaque image et chaque carrefour pourrait fournir de multiples exemples pour ce qui reste une œuvre définie par sa dimension documentaire. Un documentaire qui évite d'interpréter mais ne repose jamais sur la surface, qui veut au moins nous faire vivre la complexité et les particularités d'un monde dont l'image, si flagrante, recadrée et composée, nous apparaît (loin d'être) simple et évidente.

We should not neglect another dimension in Christer Strömholm that expresses the same radicalism, at times vexing but always astonishingly clear-sighted. With his obsession intact regarding the possibilities - and problems - in the actual developing process, he became a giant as a teacher and a truly great educator. In 1962, he became the principal of Stockholm's Fotoskolan and taught there for ten years, and together with Tor-Ivan Odulf graduated over twelve hundred students. The most famous of them is Anders Petersen, one of Christer's closest friends. It is rare to find an educational system that does not teach style, formal attitude or an aesthetic. What he powerfully conveyed was the necessity of being one self, and free. It involves the sum of the values that allow the work to be born from a union of ethics and aesthetics. It is the knowledge that image creation implies assuming a position - not an attitude - towards the world. This is to strongly emphasise the necessity and responsibility. This basically, and far beyond the images themselves, could sum up what has founded a life of creativity .

Nous ne devons pas négliger une autre dimension de Christer Strömholm qui exprime le même radicalisme, parfois vexant mais toujours étonnamment lucide. Avec son obsession intacte pour les possibilités - et les problèmes - du processus de développement actuel, il est devenu un géant en tant qu'enseignant et un véritable grand éducateur. En 1962, il est devenu le directeur du Fotoskolan de Stockholm et y a enseigné pendant dix

ans. Avec Tor-Ivan Odulf, il a formé plus de mille deux cents étudiants. Le plus célèbre d'entre eux est Anders Petersen, l'un des amis les plus proches de Christer. Il est rare de trouver un système éducatif qui n'enseigne pas le style, l'attitude formelle ou l'esthétique. Ce qu'il transmettait avec force, c'était la nécessité d'être un seul être, et libre. Il s'agit de la somme des valeurs qui permettent à l'œuvre de naître d'une union de l'éthique et de l'esthétique. C'est la connaissance que la création d'une image implique d'assumer une position - et non une attitude - vis-à-vis du monde. Il s'agit de mettre fortement l'accent sur la nécessité et la responsabilité. C'est essentiellement, et bien au-delà des images elles-mêmes, ce qui a fondé une vie de créativité.

Christer was physical in everything he approached. In his way of adopting a position, of moving, of shifting his massive frame, in the subtlety of his acute, unpolished convictions, in showing as much appreciation for his surroundings as for his images, in his way of confronting someone and disarming them with a smile, letting tears flow or a guffaw thunder. Down to the signature he would write in black ink above his fingerprint.

Christer était physique dans tout ce qu'il approchait. Dans sa façon de prendre position, de bouger, de déplacer son corps massif, dans la subtilité de ses convictions aiguës et impolies, dans sa façon de montrer autant d'appréciation pour son environnement que pour ses images, dans sa façon d'affronter quelqu'un et de le désarmer avec un sourire, de laisser couler des larmes ou de faire gronder le tonnerre. Jusqu'à la signature qu'il écrivait à l'encre noire au-dessus de son empreinte digitale.

In sum, in his way of imparting depth - with his very special feeling, suff used with humour and tenderness - to the words : «On verra bien», We'll see .

En résumé, dans sa façon de donner de la profondeur aux mots- avec son sentiment très particulier, utilisé avec humour et tendresse - : «On verra bien».

Christian Caujolle

«Where does anything actually begin ?»

«Où commence-t-on vraiment ?

On 7 March 1998, Christer Strömholm received the Hasselblad Prize from the band of Her Royal Highness Princess Lilian. The citation read in part: "Strömholm's pictures have strongly contributed to promoting photography as a sovereign art form in Europe. As a legendary teacher of photography he has also influenced several generations of scandinavian photographers.

Le 7 mars 1998, Christer Strömholm a reçu le prix Hasselblad de Son Altesse Royale la Princesse Lilian. La citation se lit en partie comme suit : «Les photos de Strömholm ont fortement contribué à promouvoir la photographie en tant qu'art souverain en Europe. En tant que légendaire professeur de photographie, il a également influencé plusieurs générations de photographes scandinaves.»

This, the Nobel Prize of photography, brought with it a diploma, a fat cheque, a gold medal and a separate exhibition at the Hasselblad center in Gothenburg. Septuagenarian Christer Strömholm had reached the acme of his career.

Ce prix Nobel de la photographie était accompagné d'un diplôme, d'un gros chèque, d'une médaille d'or et d'une exposition personnelle au centre Hasselblad de Göteborg. Le septuagénaire Christer Strömholm avait atteint le sommet de sa carrière.

In a picture from the prize ceremony, Strömholm, in evening clothes, is standing beside the princess. Looking directly into the camera with impish eyes, he is poking out his tongue at the photographer.

Sur une photo de la cérémonie de remise des prix, Strömholm, en tenue de soirée, est debout à côté de la princesse. Regardant directement dans l'appareil photo avec des yeux malicieux, il tire sa langue au photographe.

His happy insouciance may have been aimed at those who doubted his qualifications for the prize. Or it might have been just Christer being Christer. In which case, the grimace would have been directed at his son, Joakim, taking the picture.

Son heureuse insouciance a peut-être été dirigée vers ceux qui doutaient de ses qualités pour le prix. Ou alors, plus simplement, c'était peut-être Christer qui était Christer. Dans ce cas, la grimace aurait été dirigée vers son fils, Joakim, qui prend la photo.

For Christer Strömholm, the prize was affirmation that he had been right all along in his artistic aspiration. That finding his path and sticking to it had been right. Looking back at his years as a photographer, it is clear that his career trajectory was undeviating; he always knew what he wanted to do and always did it.

Pour Christer Strömholm, ce prix était l'affirmation qu'il avait raison depuis le début dans sa démarche artistique. Qu'il avait trouvé sa voie et qu'il s'y était tenu. Si l'on regarde ses années de photographe, il est clair que la trajectoire de sa carrière était rectiligne; il a toujours su ce qu'il voulait faire et l'a toujours fait.

Stubbornness rules.

L'obstination est la règle.

Christer's mother Lizzie Strömbeck came from a respected Gothenburg family of bankers. His father Fredrik had a successful military career, rising to the rank of major before his regiment, the Vaxholm Grenadiers, was disbanded. In 1924 when Christer was six, his parents divorced. Five years later, Fredrik Strömholm remarried and with his new wife Gerda moved a thousand kilometres north to the garrison town of Boden to take up a post as supply officer at the military hospital.

La mère de Christer, Lizzie Strömbeck, est issue d'une famille de banquiers respectée de Göteborg. Son père, Fredrik, a eu une carrière militaire réussie, s'élevant au rang de major avant que son régiment, les Grenadiers de Vaxholm, ne soit dissous. En 1924, quand Christer avait six ans, ses parents se sont séparés. Cinq ans plus tard, Fredrik Strömholm se remarie et, avec sa nouvelle femme Gerda, il déménage à mille kilomètres au nord de la ville de garnison de Boden pour occuper un poste d'officier d'approvisionnement à l'hôpital militaire.

Reminiscing about his childhood, Christer would often recall his tin soldiers. He used a reference book, On War by the Prussian general Carl von Clausewitz; as the son of an officer, Christer wanted military accuracy. Deploying his armies in the kitchen corridor and re-enacting the Battle of Breitenfeld or recreating the advances of Peter the Great or Napoleon, the boy knew what he was doing. Published as early as the 1830s, On War was written for a general public in a sort of systemic style (not unlike the style Strömholm would later employ in his book Poste Restante) ..

Se remémorant son enfance, Christer se souvenait souvent de ses soldats de plomb. Il utilisait un livre de référence, «On Warby» du général prussien Carl von Clausewitz ; en tant que fils d'officier, Christer voulait une précision militaire. Déployant ses armées dans le couloir de la cuisine et reconstituant la bataille de Breitenfeld ou recréant les avancées de Pierre le Grand ou de Napoléon, le garçon savait ce qu'il faisait. Publié dès les années 1830, «On War» est écrit pour le grand public dans une sorte de style systémique (un peu comme le style que Strömholm utilisera plus tard dans son livre Poste Restante) ...

P313

von Clausewitz's ability to distill complicated issues into catchy phrases - Everything in war is simple. But the simplest thing is difficult. - fascinated the young Christer just as it did the older one in his published book, Kloka ord (Words of wisdom) .

La capacité de von Clausewitz à poser des questions compliquées au moyen de phrases accrocheuses comme «Tout est simple dans la guerre. Mais la chose la plus simple est difficile.» a fasciné le jeune Christer tout comme il l'a fait plus âgé dans son livre «Kloka ord» (Paroles de sagesse).

Christer Lizzie and Hjalmar moved between several addresses in Ostermalm, a prosperous inner-city district of Stockholm. Christer visited his father up north in Baden during the summer holidays. Stability seems to have been represented by Asta, the constant family maid. Christer wrote letters and postcards to his father. The missives were concise and on limited subjects: he had bought a set of African stamps; he had bought skis for the money his father had sent and learnt to ski in the classic telemark style; he beseeched his father for more letters ('You must not be so lazy in future and write so infrequently'). He wrote about school ('I am last in arithmetic') and his grades for written style (Very Good) and for spelling (Excellent).

Christer Lizzie et Hjalmar ont déménagé à plusieurs adresses à Ostermalm, un quartier prospère du centre ville de Stockholm. Christer rend visite à son père dans le nord de Baden pendant les vacances d'été. La stabilité semble avoir été représentée par Asta, la fidèle femme de ménage de la famille. Christer a écrit des lettres et des cartes postales à son père. Les missives étaient concises et portaient sur des sujets limités : il avait acheté une série de timbres africains ; il avait acheté des skis avec l'argent que son père lui avait envoyé et avait appris à skier le style classique du télémark ; il demandait à son père de lui écrire d'autres lettres («Tu ne dois pas être aussi paresseux à l'avenir et écrire si peu souvent»). Il a écrit sur l'école («Je suis dernier en arithmétique») et sur ses notes : en style (Très bien), en orthographe (Excellent).

Christer also wrote that he earned money selling flowers to guests at cafés and restaurants ('They drink champagne everywhere') and promised that when he became rich, he would treat his father to Mumm daily. With the money he made, Christer bought tin soldiers, a torch, stamps - a paper knife for his mother and a book for Asta.

Christer a également écrit qu'il gagnait de l'argent en vendant des fleurs aux clients des cafés et des restaurants («Ils boivent du champagne partout») et a promis que lorsqu'il deviendrait riche, il offrirait, chaque jour,

du Mumm à son père. Avec l'argent gagné, Christer a acheté des soldats de plomb, une torche, des timbres, un coupe-papier pour sa mère et un livre pour Asta.

Money - the making of and lack of - was a frequent theme. Funds were insufficient for his train ticket to Baden, his pocket money was too little, and he needed more if he was to accompany the father and his new family for their holidays on the west coast.

L'argent - son gain, son manque - était un thème récurrent. Les moyens étaient insuffisants pour son billet de train pour Baden, son argent de poche était insuffisant et il lui en fallait plus pour accompagner son père et sa nouvelle famille pendant leurs vacances sur la côte ouest.

Christer's toy soldiers gave way to shooting practice at a rifle range on Lidingö Island with Nordisk Ungdom [Nordic Youth, a Nazi association]; his hobby steam engine was forgotten as he took to cycling around the city at night, searching for everything and nothing. He had quit life as a lonely child for a solitary youth's quest for meaning.

Les petits soldats de Christer ont fait place à un stage dans un champ de tir de l'île de Lidingö avec Nordisk Ungdom [Jeunesse nordique, une association nazie] ; son hobby, la machine à vapeur, a été oublié alors qu'il parcourait la ville à vélo la nuit, à la recherche de tout et de rien. Il avait quitté la vie d'enfant solitaire pour la quête de sens d'un jeune solitaire.

Typically for a teenager, puberty was as baffling as it was hard to handle. Christer was unruly in school, fighting with classmates, being truculent towards his mother and ignoring stepfather Hjalmar.

En général, pour un adolescent, la puberté est aussi déroutante que difficile à gérer. Christer était indiscipliné à l'école, se battait avec ses camarades de classe, se montrait truculent envers sa mère et ignorait son beau-père Hjalmar.

P314

The situation worsened and Fredrik Strömholm in Boden was asked to straighten out his wayward teenage son. Christer was packed off to a school in Eksjö in southern Sweden where the major knew the headmaster. Christer boarded with an older lady, Melin. The result was catastrophic. His grades in the autumn term were fair but by Christmas he was failing in most subjects. Something had to be done. A new school was chosen, a boarding school on Lidingö Island (connected by bridge to Stockholm) that must have seemed like a facility for young offenders. Christer was forced to board with other rebellious youths while only a tram ride from his home in the center of Stockholm. There was little improvement. The major was forced to find yet another option. Christer was brought to Boden.

La situation s'est aggravée et Fredrik Strömholm à Boden a été prié de reprendre en main son fils adolescent et rebelle. Christer a été emmené dans une école à Eksjö, dans le sud de la Suède, dont le major connaissait le directeur. Christer embarque avec une dame âgée, Melin. Le résultat fut catastrophique. Ses notes en automne étaient correctes, mais à Noël, il était défaillant dans la plupart des matières. Il fallait faire quelque chose. Une nouvelle école a été choisie, un internat sur l'île de Lidingö (relié par un pont à Stockholm) qui devait ressembler à un établissement pour jeunes délinquants. Christer a été forcé d'intégrer l'école avec d'autres jeunes rebelles à seulement un trajet en tram de son domicile au centre de Stockholm. Il y avait peu d'amélioration. Le major a été contraint de trouver une autre option. Christer fut amené à Boden.

Christer later described Boden as dark, cold and militaristic. The boy who only a short while ago was devoted to military history, marshalling his tin soldiers, saw another side of military drills and exercises. He had to squeeze into ski shoes every morning to ski the five kilometres to school. He was unhappy, mixing with rowdy classmates as his scholastic aptitude deteriorated. Fredrik Strömholm wrote to his sister that he was considering an offer from their brother Daniel, a bachelor chemistry professor in Uppsala, to take him in.

Christer décrivit, plus tard, Boden comme sombre, froid et militariste. Le garçon qui, il y a peu de temps encore, se consacrait à l'histoire militaire, avec ses soldats de plomb, a vu un autre aspect des exercices et des entraî-

nements militaires. Il devait se glisser dans des chaussures de ski tous les matins pour parcourir les cinq kilomètres qui le séparaient de l'école. Il était malheureux, se mêlant à des camarades de classe turbulents alors que ses aptitudes scolaires se détérioraient. Fredrik Strömholm a écrit à sa sœur qu'il envisageait d'accueillir un de leurs frères Daniel, professeur de chimie à Uppsala, pour le faire entrer à l'école.

A gunshot ended those plans .

Un coup de feu a mis fin à ces plans .

On Swedish Flag Day (6 June, now National Day) in 1934, Major Fredrik Strömholm entered his study at home in Boden, sat at his desk, took out his service pistol and fired a shot through his heart. He left wife Gerda, their sons Stig and Sten, then three and four years old respectively, and Christer, still not quite sixteen, now suddenly back with his mother in Stockholm.

Le jour du drapeau suédois (6 juin, aujourd'hui fête nationale) en 1934, le major Fredrik Strömholm est entré dans son bureau à Boden, s'est assis à son bureau, a sorti son pistolet de service et s'est tiré une balle dans le cœur. Il a quitté sa femme Gerda, leurs fils Stig et Sten, alors âgés respectivement de trois et quatre ans, et Christer, qui n'avait pas encore seize ans, est soudainement retourné chez sa mère à Stockholm.

Death and loneliness, loneliness and abandonment, abandonment and longing, longing and vulnerability, vulnerability and decay, decay and death. These were present early, these components of Christer Strömholm's art, mismatched pairs in a pack of cards, Siamese twins in a circus, an open spread in a book.

La mort et la solitude, la solitude et l'abandon, l'abandon et le désir, le désir et la vulnérabilité, la vulnérabilité et la déchéance, la déchéance et la mort. Ces thèmes étaient présents dès le début, les composants de l'art de Christer Strömholm (des paires mal assorties dans un paquet de cartes, des jumeaux siamois dans un cirque) comme un étalage dans un livre ouvert.

He would carry the memory of his father throughout life, not least in his art.

Il portera le souvenir de son père toute sa vie, notamment dans son art.

Many of the threads that would weave his life may well have been spun in those days in Boden. It can be claimed that his childhood was the key to Christer Strömholm's art. Or, as he put it, «I'm not describing what I see but what I saw.»

Beaucoup des fils qui allaient tisser sa vie ont peut-être été tissés à l'époque à Boden. On peut affirmer que son enfance a été la clé de l'art de Christer Strömholm. Ou, comme il l'a dit, «Je ne décris pas ce que je vois, mais ce que j'ai vu».

It can be claimed that his childhood was the key to Christer Strömholm's art. Or, as he put it, «I'm not describing what I see but what I saw.»

On peut affirmer que son enfance a été la clé de l'art de Christer Strömholm. Ou, comme il l'a dit, «Je ne décris pas ce que je vois, mais ce que j'ai vu».

Christer Strömholm's childhood was shattered, hastening his escape from the middle class, from things Swedish, from the parochial and from hypocrisy.

L'enfance de Christer Strömholm a été brisée, cela a accéléré sa fuite de la classe moyenne, des choses suédoises, de l'esprit de clocher et de l'hypocrisie.

P316

Those who get lost are those who find the new paths.

Ceux qui se perdent sont ceux qui trouvent les nouvelles voies.

Languages, a driving licence and money were what Christer needed to build a new life and leave the old. In 1935, the seventeen - year-old travelled to Schloss Morungen Sangerhausen to learn German. Christer passed his driving test in september 1936 and in 1937 he was back in Germany for more language tuition but also for a course in painting under Professor Woldemar Winkler.

Les langues, le permis de conduire et l'argent étaient ce dont Christer avait besoin pour se construire une nouvelle vie et quitter l'ancienne. En 1935, le jeune homme de dix-sept ans se rend au château de Sangerhausen pour apprendre l'allemand. Christer a passé son permis de conduire en septembre 1936 et en 1937, il est retourné en Allemagne pour suivre des cours de langue mais aussi des cours de peinture avec le professeur Woldemar Winkler.

Christer's mother had studied music in Dresden so she agreed reluctantly, to the trip and provided some financial support. She would rather her son become a banker than an artist, and for the rest of her life she was constantly at him to get a real job. Photography ! Not something proper?

La mère de Christer avait étudié la musique à Dresde, elle a donc accepté le voyage à contrecœur et a apporté un soutien financier. Elle préférait que son fils devienne banquier plutôt qu'artiste, et tout le reste de sa vie, elle lui a constamment demandé de trouver un vrai travail. La photographie ! Rien de correct ?

Where Christer's interest in art came from is unclear. He said himself that the Stockholm Exhibition of 1930 opened up a world outside Sweden, and that influences from Germany, Hungary, Switzerland and France revealed the airiness, the brightness and purity of style in cubist art, functionalist architecture and the elegant tubular steel furniture that seems to float in the room. A world away from the heavy furnishing and drawn curtains of Östermalm.

On ne sait pas très bien d'où vient l'intérêt de Christer pour l'art. Il a dit lui-même que l'exposition de Stockholm de 1930 lui a ouvert un monde extérieur à la Suède et que les influences de l'Allemagne, de la Hongrie, de la Suisse et de la France ont révélé la légèreté, la luminosité et la pureté du style de l'art cubiste, l'architecture fonctionnaliste et l'élégant mobilier en tube d'acier qui semble flotter dans la pièce. Un monde loin des meubles lourds et des rideaux tirés d'Östermalm.

Woldemar Winkler was a dynamic artist who, in a lifetime lasting 102 years, investigated almost every form of artistic expression except photography. He was even able to keep within the limits of what the Nazis classified as good art, which is hard to understand since his motifs were hardly their cheery family groups in idyllic German village settings or robust, steely figures based on the ideals of antiquity. He was a contemporary, modern artist whose imagery at times resembled that of a dreamy Chagall or a bizarre Dali.

Woldemar Winkler était un artiste dynamique qui, au cours d'une vie de 102 ans, a étudié presque toutes les formes d'expression artistique, à l'exception de la photographie. Il a même réussi à rester dans les limites de ce que les nazis classaient comme du bon art, ce qui est difficile à comprendre puisque ses motifs n'étaient ni de joyeux groupes familiaux dans des villages allemands idylliques, ni des figures robustes aux muscles d'acier basées sur les idéaux de l'Antiquité. C'était un artiste contemporain et moderne, dont l'imaginaire ressemblait parfois à celui d'un Chagall rêveur ou d'un Dali excentrique.

What Christer took from Winkler was chiefly the latter's attitude to art and creativity. When Joakim Strömholm made a film about his father in 1996, he called it «Blunda och se» (Close your eyes and see). The motto was important for Christer's art and it emanated from his time in Dresden: «Halte die Augen geschlossen, wenn du mehr sehen willst», Winkler exhorted his students. «Keep your eyes closed if you wish to see more». Just as illuminating as learning to close his eyes was the life.

Ce que Christer a retenu de Winkler, c'est surtout l'attitude de ce dernier vis-à-vis de l'art et de la créativité. Lorsque Joakim Strömholm a réalisé un film sur son père en 1996, il l'a appelé «Blunda och se» (Ferme les yeux et regarde). La devise était importante dans l'art de Christer et elle émanait de son séjour à Dresde.

Winkler exhortait à ses étudiants : «Halte die Augen geschlossen, wenn du mehr sehen willst» (Gardez les yeux fermés si vous voulez en voir plus). Vivre était tout aussi éclairant qu'apprendre à fermer les yeux.

P317

Christer developed a taste for in Dresden, on the periphery of what was accepted as normal. On the train from Sweden he had met a half-Jewish dancer, Doris Spengler, and began an affair. Their friends at the Uncle Anton bierstube were not the type of people Christer's artist, a doctor specialising in venereal diseases, ex-military officers, girls with shady jobs, and others with even more uncertain income - but all opponents of burgeoning, blaring nazism. Uncle Anton's was a refuge for the new third Reich's rejects.

Christer a aimé pour Dresde, à la limite de ce qui était accepté comme normal. Dans le train en provenance de Suède, il avait rencontré une danseuse à moitié juive, Doris Spengler et avait entamé une liaison. Leurs amis de la bierstube de l'oncle Anton n'étaient pas du genre de ceux que Christer avait connus en tant qu'artiste : médecin spécialisé dans les maladies vénériennes, ex-militaires, des filles aux emplois louches et d'autres aux revenus encore plus incertains mais ils étaient tous opposants à un nazisme florissant et revendiqué. Celle de l'oncle Anton était un refuge pour les rejetés du nouveau troisième Reich.

When younger, Christer had been drawn to judgemental ideas and Nazi ideology. In 1932, he had joined SNSP [the Swedish National Socialist Party], then Nordisk Ungdom [Nordic Youth]. In 1936 Christer formed SPAF (Sini prohibitionimus ad finem - unhindered towards the goal) and succeeded in recruiting about 40 other students. For many of Nordisk Ungdom's members, it seemed to be a kind of short-pants club like the scouts only with more emphasis on weaponry and less on nature. Few grasped the ideological underpinnings, which makes it difficult in hindsight to classify the members as Nazis.

Plus jeune, Christer avait été attiré par les opinions et l'idéologie nazie. En 1932, il avait rejoint le SNSP (le parti national-socialiste suédois), puis le Nordisk Ungdom (La Jeunesse Nordique). En 1936, Christer a créé le SPAF, Sini Prohibitionimus Ad Finem (sans entrave vers le but) et a réussi à recruter environ 40 autres étudiants. Pour de nombreux étudiants membres de Nordisk Ungdom, il semblait s'agir d'une sorte de club de culottes courtes comme les scouts, mettant l'accent plus sur l'armement que sur la nature. Peu en ont saisi les fondements idéologiques, ce qui rend difficile avec le recul de classer les membres comme nazis.

A far more tolerant ideal was now emerging. For the rest of his life he would no longer reflexively condemn the politically, sexually or artistically divergent but would approach it with curiosity. In letters home from Germany he described Nazism as uncouth and ridiculous. He wrote to his mother on 6 April 1937 about the drawing lessons:

Un idéal beaucoup plus tolérant se dessinait alors. Le reste de sa vie, il ne condamnerait plus de manière réfléchie les politiques, sexuellement ou artistiquement divergentes mais les aborderait avec curiosité. Dans ses lettres, de retour d'Allemagne, il a décrit le nazisme comme étant grossier et ridicule. Le 6 avril 1937, il écrit à sa mère au sujet des leçons de dessin :

All this Heil Hitler-ing every other minute is driving me crazy. As soon as someone opens the door, everyone (even the model) shouts H.H. The result is that the model's shadow changes and one is unpleasantly awakened to life and reality.

Ce Heil Hitlering toutes les deux minutes me rend fou. Dès que quelqu'un ouvre la porte, tout le monde (même le modèle) crie Heil Hitler. Le résultat est que l'ombre du modèle change et qu'on est désagréablement éveillé à la vie et à la réalité.

It might also have been the propaganda about «non-German art» that drove him from Dresden. He did not even visit the «Entartete Kunst» (Degenerate art) exhibition that opened in Munich in July 1937 where works by about a hundred artists from groups such as surrealists, cubists, Dadaists and members of the Bauhaus School were exhibited and anathematised then burnt on a bonfire.

C'est peut-être aussi la propagande sur «l'art non allemand» qui l'a poussé à quitter Dresde. Il n'a même pas visité l'exposition «Entartete Kunst» (art dégénéré) qui s'est ouverte à Munich en juillet 1937 où étaient exposées les œuvres d'une centaine d'artistes issus de groupes tels que les surréalistes, les cubistes, les dadaïstes et les membres de l'école du Bauhaus, qui ont été décriées puis brûlées sur un feu de joie.

Christer left for Prague with Doris, he travelled to Paris where he discovered it suited him to become a Francophile and lounge in cafés.

Christer part à Prague avec Doris, il se rend à Paris où il découvre qu'il est bon pour lui de devenir francophile et de se prélasser dans les cafés.

The Stockholm Exhibition in the summer of 1930 was a breakout for Christer's artistic career, but the Paris word Exhibition of 1937 was a confirmation of his chosen path in life.

L'exposition de Stockholm, à l'été 1930, marque le début de la carrière artistique de Christer, mais l'exposition de Paris de 1937 confirme son choix de vie.

P318

The Paris Exposition was one of the most bombastic and openly political in the history of exhibitions. The German and Russian pavilions dominated strategically placed opposite each other on the Champ de Mars. Slightly in the background was the Spanish pavilion with Pablo Picasso's famous «Guernica», a terrifying depiction of a force of hatred let loose with modern weaponry, in this case, the German and Italian bombing of a small Basque city, not even two months before the opening of the exhibition.

L'Exposition de Paris fut l'une des plus bombardantes et ouvertement politiques de l'histoire des expositions. Les pavillons allemand et russe, stratégiquement placés l'un en face de l'autre sur le Champ de Mars, dominaient. Légèrement en arrière-plan se trouvait le pavillon espagnol avec le célèbre «Guernica» de Pablo Picasso, une terrifiante représentation d'une force de haine libérée par des armes modernes, en l'occurrence le bombardement allemand et italien d'une petite ville basque, deux mois à peine avant l'ouverture de l'exposition.

Returning to Sweden Christer enrolled in a painting school run by Otte Sköld. Instruction consisted of (for Christer) boring exercises painting plaster models - and a more appealing one - painting nudes. Christer and Otte Sköld discovered a mutual respect and affection and Christer re-enrolled several times. But his strongest inspiration was outside the studio. In 1938, through John Beer he met John's father, the artist Dick Beer, Christer's first and perhaps only real mentor. Dick Beer taught Christer everything he knew about the effect of light on a subject, the difference between ordinary daylight and light from the north, morning light and light in rain. From then on Christer worked only with existing light and never artificial light or flash.

De retour en Suède, Christer s'inscrit dans une école de peinture dirigée par Otte Sköld. L'enseignement consistait (pour Christer) en des exercices ennuyeux de peinture de modèles en plâtre - et un autre plus attrayant - de peinture de nus. Christer et Otte Sköld ont découvert un respect et une affection mutuels. Christer s'est réinscrit plusieurs fois. Mais sa plus grande inspiration se situe en dehors de l'atelier. En 1938, grâce à John Beer, il rencontre le père de John, l'artiste Dick Beer, le premier et peut-être le seul véritable mentor de Christer. Dick Beer enseigna à Christer tout ce qu'il savait sur l'effet de la lumière sur un sujet, la différence entre la lumière du jour ordinaire et la lumière du nord, la lumière du matin et la lumière de la pluie. À partir de ce moment, Christer ne travaille plus qu'avec la lumière naturelle et jamais avec une lumière artificielle ou un flash.

Even more important for Christer's maturation was a trip to Paris with Dick Beer in 1938. Dick introduced Christer as an aspiring painter to artist friends in the Falguière district. Christer now had a taste for Parisian life, Bohemian but regular: daily encounters with other artists and writers in Montparnasse at the La Coupole restaurant, cheaper dinners at less chic eating places in the Latin Quarter. There were low-cost hotels for months on end, work in charmingly dilapidated studios, constant forays to flea markets and visits to every cemetery.

Le voyage à Paris avec Dick Beer en 1938 est encore plus important pour la maturation de Christer. Dick a présenté le peintre en herbe Christer à des amis artistes du quartier de la Falguière. Christer a alors pris goût à la vie parisienne, bohème mais honête : rencontres quotidiennes avec d'autres artistes et écrivains à Montparnasse au restaurant La Coupole, dîners moins chers dans les lieux moins chics du Quartier Latin. Il habitait des hôtels bon marché pendant des mois, du travail dans des studios charmants et délabrés, des incursions constantes dans les marchés aux puces et des visites de tous les cimetières.

319

After the bars of Paris the next stop was Saintes-Maries-de-la-Mer, a little town south of Arles near the Mediterranean, where Christer helped out building fires in the fireplace, going for coffees and organising the artist's life. Dick Beer lectured his apprentice about women, oil paints, love, art styles, travel in North Africa, life in Paris, art history, café society for artists, philosophy, his bountiful, never-ending love for France - and war. One evening at the Café Le Dôme in Paris, Beer, tipsy and euphoric, had signed on for the Foreign Legion. He was then called up to fight for France in the First World War trenches and was seriously wounded by mortar shrapnel. He had suffered ever since from progressive deafness, a real affliction for someone like Beer who had loved singing Italian opera arias with gusto.

Après les bars de Paris, les Saintes-Maries-de-la-Mer fut l'étape suivante. Une petite ville au sud d'Arles, près de la Méditerranée où Christer aidait à faire des feux dans la cheminée, à prendre des cafés et à organiser la vie de l'artiste. Dick Beer a donné des cours à son apprenti sur les femmes, les peintures à l'huile, l'amour, les styles artistiques, les voyages en Afrique du Nord, la vie à Paris, l'histoire de l'art, le rôle social des cafés pour les artistes, la philosophie, son amour généreux et sans fin pour la France - et la guerre. Un soir, au Café Le Dôme à Paris, saoul et euphorique, il s'était engagé pour la Légion étrangère. Il est alors appelé à se battre pour la France dans les tranchées de la Première Guerre mondiale et est gravement blessé par des éclats de mortier. Depuis, il souffrait d'une surdité progressive, un véritable fléau pour quelqu'un comme Beer qui avait aimé chanter des airs d'opéra italiens avec enthousiasme.

In February 1938, nineteen-year-old Christer wrote a bubbling eight- page letter to his mother about the glories of France. French women were feisty, intelligent and affectionate, the vin de pays delicious, the bullring enormous, the food wonderfully good and the sea wonderfully blue. He felt «1000 times better here than in Sweden» and quoted the saying : «Everyone has two homelands - his own and France.»

En février 1938, Christer, dix-neuf ans, écrivit à sa mère une lettre bouillonnante de huit pages sur les gloires de la France. Les Françaises étaient fougueuses, intelligentes et affectueuses, le vin de pays délicieux, les arènes énormes, la nourriture merveilleusement bonne et la mer merveilleusement bleue. Il se sentait «1000 fois mieux ici qu'en Suède» et citait le dicton : «Chacun a deux patries : la sienne et la France».

He wrote about how industrious he was and what he was sacrificing for his art. He said he was ignoring the cabaret and dancing going on at the hotel and the «one perfect, dusky little creature after the other passing by because was determined to work the next day, and «these worldly temptations will have to wait».

Il a écrit sur son assiduité et sur les sacrifices qu'il faisait pour son art. Il disait qu'il ignorait le cabaret et la danse qui se déroulaient à l'hôtel et que «l'une après l'autre, les petites créatures parfaites et sombres passaient parce qu'elles étaient déterminées à travailler le lendemain, et que «ces tentations mondaines devront attendre».

P320

He duly trudged off at bulls, white horses and pink flamingos. But where a half-century earlier Vincent van Gogh had painted clay-daubed fishing huts with reed roofs, fishing boats on the wind-swept Mediterranean and village silhouette at sundown with church steeple and fortress against a field of lavender, Christer found fascination in something different :

Il est allé à la rencontre des taureaux, des chevaux blancs et des flamants roses. Mais là où, un demi-siècle plus tôt, Vincent van Gogh avait peint des cabanes de pêche en terre cuite avec des toits de roseaux, des bateaux de pêche sur la Méditerranée balayée par le vent et la silhouette du village au coucher du soleil avec le clocher de l'église et la forteresse contre un champ de lavande, Christer a trouvé la fascination dans quelque chose de différent :

Strolling along the shore, I found at the water's edge a dead horse that appeared to have drowned in the storm of the the other night, a shark that must have been there for at least a week, and a little further on, the skeleton dead dog, with collar intact so it must have been there at least a month. Unbelievable, fabulous, but true.

En me promenant le long du rivage, j'ai trouvé au bord de l'eau un cheval mort qui semblait s'être noyé dans la tempête de l'autre nuit, un requin qui devait être là depuis au moins une semaine, et un peu plus loin, le chien mort squelettique, avec le collier intact donc il devait être là depuis au moins un mois. Incroyable, fabuleux, mais vrai.

Spring was fizzing and blissing in southern France and he was in a wonderful mood but the countryside motifs that caught his eye were all about death.

Le printemps était pétillant et joyeux dans le sud de la France et il était d'une humeur merveilleuse, mais les motifs de la campagne qui ont attiré son attention concernaient tous la mort.

Christer's friendship with Dick Beer was short. The painter returned to Sweden with a cold that led to pneumonia and then death at the age of only forty-five. The cause was said to be too much plein air painting along the River Rhône with a chilly mistral sweeping down from the north.

L'amitié de Christer avec Dick Beer fut de courte durée. Le peintre est revenu en Suède avec un rhume qui a entraîné une pneumonie, puis la mort, à seulement quarante-cinq ans. On disait que la cause était la pratique, trop fréquente, de la peinture le long du Rhône avec son mistral froid qui descendait du nord.

Christer was briefly involved in the Spanish Civil War, although not immediately. He had model studies to complete in Paris, then a period painting in a greenhouse in Marseille belonging to friends, art studies in Florence and Rome and work in a studio in Paris he shared with Bengt Häger, with whom he would later launch a magazine on dance.

Christer a été brièvement impliqué dans la guerre civile espagnole, mais pas immédiatement. Il fait des études de modélisme à Paris, suit une période de peinture dans une serre à Marseille appartenant à des amis, des études d'art à Florence et à Rome et il travaille ensuite dans un atelier à Paris qu'il partage avec Bengt Häger, avec qui il lancera plus tard un magazine sur la danse.

In May 1938 Christer was asked to act as «postman» for Spanish republicans hemmed in by Franco's nationalists. Some Danish volunteers wanted him to collect letters and rolls of film and forward them to Copenhagen.

En mai 1938, Christer est sollicité comme «facteur» par des républicains espagnols coincés par les nationalistes de Franco. Des volontaires danois lui demandent de collecter des lettres et des bobines de film et de les envoyer à Copenhague.

Christer drove to the small town of Berga, a hundred kilometres north of Barcelona, to pick up an envelope. He did it again, a while later. It was all very undramatic; he was never shot at and never even within earshot of artillery. But it was dangerous all the same; a war front can move swiftly and saboteurs were active far beyond combat lines. His was a small contribution but still potentially fatal and therefore an involvement that set him apart from those neutrals sitting tight on kitchen benches in Sweden.

Christer se rend dans la petite ville de Berga, à une centaine de kilomètres au nord de Barcelone, pour récupérer une enveloppe. Il l'a fait à nouveau, un peu plus tard. Tout cela n'a rien de dramatique, on ne lui a jamais

tiré dessus et il n'a jamais été à portée de l'artillerie. Mais c'était tout de même dangereux ; un front de guerre peut se déplacer rapidement et les saboteurs étaient actifs bien au-delà des lignes de combat. Sa contribution était minime mais potentiellement fatale, et c'est pourquoi son engagement le distinguait des neutralistes assis sur les «bancs de cuisine en Suède».

P321

Another year passed with art study and trips to Paris, Marseille and Tunisia until the summer of 1939 when Christer began three months military service at the Royal Göta Life Guards tank battalion in Stockholm.

Une autre année s'écoule avec des études d'art et des voyages à Paris, Marseille et en Tunisie jusqu'à l'été 1939, lorsque Christer commence un service militaire de trois mois au bataillon de chars de la Royal Göta Life Guards à Stockholm.

Like his father in his time, Christer was attached to a regiment destined for disbandment - on 30 September, the month Germany invaded Poland.

Comme son père à son époque, Christer est attaché à un régiment destiné à être démantelé - le 30 septembre, mois où l'Allemagne envahit la Pologne.

When the USSR invaded Finland in November, the battalion commander Lieutenant-Colonel Carl August Ehrensvar, impatient with the Swedish government, left to assume command of Swedish volunteers ready to fight on Finland's side. The Swedish volunteer Corps ultimately recruited eight thousand men. One of them was Christer.

Lorsque l'URSS a envahi la Finlande en novembre, le commandant du bataillon, le lieutenant-colonel Carl August Ehrensvar, impatient de l'inaction du gouvernement suédois, est parti prendre le commandement de volontaires suédois prêts à se battre aux côtés de la Finlande. Le corps de volontaires suédois a au final recruté huit mille hommes. L'un d'entre eux était Christer.

Immediately before the troop was about to embark for Finland at Christmas 1939, Christer went to Uppsala to see his younger half-brothers, now eight and ten, and their mother Gerda. He was received as a presumptive hero and allowed to scour their attic for anything warm against the winter cold of Finland. And it was cold, incredibly cold, for a hundred ferocious mid-winter days and a prolonged strategic battle.

Juste avant que la troupe ne s'embarque pour la Finlande à Noël 1939, Christer se rendit à Uppsala pour voir ses jeunes demi-frères, aujourd'hui âgés de huit et dix ans, et leur mère Gerda. Il fut reçu comme un présumé héros et on lui permit de fouiller leur grenier à la recherche de tout ce qui était chaud contre le froid hivernal de la Finlande. Et il faisait froid, incroyablement froid, pendant cent jours féroces au milieu de l'hiver et une longue bataille stratégique.

The Swedes were sent to Salla, in Finnish Lapland, a virtually deserted spot. But the Soviets planned to cut Finland in half by taking the town of Tornio, and needed to advance through Salla. The Swedish volunteers were to relieve battle-hardened Finnish units to engage the enemy in fierce fighting on the Karelian Isthmus. The war ended in March as abruptly as it had begun and the opposing forces were left to count their losses: 5000 Russians killed, 187 Finns and 23 volunteers.

Les Suédois furent envoyés à Salla, en Laponie finlandaise, un endroit pratiquement désert. Mais les Soviétiques qui avaient prévu de couper la Finlande en deux en prenant la ville de Tornio, devaient avancer par Salla. Les volontaires suédois devaient relever les aguerries unités finlandaises pour engager l'ennemi dans des combats acharnés sur l'isthme de Carélie. La guerre se termina en mars, comme elle avait commencé, de manière abrupte. Les forces adverses durent compter leurs pertes : 5000 Russes, 187 Finlandais et 23 volontaires.

Christer got his fill of carnage when his company was commissioned to clean up the battlefield, gathering up Russian corpses. Poorly equipped as they were, most of the Russians were killed by the cold. Frozen bodies were stacked, doused with petrol and set on fire. No humiliation was intended; it was the only recourse

in frozen terrain sixty kilometres east of Kemijärvi, just south of the polar circle. Christer had a camera and took a picture of a couple of soldiers propping up a Russian corpse, frozen stiff. Little did Christer know that years later he would be taking pictures triggered by these frozen instants of death, time arrested.

Christer a vu le carnage quand sa compagnie a été chargée de nettoyer le champ de bataille, en rassemblant les cadavres des Russes. Mal équipés, la plupart des Russes ont été tués par le froid. Les corps gelés ont été empilés, aspergés d'essence et mis à feu. Ce n'était pas une humiliation, c'était le seul recours dans ce terrain gelé, à soixante kilomètres à l'est de Kemijärvi, juste au sud du cercle polaire. Christer avait un appareil photo et a pris une photo d'un couple de soldats soutenant un cadavre russe, gelé. Christer ne savait pas que des années plus tard, il prendrait des photos initiées par ces morts gelés et le temps suspendu.

P322

On the train home via Tornio and Haparanda Christer and his comrades heard the news of Germany's invasion of Norway. Many decided on the spot to extend the fight to repel intruders to the Nordic region. They wanted to hasten to the aid of the «brothers» in Norway.

Dans le train du retour, via Tornio et Haparanda, Christer et ses camarades ont appris la nouvelle de l'invasion de la Norvège par l'Allemagne. Beaucoup ont décidé à ce moment d'étendre le combat pour repousser les envahisseurs dans la région nordique. Ils voulaient se hâter de venir en aide aux «frères» norvégiens.

Conny Andersson took command. Christer had got to know Conny when both were manning an anti-tank cannon at Märkäjärvi, Christer loading, Conny firing. Conny was four years his senior, with a very different background from Christer's. He was a working-class kid from Orebro orphaned at the age of five. He had worked in a shoe factory, been a merchant seaman and fought and was wounded as a volunteer in Spain. He had been a member of the Social Democratic Youth and worked in Sweden's Spain Committee recruiting volunteers for the Republican side.

Conny Andersson prit le commandement. Christer avait fait la connaissance de Conny alors que tous deux étaient aux commandes d'un canon antichar à Märkäjärvi, Christer chargeant, Conny tirant. Conny avait quatre ans d'ancienneté, avec un parcours très différent de celui de Christer. C'était un enfant de la classe ouvrière d'Orebro, orphelin à l'âge de cinq ans. Il avait travaillé dans une usine de chaussures, avait été marin sur des cargos, avait combattu et, volontaire, avait été blessé en Espagne. Il avait été membre de la Jeunesse sociale-démocrate et avait travaillé au sein du Comité espagnol de Suède qui recrutait des volontaires pour le côté républicain.

Without denigrating the willingness of these young men to risk their lives for a cause, adventure was clearly part of their motivation. If there was a war to fight, Conny didn't have to drudge in the kitchen of the Cooperative Organisation in Stockholm, and Christer wouldn't have to put up with his mother's nagging about a «proper job».

Sans dénigrer la volonté de ces jeunes hommes de risquer leur vie pour une cause, l'aventure faisait clairement partie de leur motivation. S'il y avait une guerre à mener, Conny n'aurait pas à s'affairer dans les cuisines de l'Organisation des Coopératives à Stockholm, et Christer n'aurait pas à supporter le harcèlement de sa mère à propos d'un «bon travail».

In 1940 it was politically impossible to organise a regular volunteer force for Norway of the type and on the scale assembled for the Finnish Winter War. So Group Conny formed itself. The tiny force, twenty-nine men strong, started off in April without weapons, uniforms or skis, and dedicated to the liberation of Trondheim. At least rations and sleeping bags had been donated by the Swedish Trade Union Confederation (LO). On the trek across the dividing mountain range Group Conny met escaping Norwegians who were talked into relinquishing some of their equipment : a pair of skis here, a rifle there and a few pistols.

En 1940, il était politiquement impossible d'organiser une force de volontaires officielle pour la Norvège du type et de l'ampleur de celle qui avait été rassemblée pour la guerre finlandaise. Le groupe Conny s'est donc

constitué. Cette force minuscule, forte de vingt-neuf hommes, démarra en avril sans armes, sans uniformes ni skis, et se consacra à la libération de Trondheim. Au moins les rations et les sacs de couchage avaient été donnés par la Confédération des syndicats suédois (LO). Au cours de la randonnée à travers la chaîne de montagnes qui se divise, le groupe Conny a rencontré des Norvégiens en fuite qui ont été persuadés de renoncer à une partie de leur équipement : une paire de skis par-ci, un fusil par-là et quelques pistolets.

From the organised madness of Finland to disorganised madness in Norway. Mildly put, the situation was confused.

De la folie organisée de la Finlande à la folie désorganisée de la Norvège. La situation est un peu confuse.

Group Conny never made it to Trondheim. At Selbu, about seventy kilometres south-east of their goal, they almost literally ran into two German motorcycle units.

Le groupe Conny n'est jamais arrivé à Trondheim. À Selbu, à environ soixante-dix kilomètres au sud-est de leur but, ils ont croisé deux unités de motards allemands.

Commandeering a bakery truck Conny and three others tried to take a bridge held by the Germans. Unsuccessfully. The Swedes came under fire and shot back. Both sides retreated, the Germans for reinforcements, the Swedes to head home. A few days later, they were retracing their route across the mountains. They had realised their inadequacy, and were now afraid that instead of saving Norway, they might be riling the Germans into occupying Sweden. This, they had no desire to encourage.

Commandant un camion de boulangerie, Conny et trois autres personnes ont tenté de prendre un pont tenu par les Allemands. Sans succès. Les Suédois ont essuyé des tirs et ont riposté. Les deux camps ont battu en retraite, les Allemands pour chercher des renforts, les Suédois pour rentrer chez eux. Quelques jours plus tard, ils rentraient à travers les montagnes. Ils avaient vu leur faiblesse, et craignaient maintenant qu'au lieu de sauver la Norvège, ils n'incitent les Allemands à occuper la Suède. Ils n'avaient aucune envie d'encourager cela.

P323

The spanish Civil War, the Finnish Winter War, the Norway operation against the occupying Germans. After these violent, nasty exploits came the contrast : a few months later, there was Christer , with easel and brush on Gotland Island, painting landscapes. This was how he chose to develop as an artist in the coming few years : landscape painting, evening classes at Konstfack (the University College of arts, crafts and Design), painting in a rented studio at No. 12 Bastugatan Street, drawing the dancers at the Royal Opera, practice at the Otte Sköld school of painting, work as a stage decorator at the Opera and the Royal Dramatic Theatre, training at the Isaac Grünewald school of painting, and in September 1944, marriage to Ellen Lundström.

P325

La guerre civile espagnole, la guerre d'hiver finlandaise, l'opération norvégienne contre les occupants Allemands... Après ces exploits violents, le contraste est là. Quelques mois plus tard, Christer peint des paysages sur l'île de Gotland avec son chevalet et ses pinces. C'est ainsi qu'il choisit de se développer en tant qu'artiste dans les années suivantes : peinture de paysages, cours du soir à la Konstfack (Ecole Supérieure des Arts, Métiers et Design), peinture dans un atelier loué au n°12 de la rue Bastugatan, dessin des danseurs à l'Opéra royal, apprentissage à l'école de peinture Otte Sköld, travail de décorateur à l'Opéra et au Théâtre Dramatique Royal, formation à l'école de peinture Isaac Grünewald, et, en septembre 1944, mariage avec Ellen Lundström.

The war ended and in February 1948 seven men from Group Conny including Christer were summoned to the Norwegian Embassy in Stockholm to be decorated for their wartime escapade. The Norwegian military attaché pinned the War Medal on all and Conny Andersson was awarded the King Haakon VII Freedom Cross.

La guerre prit fin et en février 1948, sept hommes du groupe Conny, dont Christer, furent convoqués à l'ambassade de Norvège à Stockholm pour être décorés pour leur raid en temps de guerre. L'attaché militaire

norvégien a épinglé la médaille de guerre sur tous et Conny Andersson a reçu la Croix de la Liberté du Roi Haakon VII.

This, a couple of years after Christer had been officially declared a vagabond by the authorities because of his itinerant lifestyle . He opted out of further military service, getting himself classified «psychopathie» and «unsuitable for military duty».

Quelques années après que Christer ait été officiellement déclaré vagabond par les autorités en raison de son mode de vie itinérant. Il a choisi de ne plus faire son service militaire, ce qui lui a valu d'être classé «psycho-pathe» et «inapte au service militaire».

Christer was on his guard throughout life . At times he acted as if someone were after him. He always kept a weapon or implement handy: a club behind the front door, a dagger on a shelf, a pistol in a drawer. Under the bed was a small suitcase packed with basic necessities if he were suddenly forced to flee.

Christer a été sur ses gardes toute sa vie. Parfois, il agissait comme si quelqu'un était à ses trousses. Il gardait toujours une arme ou un instrument à portée de main : une massue derrière la porte d'entrée, un poignard sur une étagère, un pistolet dans un tiroir. Sous le lit, il y avait une petite valise remplie de produits de première nécessité au cas où il aurait soudainement été obligé de s'enfuir.

In point of fact Christer was under surveillance for a period as his file with Sapo, the Swedish secret police, proves. Christer himself never saw the file but it describes how Sapo followed his movements during the Second World War, opening and reading his mail and bugging his telephone.

C'est un fait, Christer a été sous surveillance pendant un certain temps, comme le prouve son dossier de la Sapo, la police secrète suédoise. Christer lui-même n'a jamais vu ce dossier, mais il y est décrit comment la Sapo a suivi ses mouvements pendant la Seconde Guerre mondiale, ouvrant et lisant son courrier et mettant son téléphone sur écoute.

Sapo was not alone . Wartime Stockholm was a hornets' nest of spies, counter-spies and informers reporting on each other's activities. Many civilians were sucked in to this whirlpool of accusations, snitching and rumour-mongering for political reasons. Some got involved for the excitement, some for money and some for the notoriety. And there were informers whose motives were highly dubious. One, code-named Anette, was an acquaintance who wrote long-winded reports for Sapo about everything Christer. He was not safe even in his closest circles - presumably the root of a life-long reluctance to let people, even intimate friends, get too close.

La Sapo n'était pas la seule. Durant la guerre, Stockholm était un nid d'espions, de contre-espions et d'informateurs qui rendaient compte de leurs activités respectives. De nombreux civils ont été aspirés dans ce tourbillon d'accusations, de dénonciations et de rumeurs. Certains se sont engagés pour le frisson de l'aventure, certains pour l'argent et d'autres pour la notoriété. Et il y a eu des informateurs dont les motifs étaient très douteux. L'une d'entre eux, nommée Anette, était une connaissance qui rédigeait des rapports très longs pour la Sapo sur tout ce qui concernait le Christer. Même dans ses cercles les plus proches, il n'était pas en sécurité - ce qui est probablement à l'origine de sa réticence à laisser les gens, même les amis intimes, s'approcher de trop près.

P326

A report from Anette, dated 16 december 1939:

Un rapport d'Anette, daté du 16 décembre 1939 :

Christer Strömholm, blond, of proletarian appearance, somewhat hunchbacked, 20-25 yrs, and I had an extremely interesting conversation. CS has just taken delivery of samples from his workshop in Södertälje of counterfeit one-krona coins, all in silver, raw materials costing 0.42 krona, the only difference was deeper ridges on the edges. Sample to follow.

Christer Strömholm, blond, d'apparence prolétaire, un peu bossu, 20-25 ans, et j'ai eu une conversation extrêmement intéressante. CS vient de recevoir de son atelier de Södertälje des échantillons de fausses pièces d'une couronne, toutes en argent, dont les matières premières coûtent 0,42 couronne, la seule différence étant les crêtes plus profondes sur les bords. Échantillon à suivre.

Anette even tried to provoke Christer to commit crime. «To get a hold over CS I asked him to get me some hashish. He said he would call me by Sunday.»

Anette a même essayé de provoquer Christer pour qu'il commette un crime. «Pour mettre la main sur CS, je lui ai demandé de m'apporter du haschisch. Il a dit qu'il m'appellerait d'ici dimanche».

In the middle of a raging war, claiming access to hashish or to a counterfeiting apparatus sounds more like Christer's tall tales than reality. Anette's wide-eyed reports occasionally suggest that Christer had seen through her and was having fun concocting stories that he knew would be dutifully typed out and archived.

En pleine guerre, prétendre avoir accès à du haschisch ou à un appareil de contrefaçon ressemble plus aux histoires de Christer qu'à la réalité. Les rapports «spectaculaires» d'Anette laissent parfois entendre que Christer avait vu clair dans son jeu et s'amusait à concocter des histoires qu'il savait être consciencieusement tapées et archivées.

«Anette» was a woman called Karin Lannby. She and Christer had known about each other for years; she had been working with a socialist youth organisation, Clarté, fighting Nazi influence among young swedes. Christer, as we have seen, was part of that influence.

«Anette» était une femme appelée Karin Lannby. Elle et Christer se connaissaient depuis des années ; elle travaillait pour une organisation de jeunesse socialiste «Clarté» qui luttait contre l'influence nazie parmi les jeunes Suédois. Christer, comme nous l'avons vu, faisait partie de cette mouvance.

Karin Lannby almost certainly wanted to nail Christer because of his involvement in a break-in at the Clarté office. The forced entry was a bad idea cooked up after a drinking party in a house in fashionable Djurgården. A group drove into town on motorbikes and in cars. Christer and a few others kept watch while two fellows made a risky ascent over rooftops (one of them tumbling through a skylight) to enter the seventh-floor offices of Clarté. At the trial - everyone involved was arrested after having been informed on - the accused claimed they were looking for lists of Clarté's international contacts and evidence of aid to illegal refugees.

Karin Lannby voulait certainement coincer Christer à cause de son implication dans un cambriolage au bureau de Clarté. L'entrée par effraction était une mauvaise blague éculubrée après une soirée arrosée dans une maison du quartier branché de Djurgården. Un groupe est arrivé en ville à moto et en voiture. Christer et quelques autres ont monté la garde pendant que deux types faisaient une ascension risquée sur les toits (l'un d'entre eux est tombé à travers une lucarne) pour entrer dans les bureaux de Clarté au septième étage. Lors du procès - toutes les personnes impliquées ont été arrêtées après en avoir été dénoncées - les accusés ont affirmé qu'ils cherchaient des listes de contacts internationaux de Clarté et des preuves d'aide aux réfugiés illégaux.

The two who actually broke in were sentenced to youth detention and hard labour. Christer was given a suspended sentence of two months of hard labour, which included a penalty for illegal possession of a weapon .

Les deux personnes qui sont entrées par effraction ont été condamnées à la détention et aux travaux forcés. Christer a été condamné à deux mois de travaux forcés avec sursis, y compris pour possession illégale d'une arme.

At the time Christer was twenty years old. Despite his involvement with Nazis he seemed almost uninterested in ideology, almost as though he had chosen his circle because of the excitement value, seen from his perspective. This was a problem for Anette when writing reports; in contrast to her own clear and strong ideological leanings, Christer seemed to vacillate between ideological extremes.

À l'époque, Christer avait vingt ans. Malgré son engagement avec les nazis, il semblait presque indifférent à l'idéologie, presque comme s'il avait choisi son camp pour l'excitation. C'était un problème pour Anette lorsqu'elle écrivait des rapports ; contrairement à ses propres penchants idéologiques clairs et forts, Christer semblait hésiter entre les extrêmes idéologiques.

P327

In the late 1930s, Christer seemed to go where the political flow took him. Shortly after the burglary trial, he took the boat to Finland to fight against the Soviet invaders in the Winter War. Home again, he bumped into Karin Lannby. Astonished, she told Sapo that Strömholm was headed for Norway to fight against the Germans. A volunteer group bound for Norway had been organised by Karin's friend at Claré, Gösta Rehn, and a Young Social Democrat and Spanish civil war clothes donated by the Swedish Trade Unions Confederation, LO.

À la fin des années 1930, Christer semble aller là où le courant politique l'emporte. Peu après le procès pour cambriolage, il a pris le bateau pour la Finlande afin de lutter contre les envahisseurs soviétiques pendant la guerre d'hiver. De retour chez lui, il rencontre Karin Lannby. Étonnée, elle dit à la Sapo que Strömholm se dirigeait vers la Norvège pour lutter contre les Allemands. L'amie de Karin à Claré, Gösta Rehn ainsi qu'un jeune social-démocrate avait mis sur pied un groupe de volontaires pour la Norvège avec des vêtements de guerre civile espagnols donnés par la Confédération des syndicats suédois, LO.

For Karin Lannby this was impossibly naïve. She, on the other hand, was ideologically committed to the point that she had no personal or moral qualms : while she was still reporting to the secret police about Christer, she was also reporting on film director Ingmar Bergman's family while simultaneously carrying on an affair with the man.

Pour Karin Lannby, c'était d'une naïveté incroyable. En revanche, elle était idéologiquement engagée au point de n'avoir aucun scrupule personnel ou moral : tout en continuant à faire des rapports à la police secrète sur Christer, elle faisait aussi des rapports sur la famille du réalisateur Ingmar Bergman tout en entretenant une liaison avec cet homme.

On 5 May 1943, Sapo summed up its dossier on Christer Strömholm :

Le 5 mai 1943, la Sapo résume son dossier sur Christer Strömholm :

Investigation has provided no support for the suspicion that Strömholm is engaged in illegal activities. It has, however, been revealed that Strömholm mixes with people active in either Nazi or Communist causes and must therefore be categorised as extremely untrustworthy.

L'enquête n'a pas permis de confirmer les soupçons selon lesquels Strömholm se livrerait à des activités illégales. Il a cependant été révélé que Strömholm se mélange avec des personnes actives dans les causes nazies ou communistes et doit donc être classé comme extrêmement indigne de confiance.

He was dismissed as a threat to the security of the nation but branded as untrustworthy - an epithet he immediately lived up to.

Il n'a pas été classé comme une menace pour la sécurité de la nation, mais a été qualifié d'indigne de confiance - une épithète qu'il a immédiatement respectée.

In May 1945, Christer was questioned about another incident : someone had lowered the Swedish flag from the roof of the foreign ministry and raised the skull-and-crossbones. And in November that year, he was questioned about giving overnight use of his studio to Anton Wilhelm Heiberg, a Norwegian with the Norwegian Waffen-SS Volunteers who was fleeing to South America.

En mai 1945, Christer est interrogé sur un autre incident : quelqu'un a descendu le drapeau suédois du toit du ministère des Affaires étrangères et a soulevé le crâne et les os croisés. Et en novembre de la même année, il

a été interrogé sur l'utilisation de son studio pendant la nuit par Anton Wilhelm Heiberg, un Norvégien de la Waffen-SS Volunteers qui fuyait vers l'Amérique du Sud.

The end of the Second World War did not end Sapo's interest in Christer Strömholm. An application to renew his passport in 1972 was referred to Sapo for approval. Seven years later in 1979, when Christer was officially a pensioner, someone asked to see his file under the freedom of information law and it was revealed that he was still classed as «untrustworthy», with the codicil :

La fin de la Seconde Guerre mondiale n'a pas mis fin à l'intérêt de la Sapo pour Christer Strömholm. Une demande de renouvellement de son passeport en 1972 a été soumise à la Sapo pour approbation. Sept ans plus tard, en 1979, alors que Christer était officiellement retraité, quelqu'un a demandé à voir son dossier au titre de la loi sur la liberté de formation et il a été révélé qu'il était toujours classé comme «indigne de confiance», avec la mention :

«He seems in recent times to be more active in «leftwing» causes, reversing his previous direction.»

«Il semble être plus actif ces derniers temps dans les causes «de gauche», inversant sa direction précédente».

Forty years after the Clarté burglary, Christer still had reason to look over his shoulder.

Quarante ans après le cambriolage de Clarté, Christer avait encore des raisons de regarder par-dessus son épaule.

P328

«Pictures should leap from the camera like rabbits»

«Les images doivent sauter de la caméra comme des lapins»

Christer Strömholm saw his switch to photography as undramatic : a change of tools, from brush to camera, and a continuation from where he left off. But it was not that simple. For three years at the end of the 1940s he eked out a living as a press photographer in Stockholm and Paris. He owned a Leica and a Rolleiflex, but he always wanted his tools to be good and his cases and bags practical with customised pockets for film and lenses. He had a saddle-maker turn out his designs in fine chamois leather or soft suede.

Christer Strömholm considère que son passage à la photographie n'a rien de dramatique : un changement d'outils : du pinceau à l'appareil photo et une continuité de là où il s'est arrêté. Mais ce n'était pas si simple. Pendant trois ans, à la fin des années 1940, il a gagné sa vie en tant que photographe de presse à Stockholm et à Paris. Il possédait un Leica et un Rolleiflex, il a toujours voulu que ses outils soient de qualité avec des étuis et des sacs pratiques avec des poches personnalisées pour les pellicules et les objectifs. Un sellier a réalisé ses modèles en fine peau de chamois ou en daim souple.

Two incidents would be significant for Christer's re-invention as an artistic photographer. The first was meeting Otto Steinert, the leader of Fotoform, a German group working with «subjective photography». The second came after admission to the Académie des Beaux Arts in Paris, when chance landed him in the school's graphic arts section. He began experimenting with an old, nine-by-twelve large format camera.

Deux incidents seraient significatifs pour la ré-invention de Christer en tant que photographe artistique. Le premier a été la rencontre avec Otto Steinert, le chef de Fotoform, un groupe allemand travaillant sur la «photographie subjective». Le second est survenu après son admission à l'Académie des Beaux-Arts de Paris, lorsque le hasard l'a fait entrer dans la section arts graphiques de l'école. Il commence à expérimenter avec un vieil appareil photo grand format de neuf sur douze.

Fotoform was started in 1949 by former doctor Otto Steinert and Heinz Hajek-Halke and included mostly avant-garde West German photographers, like Peter Keetman, Toni Schneiders, and Siegfried Lauterwasser, and later Christer Strömholm, at the time using the alias Christer Christian. The idea was to resurrect artistic,

subjective photography, previously banned by national socialist cultural policy in favour of hero-worshipping cult images. The Fotoform members met in Paris but reunited later at Lake Constance. They would discuss images and decide on a theme - autumn leaves or reflections in water - then disperse into the countryside, regrouping later to talk exhaustively. Christer would later apply the method at his school of photography.

Fotoform a été créé en 1949 par l'ancien médecin Otto Steinert et Heinz Hajek-Halke et comprenait principalement des photographes ouest-allemands d'avant-garde, comme Peter Keetman, Toni Schneiders et Siegfried Lauterwasser, et plus tard Christer Strömholm, qui utilisait à l'époque le nom de Christer Christian. L'idée était de ressusciter la photographie artistique et subjective, jusqu'alors interdite par la politique culturelle nationale-socialiste, au profit d'images cultes de héros. Les membres de Fotoform se sont rencontrés à Paris mais se sont retrouvés plus tard au lac de Constance. Ils discutent d'images et décident d'un thème - feuilles d'automne ou reflets dans l'eau - puis se dispersent dans la campagne, se regroupant plus tard pour parler de manière exhaustive. Christer appliquera plus tard cette méthode dans son école de photographie.

The first Fotoform exhibition was in Cologne in 1950; the second, in Saarbrücken a year later. Christer Christian entered «Triangle Meeting» and «Winter Landscape, Switzerland 1950», two of his most complete graphic images ever. Soon, he was to diverge from the other members of Fotoform to use forms as a means rather than a goal.

La première exposition Fotoform a eu lieu à Cologne en 1950, la seconde, à Sarrebruck un an plus tard. Christer Christian a présenté «Triangle Meeting» et «Winter Landscape, Switzerland 1950», deux de ses images graphiques les plus emblématiques jamais réalisées. Bientôt, il va se séparer des autres membres de Fotoform pour utiliser les formes comme un moyen plutôt que comme un but.

P330

Nineteen-fifty-one was a hectic year. His diary notes are cryptic : «Photo trip southern France, Spain, Tangiers, Morocco. Divorced Dagny. Reportage trip for Dutch journal to Norway and Finland. Married Inga Svederberg.»

L'année 1951 a été très mouvementée. Les notes de son journal intime sont laconiques : «Voyage photo dans le sud de la France, en Espagne, à Tanger, au Maroc. Divorcé de Dagny. Voyage de reportage pour le journal néerlandais en Norvège et en Finlande. Marié à Inga Svederberg».

A year later, in 1952, Christer had a separate exhibition; «Graphic Collections», at the Galerie Jeanne Bucher in Paris and was given an entire wall at the world photography exhibition in Lucerne. Critic Rune Hassner remarked in Sweden's Aftonbladet newspaper : «The Swedish contribution is rather weak : a few pictures by Hammariskiöld, Gustav Hansson, Kary Lasch and others. Of the Swedes, most pictures were by the moustachioed Canary Islands traveller Christer Christian (so devoted to walls and pavements), including a large black and white picture of trees, winched up 17 metres above floor level.»

Un an plus tard, en 1952, Christer a organisé une exposition personnelle, «Graphic Collections», à la Galerie Jeanne Bucher à Paris et s'est vu accordé un mur entier à l'exposition mondiale de la photographie à Lucerne. Le critique Rune Hassner a fait la remarque suivante dans le journal suédois Aftonbladet : «La contribution suédoise est plutôt faible : quelques photos de Hammariskiöld, Gustav Hansson, Kary Lasch et d'autres. Parmi les Suédois, la plupart des photos ont été prises par le voyageur moustachu des Canaries Christer Christian (si dévoué aux murs et aux trottoirs), dont une grande photo en noir et blanc d'arbres, hissée à 17 mètres au-dessus du sol».

Rather snide coming as it did from a friend . At the time, Hassner and Christer were collaborating on a book, Liftare och lackergommar (Hitch-hikers and gourmets), published in 1953, a guidebook recording a motorcycle trip they had made, pronouncing judgement on everything they saw. The trip resulted in a gallstone attack (Christer's) from high living and a broken leg (Hassner's) from careless driving - both X-rays were printed in the book as proof of the pair's toughness and tenacity.

Plutôt sarcastique, venant d'un ami. A l'époque, Hassner et Christer collaboraient à un livre, *Liftare och lackergommar* (Les auto-stoppeurs et les gourmets), publié en 1953, un guide relatant un voyage à moto qu'ils avaient effectué, en se prononçant sur tout ce qu'ils avaient vu. Le voyage s'est soldé par une crise de calcul biliaire pour Christer due à une vie d'excès et par une fracture de la jambe pour Hassner due à une conduite imprudente - les deux radiographies ont été imprimées dans le livre comme preuve de la ténacité et de la robustesse des deux hommes.

For Christer, the post-war period was for travel and artistic odyssey. He kept his cameras handy but this did not stop him from travelling to Faenza to study that region's special porcelain technique, faience, and to Florence to try his hand at ceramics. Back in Paris he designed and produced objects in horn, hardwood, mother-of-pearl and metal.

Pour Christer, l'après-guerre a été une période de voyages et d'odyssée artistique. Il gardait ses appareils photo à portée de main mais cela ne l'empêchait pas de se rendre à Faenza pour étudier la technique spéciale de la porcelaine de cette région et la faïence, et à aussi à Florence pour s'essayer à la céramique. De retour à Paris, il conçoit et réalise des objets en corne, en bois dur, en nacre et en métal.

In the beginning Christer used his Leica for the press pictures that provided him some income. For artistic work he preferred a cumbersome large format camera, a Linhof nine-by-twelve, marking the difference between the two occupations.

Au début, Christer utilisait son Leica pour les photos de presse qui lui assuraient un certain revenu. Pour le travail artistique, il préférait un appareil photo grand format encombrant, un Linhof neuf par douze, marquant la différence entre les deux professions.

As the 1950s progressed Christer turned to transportable cameras. His Linhof was exchanged for a more convenient Rolleiflex and a Hasselblad. A Hermes Baby the portable typewriter used by Hemingway and Steinbeck, also was part of the toolkit. Heavy exchanged for lightweight. In a carnet from 1963 Christer listed three Leicas, two M2s and a M3 plus six lenses, from 21 to 200 millimetres. He adapted his equipment to his way of life. Art and life began to harmonise.

Au cours des années 1950, Christer s'est tourné vers les appareils photo transportables. Son Linhof fut échangé contre un Rolleiflex plus pratique et un Hasselblad. Un Hermes Baby, la machine à écrire portable utilisée par Hemingway et Steinbeck, faisait également partie de la boîte à outils. Lourde échangée contre légère. Dans un carnet de 1963, Christer a répertorié trois Leicas, deux M2 et un M3 plus six objectifs, de 21 à 200 millimètres. Il a adapté son équipement à son mode de vie. L'art et la vie commencent à s'harmoniser.

One type of picture he was taking for press clients in the 1950s and '60s was to become part of his portfolio : Portraits of artists.

Un type de photos qu'il prenait pour son client dans la presse dans les années 50 et 60 devait faire partie de son portefeuille : les portraits d'artistes.

Photographs of sculptor Alexandre Calder, famous for his light mobiles and heavy sculptures, the architect Le Corbusier, and another sculptor Alberto Giacometti, hunched up at a window, were all commissioned by a Brazilian magazine. Christer did not at first consider them art and did not include them in his first photography books.

Les photographies du sculpteur Alexandre Calder, célèbre pour ses mobiles légers et ses sculptures lourdes, de l'architecte Le Corbusier et d'un autre sculpteur, Alberto Giacometti, accrochés à une fenêtre, ont toutes été

commandées par un magazine brésilien. Au début, Christer ne les a pas considérés comme de l'art et ne les a pas inclus dans ses premiers livres de photographie.

P332

Most important for Christer in the 1950s was meeting and marrying Anna-Clara Krusenberg. She was an airhostess and as such instrumental for many of Christer's most famous pictures. Anna-Clara could be based for months in cities like Tokyo, Nairobi or Los Angeles, so Christer would pack his cameras and come along. One of Christer's most important projects, the Hiroshima suite, was created during one of these periods.

Le plus important pour Christer dans les années 1950 a été de rencontrer et d'épouser Anna-Clara Krusenberg. Elle était hôtesse de l'air et, en tant que telle, a joué un rôle important dans de nombreuses et célèbres photographies de Christer. Anna-Clara pouvait être basée pendant des mois dans des villes comme Tokyo, Nairobi ou Los Angeles, alors Christer emportait ses appareils photo et l'accompagnait. L'un des projets les plus importants de Christer, la suite Hiroshima, a été créé pendant l'une de ces périodes.

Anna-Clara's contribution was vital for their acquisition of the house in the mountain village of Fox-Amphoux - another major step.

La contribution d'Anna-Clara a été essentielle pour l'acquisition de la maison dans le village de montagne de Fox-Amphoux - une autre étape importante.

The house was a ruin without electricity or sewage system and Fox's few villagers had to make do without restaurant, bar or bakery - There was a letterbox, that was it.

La maison était une ruine sans électricité ni système d'égouts et les quelques villageois de Fox ont dû se passer de restaurant, de bar ou de boulangerie - il y avait une boîte aux lettres, c'est tout.

There was not even a priest for the church, so when someone returned to the village in a coffin to be buried in the little cemetery overlooking the plain, the village had to borrow the neighbouring parish's priest. Occasionally a clergyman would come by to admonish Christer's friends for letting their children run naked around the square, or complain that the women were wearing bikinis when fetching water at the communal pump. This was a Catholic countryside.

Il n'y avait même pas de prêtre pour l'église, alors quand quelqu'un revenait au village dans un cercueil pour être enterré dans le petit cimetière qui surplombe la plaine, le village devait emprunter le curé de la paroisse voisine. De temps en temps, un ecclésiastique venait réprimander les amis de Christer pour avoir laissé leurs enfants courir nus sur la place, ou se plaindre que les femmes portaient des bikinis lorsqu'elles allaient chercher de l'eau à la pompe communale. C'était une campagne catholique.

Colleagues and friends came and went. Students came and went. Some stayed only a few days, others much longer, but everyone worked on the house. They dug a cellar, put in a window, moved a door or built a bookshelf.

Les collègues et les amis allaient et venaient. Les étudiants sont venus et sont partis. Certains ne restaient que quelques jours, d'autres beaucoup plus longtemps, mais tout le monde travaillait à la maison. Ils ont creusé une cave, installé une fenêtre, déplacé une porte ou construit une étagère.

Christer could plan books and exhibitions or draft his Kloka ord (Words of wisdom), relaxing on the roof terrace. He watched the swallows spiralling over the rooftops, saw them cede to the bats at dusk, saw the full moon rise like a heavenly camembert over the forests. Fox would be Christer's principal residence. All the other homes - apartments, houses, cottages and old schoolhouses - were driftwood in the maelstrom of life while Fox stood firm. Restored forever.

Christer pouvait planifier des livres et des expositions ou rédiger son «Kloka Ord» (Paroles de sagesse), en se relaxant sur la terrasse du toit. Il observait les hirondelles qui tournaient en spirale sur les toits, les voyait, au crépuscule, céder la place aux chauves-souris, regardait la pleine lune se lever comme un quartier céleste sur

les forêts. Fox sera la résidence principale de Christer. Toutes les autres résidences - appartements, maisons, chalets et anciennes écoles - étaient du bois flotté dans le maelström de la vie tandis que Fox tenait bon. Restaurées à jamais.

P335

Pictures are born when imagination meets reality

Les images naissent lorsque l'imagination rencontre la réalité

Christer's first major photography exhibition was in 1965, at Stockholm's premier department store, NK. It was also a retrospective. The exhibition title was «Till minnet av mig själv» (In memory of myself). His exhibition of Hiroshima pictures at Galleri Ekström three years earlier, «Bomben» (The bomb), had attracted little notice.

La première grande exposition de photographies de Christer a eu lieu en 1965, dans le premier grand magasin de Stockholm : «NK». C'était aussi une rétrospective. Le titre de l'exposition était «Till minnet av mig själv» (En mémoire de moi-même). Son exposition de photos d'Hiroshima à la galerie Ekström trois ans plus tôt, «Bomben» (La bombe), n'avait guère attiré l'attention.

The Stockholms Tidningen newspaper exclaimed : «The department store now has a pretty girlie-boy department ! « The reviewer loved the photos of Paris under fog , the flea market bargains and those girlies-boys, the transsexuals that Christer had been fraternising with of and on for five or six years. But the newspaper warned that for many off NK's customers, casually checking the photos would be «a kick in the stomach» if they understood they were seeing «boys changing sex».

Le journal Stockholms Tidningen titra : «Le grand magasin a maintenant un joli rayon filles-garçons !». Le critique a adoré les photos de Paris sous le brouillard, les bonnes affaires du marché aux puces et ces filles-garçons, ces transsexuels avec lesquels Christer avait fraternisé pendant cinq ou six ans. Mais le journal a averti que, pour de nombreux clients de «NK», regarder les photos sans réfléchir serait «un coup de pied au ventre» s'ils comprenaient qu'ils voyaient «des garçons qui changent de sexe».

The cover of the book published with the exhibition showed a woven willow basket filled with doll body parts, like a trough at slaughterhouse for toys. . Inside the book were empty lots and deserted house, an empty cradle on a rubibish heap, more deconstructed dolls, a glass display case with stilettoes, a little girl behind bars, a box of keys, a gravestone and a discarded oil painting leaning against a paint-peeled backyard wall. The painting shows a sombre elderly man gazing blankly. A hole in his forehead has been ripped into canvas.

La couverture du livre publié pour l'exposition montrait un panier en saule tissé rempli de morceaux de corps de poupées, comme une auge à l'abattoir pour les jouets. À l'intérieur du livre se trouvaient des terrains vagues et une maison déserte, un berceau vide sur un tas de déchets, d'autres poupées déconstruites, une vitrine en verre avec des talons aiguilles, une petite fille derrière les barreaux, une boîte de clés, une pierre tombale et une peinture à l'huile abandonnée, appuyée contre un mur de cour peint. Le tableau montre un vieil homme sombre regardant dans le vide. Un trou dans son front a été déchiré dans la toile.

Connecting Christer Strömholm 's images with his childhood may be a facile way of interpreting his art. But perhaps his art is that simple. He was always happy to talk about it but reluctant to analyse it. Instead, the book included comments by three artist friends. It was astonishing, they noted , that the Christer they knew as jovial and friendly could have such morbid tastes. They had never heard him talk about childhood or himself - now they understood why such weight and melancholy had to be off-loaded to his seeing, his picture. The three friends found vulnerability and loneliness in the images.

Relier les images de Christer Strömholm à son enfance peut être un moyen facile d'interpréter son art. Mais son art est peut-être aussi simple que cela. Il était toujours heureux d'en parler mais réticent à l'analyser. Au

lieu de cela, le livre a inclus des commentaires de trois amis artistes. Il est étonnant, notent-ils, que le Christer qu'ils connaissaient comme étant jovial et amical ait pu avoir un goût aussi morbide. Ils ne lui avaient jamais parlé d'enfance ou de lui-même - ils comprenaient maintenant pourquoi un tel poids et une telle mélancolie devaient être s'exprimer par sa vision, sa photo. Les trois amis ont trouvé la vulnérabilité et la solitude dans les images.

*Christer increasingly saw working with images as a way of life. More than twenty years later, he wrote :
«When I think about it and when I scrutinise my pictures, they are ALL, each in their special way, nothing else than self-portraits, a part of life.»*

Christer considérait de plus en plus le travail avec les images comme un mode de vie. Plus de vingt ans plus tard, il écrit : «Quand j'y pense et quand je regarde mes photos, elles sont TOUTES, chacune à sa manière, rien d'autre que des autoportraits, une partie de la vie.

P336

The Svenska Dagbladet newspaper reviewed the exhibition under the headline «BECKETT WITH A I35 CAMERA and led with Christer Strömholm's exhibition of photographs at the NK department store is more replete with subtleties than the entire recent photographic world exhibition at the Liljevalch's art museum.» The article continued, «Strömholm uses his camera like no other swedish photographer» and that there was a kindship that could be traced from Atget via Brassai.

Le journal Svenska Dagbladet a fait le point sur l'exposition sous le titre «BECKETT WITH A I35 CAMERA. L'exposition de photographies de Christer Strömholm au grand magasin NK est plus riche en subtilités que toute la récente exposition mondiale de photographies au musée d'art de Liljevalch». L'article poursuivait en ces termes : «Strömholm utilise son appareil photo comme aucun autre photographe suédois» et qu'il existait un style qui pouvait être retracé depuis Atget jusqu'à Brassai.

*The exhibition's arranger admitted that some images had been removed out of consideration for the store's customers but that he hoped to be able «to present all of this interesting material in a broader context.»
Christer thought so too, and expounded for the Stockholms Tidningen reviewer : «I will be publishing a book on transvestites. It will have a hundred pictures. At least »*

L'organisateur de l'exposition a admis que certaines images avaient été retirées par égard pour les clients du magasin mais qu'il espérait pouvoir «présenter tout ce matériel intéressant dans un contexte plus large». Christer le pensait aussi et a expliqué au critique de Stockholms Tidningen : «Je vais publier un livre sur les travestis. Il contiendra une centaine de photos. Au moins une centaine de photos.»

A book would be forthcoming - two, in fact - but would take another eighteen years. with Christer's pedantic approach to creativity, everything took time.

Un livre allait être publié - deux, en fait - mais il faudrait encore dix-huit ans. Avec l'approche pointue de Christer en matière de créativité, tout prenait du temps.

Christer's third photography exhibition was entitled «Dodsbilder» (Death pictures) and was at Galleri Observatorium in Stockholm . It was now-March 1966.

La troisième exposition de photographies de Christer était intitulée «Dodsbilder» (Images de la mort) et se tenait à l'Observatoire Galleri de Stockholm. Nous sommes en mars 1966.

He had worked on his death pictures between 1954 and '64. Death was a loose theme. There were, certainly, photographs of gravestones, corpses and Indian funeral pyres as well as the rotting body of an Andalusian dog. But there were also pictures of living Japanese children, although with eyes blinded by the Hiroshima bomb. And a Japanese woman in bridal dress, her face transformed by white make-up into eternal rigidity. And including broken toys and the painting of the man with the hole in his forehead.

Il avait travaillé sur ses image de mort entre 1954 et 1964. La mort était un thème libre. Il y avait certainement des photos de pierres tombales, de cadavres et de bûchers funéraires indiens ainsi que le corps en décomposition d'un chien andalou. Mais il y avait aussi des photos d'enfants japonais vivants, bien que leurs yeux aient été aveuglés par la bombe d'Hiroshima. Et une femme japonaise en robe de mariée, le visage transformé par le maquillage blanc en une rigidité éternelle. Et comprenant des jouets cassés et la peinture de l'homme avec le trou dans le front.

These themes - death, nothingness, absence, loneliness, childhood, departure from accepted norms - would engross Christer all his life.

Ces thèmes - la mort, le néant, l'absence, la solitude, l'enfance, l'écart par rapport aux normes acceptées - occuperont Christer toute sa vie.

The exhibition was well received by the press. The Aftonbladet evening paper wrote:

L'exposition a été bien accueillie par la presse. Le journal du soir Aftonbladet a écrit

Christer Strömholm is a man apart in modern Swedish photography. He works from his own premise, obeying no fashion rules, adhering strictly to his own impulses. He has prowled the globe on his own whim. [...] Everywhere, he has sought out the symbols of modern man, his work and life, and has followed the traces to death.

Christer Strömholm est un homme à part dans la photographie suédoise moderne. Il travaille à partir de son propre postulat, n'obéissant à aucune mode, suivant strictement ses propres impulsions. Il a parcouru le monde selon son propre caprice. [...] Partout, il a cherché les symboles de l'homme moderne, de son travail et de sa vie et en a suivi les traces jusqu'à la mort.

His new exhibition has a frozen beauty He appears captivated by the reality of death, chasing its changing shapes among people and animals.

Sa nouvelle exposition a une beauté glacée. Il semble captivé par la réalité de la mort, à la recherche de formes changeantes parmi les gens et les animaux.

P338

Dagens Nyheter wrote :

Dagens Nyheter a écrit :

Strömholm portrays human detritus, the outcasts and rejects with a ruthlessness that gainsays sentimental and melodramatic clichés. His images address the only certainty we possess: our physical destruction, death as a fact unrelated to fear, sorrow and religious creed. He identifies this death wherever he meets it and chooses his subjects accordingly ly, without compromise, in corpses and cadavers, in abandoned toys, living faces, dumped cars and derelict buildings.

Impitoyable, insensible aux clichés sentimentaux et mélodramatiques, Strömholm dépeint les détritius humains, les exclus et les rejetés. Ses images s'adressent à la seule certitude que nous possédons : notre destruction physique, la mort comme un fait sans rapport avec la peur ou le chagrin et la croyance religieuse. Il identifie cette mort partout où il la rencontre et choisit ses sujets en fonction, sans compromis, dans les corps et les cadavres, dans les jouets abandonnés, les visages vivants, les voitures dans les décharges et les bâtiments à l'abandon.

Reviewers were not the only ones to find out about Christer Strömholm through «Dodsbilder». The exhibition opened the eyes of many young photographers. These were photographs of a substance not previously seen in an age when almost all photography was decorative. They presupposed immense concentration.

Les critiques n'ont pas été les seuls à découvrir Christer Strömholm grâce à «Dodsbilder». L'exposition a ouvert les yeux à de nombreux jeunes photographes. Il s'agissait de photographies d'une substance inédite à une époque où presque toutes les photographies étaient décoratives. Elles présupposaient une immense concentration.

The third phase in Christer's artistic 1960s, following the exhibitions «Till minnet av mig själv» and «Dodsbilder» was his 1967 book Poste Restante. The title referred to his peripatetic lifestyle but presumably also to a mental state. Wherever he travelled there were items waiting for him, both literal and figurative. Packages to unwrap with messages from his childhood regardless of whether he was in Barcelona, New Delhi or Hiroshima.

Après les expositions «Till minnet av mig själv» (En mémoire de moi) et «Dodsbilder» (La bombe a retardement), la troisième période artistique des années 1960 de Christer est marquée par son livre «Poste Restante» de 1967. Le titre faisait référence à son mode de vie itinérant mais sans doute aussi à un état mental. Partout où il a voyagé, des objets l'attendaient, au sens propre comme au sens figuré. Des paquets à déballer avec des messages de son enfance, qu'il soit à Barcelone, à New Delhi ou à Hiroshima.

A review in the Expressen newspaper pointed out that Poste Restante did not, like most books of photography, have a straightforward subject-social, documentary or generally decorative. This book was as intimate as a poetry collection. And gave the reader few clues. The photograph of the blind girl had no caption indicating the location in Hiroshima, and no explanation was provided for the apparently living Indian boy 'under a heap of branches - you had to work out yourself that the boy was dead and was on a funeral pyre.

Une critique du journal Expressen a souligné que Poste Restante n'avait pas, comme la plupart des livres de photographie, un sujet simple social, documentaire ou généralement décoratif. Ce livre était aussi intime qu'un recueil de poésie. Et ne donnait au lecteur que peu d'indices. La photographie de la jeune fille aveugle ne comportait pas de légende indiquant l'endroit où elle se trouvait à Hiroshima, et aucune explication n'était fournie pour le garçon indien apparemment vivant «sous un tas de branches - vous deviez vous rendre compte par vous-même que le garçon était mort et se trouvait sur un bûcher funéraire».

The more Christer exhibited his pictures, the less interested he became in supplying clues to their symbolism. He did not want to provide tools to unlock hidden symbols because he did not want to be a documentary photographer showing photographs of the atom bomb's repercussions or the tradition of funeral cremations in India. He was not delivering slices of reality. He was using the same cameras as press photographers but producing art, photographic art. Although Christer trusted the power of his pictures and the viewer's, imagination, Poste Restante had a foreword consisting of sixty-two short texts written by Tor-Ivan Odulf, acultural polymath.

Plus Christer exposait ses photos, moins il s'intéressait à fournir des indices sur leur symbolique. Il ne voulait pas fournir d'outils pour débloquent des symboles cachés parce qu'il ne voulait pas être un photographe documentaire montrant des photos des répercussions de la bombe atomique ou de la tradition des crémations funéraires en Inde. Il ne livrait pas des tranches de la réalité. Il utilisait les mêmes appareils photo que les photographes de presse, mais produisait de l'art, de l'art photographique. Bien que Christer ait fait confiance à la puissance de ses images et à l'imagination du spectateur, Poste Restante avait un avant-propos composé de soixante-deux courts textes écrits par Tor-Ivan Odulf, «polymathématicien culturel».

P339

The words were extremely articulate. But it is moot whether they were any help. They have been seen as deliberate mythologizing : shaping a successful artist to this public image. In today's terminology, Tor-Ivan Odulf was shaping the Christer Strömholm brand.

Les mots étaient extrêmement éloquentes. Mais il n'est pas certain qu'ils aient été d'une quelconque aide. Ils ont été considérés comme une mythification délibérée : façonner le succès d'un artiste via son image publique. Dans la terminologie actuelle, Tor-Ivan Odulf a façonné la marque Christer Strömholm.

The stories are partly true but it is clear that much is untrue, intentionally or not. Anyone trying to understand Christer Strömholm has to peel away layers of myth. Some are fascinated by the stories and repeat them, adding a detail or two. The story of the man sometimes resembles a Chinese Whisper game:

- *No, Christer Strömholm never strangled a sentry and threw a hand grenade into a hut where Norwegian deserters were hiding.*
- *No, he did not lie on a roof top with a soundproofed rifle in what was then Königsberg waiting for Hitler - who, at the last minute, changed his route.*
- *No, he did not fire at Germans from a Norwegian ambulance.*
- *No, he did not survive an attempt on his life at Bastugatan street when machine gun fire just missed him as he rose from bed to light his pipe*
- *No, he had nothing to do with liquidating Norwegian quislings on Valhallavägen street in Stockholm or anywhere else*
- *No, he was never part owner of a smuggling boat in Tunisia that provided steady income over the years.*
- *No, he did not teach others how to blow up bridges in Tunisia*
- *No, he did not secretly transport grenades in a pram with son Joakim lying on top of them*
- *No, he and Ingmar Bergman had not shared the same lover. No, he did not have Yoko Ono's telephone number in his notebook*

Les histoires sont en partie vraies, mais il est clair que beaucoup sont fausses, intentionnellement ou non. Qui-conque essaie de comprendre Christer Strömholm doit enlever les couches du mythe. Certains sont fascinés par les histoires et les répètent, en y ajoutant un ou deux détails. L'histoire de l'homme ressemble parfois à un jeu de «Chinese Whisper» (murmure chinois) :

- Non, Christer Strömholm n'a jamais étranglé une sentinelle et a lancé une grenade à main dans une hutte où se cachaient des déserteurs norvégiens.
- Non, il ne s'est pas allongé sur un toit, dans ce qui était alors Königsberg, avec un fusil doté d'un silencieux en attendant Hitler qui, à la dernière minute, a changé d'itinéraire.
- Non, il n'a pas tiré sur des Allemands depuis une ambulance norvégienne.
- Non, il n'a pas survécu à une tentative d'assassinat dans la rue Bastugatan, lorsque des tirs de mitrailleuses l'ont manqué de peu alors qu'il se levait de son lit pour allumer sa pipe.
- Non, il n'a rien à voir avec la liquidation des quislings norvégiens dans la rue Valhallavägen à Stockholm ou ailleurs.
- Non, il n'a jamais été copropriétaire d'un bateau de contrebande en Tunisie qui lui a fourni des revenus stables au fil des ans.
- Non, il n'a pas enseigné aux autres comment faire sauter des ponts en Tunisie
- Non, il n'a pas transporté secrètement des grenades dans un landau avec son fils Joakim couché sur elles
- Non, lui et Ingmar Bergman n'avaient pas partagé le même amant
- Non, il n'avait pas le numéro de téléphone de Yoko Ono dans son carnet

Wait a minute...

Those last two stories, about Bergman and Yoko Ono, turn out to be true. Regarding Christer, what appears true is often a myth and what seems apocryphal can be true.

Attendez un peu...

Ces deux dernières histoires, sur Bergman et Yoko Ono, s'avèrent être vraies. En ce qui concerne Christer, ce qui semble vrai est souvent un mythe et ce qui semble apocryphe peut être vrai.

The spreading and increasingly improbable myths served two functions : they helped make him famous and they kept people at a distance. Everybody had heard about Strömholm the legend but nobody knew the real Christer - ultimately not even himself.

Les mythes, de plus en plus improbables et qui se répandent, ont une double fonction : ils contribuent à le rendre célèbre et ils maintiennent les gens à distance. Tout le monde avait entendu parler de la légende de Strömholm, mais personne ne connaissait le vrai Christer - en fin de compte, pas même lui.

Somewhere in this melting pot of memories and myths Christer created art. It is the art that we need to focus on, ponder over and associate.

Quelque part dans ce melting-pot de souvenirs et de mythes, Christer a créé de l'art. C'est sur cet art que nous devons nous concentrer, réfléchir et nous associer.

P343

You have to be a bit crazy to get married again and again

Il faut être un peu fou pour se marier encore et encore

Christer Strömholm and Ingmar Bergman were both born in 1918 and their paths were to cross several times. They were in the same amateur theatrical as youths, sharing the stage as singing monks in a basement theatre in Stockholm's Old Town. In 1969, Bergman would use Christer's «Death pictures» images for scenes in an artist's home in his film «The Passion of Anna». And they were drawn to the same woman. The curious interweaving of the lives of the two cultural giants did not end when Codename Anette stopped spying on them.

Christer Strömholm et Ingmar Bergman sont tous deux nés en 1918, leurs chemins se sont croisés à plusieurs reprises. Jeunes, ils étaient dans le même théâtre amateur, partageant la scène comme des moines chanteurs dans un théâtre en sous-sol de la vieille ville de Stockholm. En 1969, Bergman utilisera les images de Christer issues «Death pictures» dans son film «The Passion of Anna» pour des scènes chez un artiste. Et ils étaient attirés par la même femme. La curieuse imbrication des vies de ces deux géants de la culture ne s'est pas terminée lorsqu'Anette a cessé de les espionner.

Ellen Lundström, Christer's first wife, had decided at the age of sixteen to be a film and theatre director. Her mother convinced her to take up dancing first, which was how she and Christer met; she was a dancer at the Royal Opera in Stockholm where he was drawing. They married in 1944 but divorced a year later.

Ellen Lundström, la première femme de Christer, avait décidé à l'âge de seize ans de devenir directrice de cinéma et de théâtre. Sa mère l'a convaincue de se lancer d'abord dans la danse, et c'est ainsi qu'elle et Christer se sont rencontrés ; elle était danseuse à l'Opéra royal de Stockholm où il dessinait. Ils se marient en 1944 mais se séparent un an plus tard.

Since Bergman and Strömholm both had a penchant for dramatising their lives there were two versions of how Ellen went from one to the other.

Comme Bergman et Strömholm avaient tous deux un penchant pour la mise en scène de leur vie, il y a eu deux versions de la façon dont Ellen est passée de l'un à l'autre.

Christer's version centred on Ellen's mother's constant visits to his studio and her insistent pleas to be allowed to put up curtains. Unhappy with this and tiring of her visit and moral subtext, Christer said he kicked out mother-in-law, curtains from the windows and finally his wife.

La version de Christer est centrée sur les visites constantes de la mère d'Ellen dans son studio et ses demandes insistantes pour être autorisée à installer des rideaux. Mécontent de cela et fatigué de sa visite et du contexte moral, Christer a dit qu'il avait mis à la porte sa belle-mère, les rideaux des fenêtres et finalement sa femme.

Bergman's version was that Ellen left her husband shortly after they both came to Malmo City Theatre where Bergman was directing plays. Ellen was a dancer and Christer was a set designer. Ellen married Bergman in 1947.

Selon la version de Bergman, Ellen a quitté son mari peu après leur arrivée au Malmo City Theatre où Bergman dirigeait des pièces. Ellen était danseuse et Christer était décorateur. Ellen a épousé Bergman en 1947.

P344

CHRISTER MARRIED FIVE TIMES, AND TWICE LIVED EXTENDED «CONCUBINAGE» (HIS WORD FOR DE FACTO MARRIAGE). THE COMMON THEME IN ALL THESE RELATIONSHIP WAS COMBINING ART AND PRIVATE LIFE. IF HIS WOMAN WAS AN AIRHOSTESS, CHRISTER WOULD JOIN HER IN HER TRAVELS AND PHOTOGRAPH THE THE WORLD; IF HIS PARTNER PRODUCED COLLAGES, HE WOULD TOO; IF SHE WAS AN AN ACTOR, HE WORKED TO SUPPORT HER CAREER. THE INITIAL STAGE OF EACH RELATIONSHIP WAS INTENSE: THE BELOVED'S NAME WOULD BE PAINTED ON HOUSE WALLS AND HE WOULD DECORATE THEIR APARTMENT, INCLUDING THE REFRIGERATOR INTERIOR, WITH LOVERS' LIPS AND TOKENS OF AFFECTION.

Christer s'est marié à cinq reprises, et a vécu deux fois un «concubinage» prolongé (ses termes pour mariage de fait). Le thème commun à toutes ces relations était la combinaison de l'art et de la vie privée. Si sa femme était une hôtesse de l'air, Christer la rejoignait dans ses voyages et photographiait le monde ; si sa compagne produisait des collages, il le faisait aussi ; si elle était une actrice, il travaillait pour soutenir sa carrière. La première étape de chaque relation était intense : le nom de la bien-aimée était peint sur les murs de la maison et il décorait leur appartement, y compris l'intérieur du réfrigérateur, avec des lèvres d'amoureux et des gages d'affection.

Breaking up could be just as frantic. Christer hated heart-to-hearts about feelings and it was not unknown for him to just walk out the door without a word and not come back. He once ended a ten-year by presenting an album of intimate photos of his new lover. Despite this caloussness, he had a forgiving grace that outsiders often found astounding.

La rupture pourrait être tout aussi frénétique. Christer détestait ledéballage des sentiments et il n'était pas rare qu'il parte sans un mot et qu'il ne revienne pas. Une fois, il a mis fin à dix ans de mariage en présentant un album de photos intimes de sa nouvelle amoureuse. Malgré cette calomnie, il avait une grâce indulgente que les étrangers trouvent souvent étonnante.

Marriage to his second wife, Dagny, lasted from 1946 to '51. On the day in 1947 when Dagny gave birth to their son Joakim, Christer was in a brothel in Tunisia. Versions vary: he was either teaching the girls English or on assignment for the Museum of Ethnography in Stockholm. He sent a one-word telegramme: «Congrats.» Small children were never his forte. That Christer was something of a child himself, full of mischief, stunts and practical jokes, did not necessarily imply affection for children.

Le mariage avec sa seconde femme, Dagny, dura de 1946 à 1951. Le jour où Dagny a donné naissance à leur fils Joakim, en 1947, Christer était dans un bordel en Tunisie. Les versions varient : il enseignait l'anglais aux filles ou était en mission pour le Musée d'ethnographie de Stockholm. Il a envoyé un télégramme d'un seul mot : «Félicitations». Les jeunes enfants n'ont jamais été son point fort. Le fait que Christer fut lui-même un enfant, plein de méfaits, cascades et blagues, n'impliquait pas nécessairement de l'affection pour les enfants.

A list of Christer's pranks could be made endless: He used to pretend to be asleep then scare the daylighters out of some one tiptoeing by; this prank was inflicted on everyone, until the day he died. He once got out of bed at night, unwrapped the birthday present that was supposed to be a surprise the next morning and substituted it for a dirty old T-shirt, just to see people's faces when he unwrapped it again.

La liste des farces de Christer pourrait être longue : Il faisait semblant de dormir, puis il «effrayait les lumières du jour» en passant sur la pointe des pieds ; cette farce était infligée à tout le monde, jusqu'au jour de sa mort. Une fois, il est sorti du lit le soir, a déballé le cadeau d'anniversaire qui devait être une surprise le lendemain matin et l'a remplacé par un vieux T-shirt sale, juste pour voir la tête des gens quand il le déballait à nouveau.

P346

Once, when lamb's tongue was served for dinner, he secreted a piece in his mouth and after dinner, poked it out at his hungry Welsh Corgi, just to see the ladies almost faint. He had a wax bust he called Fredriksson, purchased at a market in Marse ille, and once propped it up in a hotel bed then sent an unsuspecting eleven-year old into the room.

Une fois, lorsque la langue d'agneau a été servie pour le dîner, il en a pris un morceau dans sa bouche et, après le dîner, il s'en est pris à son chien, un Corgi gallois affamé, juste pour voir les dames s'évanouir. Il avait un buste en cire qu'il appelait Fredriksson, acheté illégalement dans un marché de Marseille, et une fois il l'a soutenu dans un lit d'hôtel puis a envoyé un enfant de onze ans, qui ne se doutait de rien, dans la chambre.

Some found this interminable hoaxing entertaining. For others it was an irritant and a wall around the real Christer.

Certains ont trouvé cet interminable canular divertissant. Pour d'autres, c'était un irritant et dressait un mur autour du vrai Christer.

Wife number three, Inga, was an artist, which suited Christer's idea of the female and gave him entry to the artistic circles he preferred. The duration of this marriage - 1951 to 1954 - was a creative period, including studies at the art academy of Faenza in Italy.

La troisième épouse, Inga, était une artiste, ce qui correspondait à l'idée que Christer se faisait de la femme et lui permettait d'entrer dans les milieux artistiques qu'il préférait. La durée de ce mariage - 1951 à 1954 - fut une période de création, incluant des études à l'académie des beaux-arts de Faenza en Italie.

In 1957, Christer married number four, Anna-Clara. Their son Jakob was born two years later. For a time, Christer worked as a tour guide (he preferred «transport manager») on tourist buses travelling from Sweden down through the Continent to Spain. His anecdotes were greatly appreciated and for those interested in red light districts, there was no better cicerone.

En 1957, Christer épouse sa quatrième femme, Anna-Clara. Leur fils Jakob est né deux ans plus tard. Pendant un certain temps, Christer a travaillé comme guide touristique (il préférait le terme de «gestionnaire de transport») dans des bus touristiques qui partaient de Suède et traversait le continent jusqu'en Espagne. Ses anecdotes étaient très appréciées et pour ceux qui s'intéressaient aux quartiers chauds, il n'y avait pas de meilleur guide.

Christer loved this lifestyle. He could travel to places he wanted to photograph and could not understand that his wife found it destructive to family life. He wrote loving letters from Paris or Palma, imploring Anna-Clara to speak well of him to Jakob, anxious for Jakob's love:

Christer aimait ce style de vie. Il pouvait voyager dans les endroits qu'il voulait photographier et ne pouvait pas comprendre que sa femme trouvait cela destructeur pour la vie de famille. Il écrivait des lettres d'amour depuis Paris ou Palma, implorant Anna-Clara de parler de lui en bien à Jakob, inquiet de l'amour de Jakob :

Left a few Christmas presents, i.e. two packages of books at the Haga airline terminal that apparently A/H took without problem. 3 new novels for you and a few new children's books for Jakob. Be so kind as to write 'From Dad to Jakob ... Christmas 64'.

Il a laissé quelques cadeaux de Noël, c'est-à-dire deux paquets de livres au terminal de la compagnie aérienne Haga qu'apparemment A/H a pris sans problème. 3 nouvelles pour vous et quelques nouveaux livres pour enfants pour Jakob. Merci d'écrire «De papa à Jakob... Noël 64».

When he was with his family Christer was a committed and warm-hearted father. A period together in Provence was summed up in a telegramme :

Lorsqu'il était en famille, Christer était un père engagé et chaleureux. Une période passée ensemble en Provence a été résumée dans un télégramme :

THANKS FOR A WONDERFUL SUMMER. EVERYTHING DULL AND MEANINGLESS SINCE YOU LEFT. YOU'RE THE BEST KISSES HUGS LOVE YOUR HUSBAND.

MERCI POUR CE MERVEILLEUX ÉTÉ. TOUT EST PLUS ENNUYEUX ET INSIGNIFIANT DEPUIS TON DÉPART, TU ES LE MEILLEUR DES BAISERS. DES CÂLINS, DE L'AMOUR. TON MARI.

Absent when the children were small, Christer was very present when the boys were teenagers. He was suddenly there. Maybe you'd like to be a photographer ? Here, borrow my cameras. How about becoming an architect? If you like Provence , we could fix up a shack for you there too. Can I get you an apartment? He wished to become a mentor also for his sons, a role he played much better than being a father of small children.

Absent quand les enfants étaient petits, Christer était très présent quand les garçons devenaient adolescents. Il était là tout à coup. Vous voulez peut-être devenir photographe ? Tenez, empruntez mes appareils photo. Et si vous deveniez architecte ? Si tu aimes la Provence, on peut t'y installer une cabane. Je peux vous trouver un appartement ? Il souhaitait devenir un mentor pour ses fils, un rôle qu'il jouait bien mieux que d'être père de jeunes enfants.

P347

When the opportunity to teach arose, Christer was well prepared. In late 1956, his friend Peter Weiss - partner on a short film, Ansikten i skugga (Faces in shadow), about the homeless, doss-housed, moist snuff-spitting, beer-swilling, coin-counting lumpenproletariat on the flip side of Sweden's prosperity - wanted to get out of teaching an evening class in design and asked Christer to deputise. Christer agreed, but changed the name of the course to Photographie Design and included Tor-Ivan Odulf, the photographer / film-maker/ later psychotherapist and author .

Lorsque l'occasion d'enseigner s'est présentée, Christer était bien préparé. Fin 1956, son ami Peter Weiss, partenaire d'un court métrage, «Ansikten I Skugga» (Visages dans l'ombre), sur le thème du lumpen-prolétariat qui crache du tabac à priser humide, qui boit de la bière et qui compte son argent mais qui malgré tout contribue à la prospérité de la Suède, a voulu se retirer de l'enseignement d'un cours du soir sur le design et a demandé à Christer de le remplacer. Christer a accepté, mais a changé le nom du cours en «Photographie Design» et a inclus Tor-Ivan Odulf, le photographe / cinéaste / psychothérapeute et auteur.

The two had often discussed imagery during their time in Paris the previous decade. Even before, Christer had been an outspoken advocate for a Swedish college of photography. As early as 1949 an article in the Svenska Dagbladet newspaper headlined SWEDISH PHOTOGRAPHY NEEDS A COLLEGE quoted Christer :

Les deux hommes avaient souvent discuté de l'image lors de leur séjour à Paris la décennie précédente. Même avant cela, Christer avait été un fervent défenseur d'une école suédoise de photographie. Dès 1949, un article paru dans le journal Svenska Dagbladet, intitulé «La photographie suédoise a besoin d'un collège», citait Christer :

Something must be wrong with Swedish photography. Mainstream training for professionals is frighteningly poor, and the atmosphere is claustrophobic. Ask any artist about Braque, Munch, Klee or Dali and you will get an answer, but how many photographers know about Brassai, Henri Cartier-Bresson, Ervin

Blumenfeld, Richard Avedon or Andreas Feininger ? Tuition is obsessed with technology and dark-rooms. Where sounder ideas are to be found, training is obstructively aesthetic, at odds with the natural development of photography art.

Il doit y avoir un problème avec la photographie suédoise. La formation générale des professionnels est effroyablement médiocre et l'atmosphère est claustrophobe. Interrogez n'importe quel artiste sur Braque, Munch, Klee ou Dali et vous obtiendrez une réponse, mais combien de photographes connaissent Brassai, Henri Cartier-Bresson, Erwin Blumenfeld, Richard Avedon ou Andreas Feininger ? L'enseignement est obsédé par la technologie et les salles obscures. Là où l'on trouve des idées plus solides, la formation est obstructionniste sur le plan esthétique, en contradiction avec le développement naturel de l'art photographique.

Christer's plea for photography tutelage implied equality with the other pictorial arts. These thoughts re-surfaced later in an introductory brochure for Fotoskolan (the photography college). After a period providing only evening classes, Fotoskolan started a three year technical course. In the brochure, Christer wrote :

Le plaidoyer de Christer pour la tutelle de la photographie impliquait l'égalité avec les autres arts picturaux. Ces réflexions ont refait surface plus tard dans une brochure d'introduction à Fotoskolan (l'école de photographie). Après une période ne proposant que des cours du soir, Fotoskolan a commencé un cours technique de trois ans. Dans la brochure, Christer écrit :

If photography is to escape its current monotony, more personal involvement will be needed... most photographers are losers and thoughtless slaves to their cameras. Perfect granularity and ultra-sharp focus are irrelevant to photographic creativity. [...] We want to end darkroom madness and curb the technology buffs, because technology is a means not an end. To work subjectively and personally, you need not only technical knowledge but humanity.

Pour que la photographie puisse échapper à sa monotonie actuelle, il faudra une implication personnelle... la plupart des photographes sont des losers et des esclaves sans réflexion de leur appareil. Une granularité parfaite et une mise au point ultra précise ne sont pas pertinentes pour la créativité photographique. [...] Nous voulons mettre fin à la folie des chambres noires et freiner les amateurs de technologie, car la technologie est un moyen et non une fin. Pour travailler subjectivement et personnellement, il faut non seulement des connaissances techniques, mais aussi de l'humanité.

Fotoskolan emphasised aesthetics, composition, design and analysis of image elements. Other artistic professions were protected from commercial and amateur competition. And a camera on a strap around your neck was not enough to make you an artist, not like a palette and a brush, spinning a potter's wheel or casting figures in bronze.

Fotoskolan a mis l'accent sur l'esthétique, la composition, le design et l'analyse des éléments d'image. D'autres professions artistiques ont été protégées de la concurrence commerciale et amateur. Et un appareil photo sur une courroie autour du cou ne suffisait pas à faire de vous un artiste, pas comme une palette et un pinceau, en tournant un tour de potier ou en coulant des figurines en bronze.

P349

The first course, in autumn 1956, was Photographie Design. Working Groups for Subjective Photography was added in the spring of 1957, channelling Fotoform, the German group that Christer had belonged to. Christer and Tor-Ivan Odulf called their system Free Photography. Admissions grew and courses multiplied : Photographie Design, Practical Technique, Reportage Photography, History of Photography, Image Analysis, Content and Concept.

Le premier cours, à l'automne 1956, a été celui de conception photographique. Des groupes de travail pour la photographie subjective ont été ajoutés au printemps 1957, s'inspirant de Fotoform, le groupe allemand auquel Christer avait appartenu. Christer et Tor-Ivan Odulf ont appelé leur système «Photographie libre». Les

admissions et les cours se sont multipliés : conception de la photographie, technique pratique, photographie de reportage, histoire de la photographie, analyse d'image, contenu et concept.

Like the mythology about Christer, myths about Fotoskolan flourished - to the extent that they distorted reality. The three most frequently told stories about Odulf and Christer:

Comme pour Christer, les mythes sur Fotoskolan ont fleuri - au point de déformer la réalité. Les trois histoires les plus fréquemment racontées sur Odulf et Christer :

At the first assembly of the year, Christer growled at the twenty-five expectant faces : «Only one of you - two at most - will ever make it as photographers !»

Lors de la première assemblée de l'année, Christer a grogné devant les vingt-cinq visages qui attendaient : «Un seul d'entre vous - deux au plus - réussira à devenir photographe !».

Perfunctorily checking a student's submission, Christer could hiss «Shit!» and rip it up, check the next student's, say «Shit!», and tear that up too.

En vérifiant parfaitement la proposition d'un élève, Christer pouvait crier «Merde !» et la déchirer, vérifier celle de l'élève suivant, dire «Merde !» et la déchirer aussi.

Christer was late for the beginning of every school year . At the first assembly after one summer break, Odulf nervously announced that Christer was still on his way home from his latest adventure in Africa but had been spotted about 150 kilometres south. A half-hour later, Christer pulled up in the schoolyard at the wheel of his wheezing old Citroën, fully aware of students staring from the windows, strode in and declared that the term had begun.

Christer était en retard au début de chaque année scolaire. Lors de la première assemblée après une pause estivale, Odulf a annoncé nerveusement que Christer était toujours sur le chemin du retour de sa dernière aventure africaine et qu'il avait été repéré à environ 150 kilomètres au sud. Une demi-heure plus tard, Christer s'est arrêté dans la cour de l'école au volant de sa vieille Citroën sifflante, conscient que les élèves regardaient par les fenêtres, est entré et a déclaré que le trimestre avait commencé.

Over the years the story expanded : Christer a full day late - five days late, two weeks late - marching in, sun-tanned and wearing an Algerian parachutist's uniform and reaching for his pipe. Sand spills on the classroom floor, only it is from a sandbox near his cottage in Stockholm's vita Bergen park where he has been shut in all summer.

Au fil des ans, l'histoire s'est développée : Christer a un jour de retard - cinq jours de retard, deux semaines de retard - marchant, bronzé et portant l'uniforme d'un parachutiste algérien et tendant la main vers sa pipe. Du sable se déverse sur le sol de la classe, mais il provient d'un bac à sable situé près de son chalet dans le parc «Vita Bergen» de Stockholm, où il a été enfermé tout l'été.

Despite the tall tales, the theoretical base at the college was thorough. Christer's ability to break down complicated contexts to concise and categorical observations created a guideline format for his students. The recurring three principles were :

Malgré les contes, la base théorique du collège était complète. La capacité de Christer à décomposer des contextes compliqués en observations concises et catégoriques a créé un format de lignes directrices pour ses étudiants. Les trois principes récurrents étaient :

P350

*Responsability - take personal responsibility for the truth of the image.
Insight - dare to draw conclusions from experiences
Presence - be aware of feelings, experiences and imagination.*

Responsabilité - assumer la responsabilité personnelle de la vérité de l'image.
Informations - oser tirer des conclusions des expériences
Présence - être conscient des sentiments, des expériences et de l'imagination.

Christer often conflated these into «risk-taking».

Christer les a souvent confondues avec la «prise de risque».

Parts of the curriculum did fit the myth. Students were encouraged to take photos while climbing on roofs or practise changing film on a motorcycle pillion seat or in complete darkness, always against the clock, like in real life.

Certaines parties du programme d'études correspondaient au mythe. Les élèves étaient encouragés à prendre des photos en grimpant sur les toits ou à s'entraîner à changer de pellicule sur le siège passager d'une moto ou dans l'obscurité totale, toujours comme une course contre la montre, comme dans la vie réelle.

Tuition in «demand-school» (Christer and Tor-Ivan's own description) was arduous and unglamorous. The school used the assignment method, still common in art schools, involving assignments on Monday for delivery on Friday for analysis and evaluation.

Les frais de scolarité dans les «écoles à la demande», comme l'ont décrit eux-mêmes Christer et Tor-Ivan) étaient pénibles et peu glorieux. L'école utilisait la méthode des devoirs, encore courante dans les écoles d'art, qui consiste à remettre les devoirs le lundi pour qu'ils soient livrés le vendredi à des fins d'analyse et d'évaluation.

That's the way it was: from the first day of term to the last, the students were out taking pictures.

C'était comme ça : du premier au dernier jour du trimestre, les étudiants étaient dehors à prendre des photos.

There was an ambitious fifty-part theoretical program on everything from the history of photography to colour principles, optics and accountancy, German and behaviour. Everything was documented and graded on a ten-point scale.

Il y avait un ambitieux programme théorique en cinquante parties sur tout, de l'histoire de la photographie aux principes de la couleur, à l'optique et à la comptabilité, à l'allemand et au comportement. Tout était documenté et noté sur une échelle de dix points.

The major assignments were five reportages on themes chosen by the students themselves. They were also forced to grind their way through ten sports pictures, ten fashion shots, ten of home decoration and ten LP covers. Plus seventy pictures on specific subjects such as ballet dancers, a kiss, pensioners, toothpaste and table sugar. The mantra was Leica/Tri-X/D-76.

Les principaux travaux étaient cinq reportages sur des thèmes choisis par les étudiants eux-mêmes. Ils ont également dû se frayer un chemin à travers dix photos de sport, dix photos de mode, dix photos de décoration intérieure et dix pochettes de disques. Plus soixante-dix photos sur des sujets spécifiques tels que les danseurs de ballet, un baiser, les retraités, le dentifrice et le sucre de table. Le mantra était Leica/Tri-X/D-76.

P351

What did not show in the curricula from the time or in interviews with Christer is that the most important component was Christer himself, not principally as teacher but as source of inspiration and role model. He ceded much classroom instruction to Tor-Ivan Odulf. Tor-Ivan was loquacious and could talk the hind leg off a dog, while Christer, even then, preferred to express himself in succinct sentences.

Ce qui n'est pas apparu dans les programmes scolaires de l'époque ou dans les interviews de Christer, c'est que la composante la plus importante était Christer lui-même, non pas principalement en tant qu'enseignant mais en tant que source d'inspiration et modèle. Il a cédé une grande partie de l'enseignement en classe à Tor-Ivan

Oduf. Tor-Ivan était loquace et pouvait parler de la patte arrière d'un chien, tandis que Christer, même à cette époque, préférait s'exprimer par des phrases succinctes.

In Christer Strömholm, Sweden had a photographer who was neither documentarian nor recorder of gorgeous mountain scenery. He was a poet, an absurdist, a surrealist using unique, introverted imagery of death, rejection and pain. This was a way of life, of living and creating.

Avec Christer Strömholm, la Suède avait un photographe qui n'était ni documentariste ni enregistreur de magnifiques paysages de montagne. C'était un poète, absurde, surréaliste qui utilisait des images uniques et introverties de la mort, du rejet et de la douleur. C'était une façon de vivre, de vivre et de créer.

P353

For many students Fotoskolan was the first time they were confronted with artistically ambitious photography. Christer's and Tor-Ivan's presentations were a revelation for the students : Heinz HajekHalke's dream-like, scary, sexual double-exposures, August Sander's forceful portraits, Robert Frank's studies of American society, Edouard Boubat's sensitive, poetic images, Brassai's dancers and brothels, Henri Cartier-Bresson (great but ... restrained, judged Christer), Wols's experiments, Robert Doisneau's charming but arranged pictures, and Christer and Tor-Ivan's favourite, André Kertész's The Fork. Eugene Smith ranked for his moralism and involvement when he photographed a village in Spain or a country doctor. Tore Johnson and Georg Oddner were almost the only Swedes represented.

Pour de nombreux étudiants, Fotoskolan était le lieu où pour la première fois qu'ils étaient confrontés à une photographie artistiquement ambitieuse. Les présentations de Christer et de Tor-Ivan ont été une révélation pour les étudiants : les doubles expositions oniriques, effrayantes et sexuelles de Heinz HajekHalke, les portraits percutants d'August Sander, les études de Robert Frank sur la société américaine, les images sensibles et poétiques d'Edouard Boubat, les danseurs et les bordels de Brassai, Henri Cartier-Bresson (grand mais... tout en retenu, juge Christer), les expériences de Wols, les images charmantes mais arrangées de Robert Doisneau et les favoris de Christer et Tor-Ivan, «La Fourchette» d'André Kertész. Eugene Smith a été admiré pour son moralisme et son engagement qui l'ont poussé à photographier un village en Espagne ou un médecin de campagne. Tore Johnson et Georg Oddner étaient presque les seuls Suédois représentés.

Those inspired by Christer's world of imagery were also stimulated by his lifestyle : the one feeding off the other. The students lapped it up, picturing themselves as photographers unbound by office hours, refusing to bow to commercialism and doggedly, timelessly working on artistic themes. Perhaps a lifetime.

Les personnes inspirées par le monde de l'imaginaire de Christer ont également été stimulées par son style de vie : l'un se nourrissant de l'autre. Les étudiants s'en sont inspirés, s'imaginant comme des photographes qui ne sont pas tenus par les heures de bureau, refusant de se plier au mercantilisme et travaillant avec ténacité et intemporalité sur des thèmes artistiques. Peut-être une vie entière.

Christer taught method through lifestyle : dare to grasp a challenge, be aware of the moment, accept responsibility for the longing we all bear. Otherwise, relationships won't work - and pictures cannot be created. The mandate is to photograph a child and depict not only that child but all children - the child within us.

Christer a enseigné la méthode à travers le style de vie : oser relever un défi, être conscient du moment, accepter la responsabilité de l'aspiration que nous portons tous. Sinon, les relations ne fonctionneront pas - et les images ne pourront pas être créées. Le mandat est de photographier un enfant et de représenter non seulement cet enfant mais tous les enfants - l'enfant qui est en nous.

Christer contributed energy. He also demonstrated you don't have to be an intellectual giant to create meaningful art. The route to personal creativity goes through oneself, not through art studies. Christer had met Jean-Paul Sartre but had probably not read him, preferring art books, war literature, cowboy fiction and books about Buddhism.

Christer a apporté son énergie. Il a également démontré qu'il n'est pas nécessaire d'être un grand intellectuel pour créer un art significatif. Le chemin vers la créativité personnelle passe par soi-même et non par les études d'art. Christer avait rencontré Jean-Paul Sartre mais ne l'avait probablement pas lu, préférant les livres d'art, la littérature de guerre, les histoires de cow-boy et les livres sur le bouddhisme.

For special students who demonstrated their fervor, Christer was quickly a mentor. They got support and he invested belief in them. He was always accessible, never judgmental, always appreciative, never disappointed. These students would then spend most of the term in German bars or Gothenburg shipyards or with a travelling circus, perhaps forgetting the pictures of sandwiches, toothpaste or sugar.

Pour les étudiants spéciaux qui ont fait preuve de ferveur, Christer a rapidement été un mentor. Ils ont reçu un soutien et il a investi sa confiance en eux. Il était toujours accessible, ne jugeait jamais, appréciait toujours, ne décevait jamais. Ces étudiants passaient ensuite la majeure partie du trimestre dans des bars allemands ou sur les chantiers navals de Göteborg ou dans un cirque itinérant, oubliant peut-être les photos de sandwiches, de dentifrice ou de sucre.

He nurtured chosen students through acceptance and tolerance. No orders, absolutely no rules and never words of wisdom. He got them to leave their comfort zones, venture out in the world and grab at chances. They would come knocking when broke or when a lover left - or in the middle of the night, for a bottle of wine.

Il a nourri des étudiants choisis par l'acceptation et la tolérance. Pas d'ordres, absolument pas de règles et jamais de paroles de sagesse. Il leur a fait quitter leur zone de confort pour s'aventurer dans le monde et saisir les occasions qui se présentaient. Ils venaient frapper à la porte quand ils étaient fauchés ou quand un amant partait - ou au milieu de la nuit, pour une bouteille de vin.

P354

Christer was no chatterbox but he got others to talk about art. He was a stepping-stone to the big wide world, living proof of a world outside Sweden - where the stories were different.

Christer n'était pas un moulin à paroles, mais il faisait parler les autres de l'art. Il était un tremplin vers le grand monde, la preuve vivante d'un monde extérieur à la Suède - où les stars étaient différentes.

Fotoskolan developed if not worldwide fame then at least reknown far outs ide Sweden. People were talking about Swedish photography the way they talked about Swedish film. Applications for admission arrived from other countries. Fotoskolan, as represented by Christer Strömholm and his protégés' pictures, was largely responsible for what the French and others would soon be calling the Swedish School. It was identified as extremely subjective, documentary, personal, grubby, and dispassionate as life itself, something that the French especially admire.

Fotoskolan a développé, sinon une renommée mondiale, du moins une grande notoriété en Suède. Les gens parlaient de la photographie suédoise comme ils parlaient du cinéma suédois. Des demandes d'admission sont arrivées d'autres pays. Fotoskolan, représenté par les photos de Christer Strömholm et de ses protégés, a été en grande partie responsable de ce que les Français et d'autres allaient bientôt appeler l'école suédoise. Il a été identifié comme étant extrêmement subjectif, documentaire, personnel, sordide et impartial comme la vie elle-même, ce que le Français admire particulièrement.

But bureaucrats and their need for administrative data, time reports and regulated hours, plus restrictions on teaching methods began to gnaw at the Fotoskolan edifice. After ten years as principal, Christer left. Two years later, in 1974, lack of funds led to d own sizing and restructuring.

Mais les bureaucrates et leur besoin en données administratives, en rapports de temps et d'horaires réglementés, ainsi que les restrictions sur les méthodes d'enseignement ont commencé à ronger l'édifice de Fotoskolan.

Après dix ans comme directeur, Christer est parti. Deux ans plus tard, en 1974, le manque de fonds a conduit à un redimensionnement et à une restructuration de l'édifice.

P356

«YOUR EXPERIENCES ARE YOUR FORTUNE»

«VOS EXPÉRIENCES SONT VOTRE CHANCE»

A steady stream of «slaves» and «slave-girls» passed through Christer Strömholms photo lab, copying and retouching his pictures. He might have called them assistants, but preferred «slave», since they were also putting up shelves, cleaning, brewing coffee, preparing food, and, when Christer was ill, issuing tender loving care and fetching medicine. Some but not all were former students, and everybody worked free. You could dip into the coin jar for buns or biscuits but the idea was that the slaves were participating in an exciting and artistically enriching project. The term «slave» was a misrepresentation since Christer wanted only those with the guts to bite back. Christer respected only people with self-respect. «I'm taking some money for a sandwich. I'm taking this photo,» was all they needed to say. If they asked, they were told no. Christer could be sarcastic with submissive people.

Un flux constant d'«esclaves» et de «filles-esclaves» est passé par le laboratoire photo de Christer Strömholms, copiant et retouchant ses photos. Il aurait pu les appeler des assistants, mais il préférait «esclaves», car elles installaient aussi des étagères, nettoyaient, préparaient le café, la nourriture et, lorsque Christer était malade, prodiguaient des soins affectueux et tendres et allaient chercher des médicaments. Certains, mais pas tous, étaient d'anciens élèves, et tout le monde travaillait gratuitement. On pouvait plonger dans le bocal à pièces pour y mettre des brioches ou des biscuits, mais l'idée était que les esclaves participaient à un projet passionnant et artistiquement enrichissant. Le terme «esclave» était une fausse représentation puisque Christer ne voulait que ceux qui avaient le courage de mordre. Christer ne respectait que les personnes qui avaient du respect pour elles-mêmes. «Je prends de l'argent pour un sandwich. Je prends cette photo», c'est tout ce qu'ils avaient besoin de dire. S'ils demandaient, on leur disait non. Christer pouvait être sarcastique avec les gens soumis.

With slaves as with students, there was no dividing line, no difference between life, work, family, students and slaves. Once in the inner circle, you were part of the Strömholm Project, on his terms. He had an amazing ability to steer people and sometimes friendship seemed to hide an agenda.

Avec les esclaves comme avec les étudiants, il n'y avait pas de ligne de démarcation, pas de différence entre la vie, le travail, la famille, les étudiants et les esclaves. Une fois dans le cercle intime, vous faisiez partie du projet Strömholm, selon ses conditions. Il avait une incroyable capacité à diriger les gens et parfois l'amitié semblait cacher un programme.

Even those who knew Christer best were never really close. He could seem lonely, hardly the right word for someone with such a large circle of acquaintances. Rather, he was solitary, a man who screened his intimate life from others, or perhaps a man incapable of open trust. He could be simultaneously shy and gushing. He would often sit in silence, wordlessly following the conversation, smoking his pipe, charming without the need for attention. He might jump in with a statement rather than a follow-up. Let me tell you what goes.

Même ceux qui connaissaient le mieux Christer n'ont jamais été vraiment proches. Il pouvait sembler solitaire, ce qui n'était pas le mot juste pour quelqu'un qui avait un si grand cercle de connaissances. Il était plutôt solitaire, un homme qui protégeait sa vie intime des autres, ou peut-être un homme incapable d'avoir de donner sa confiance. Il pouvait être à la fois timide et débordant. Il s'asseyait souvent en silence, suivant la

conversation sans rien dire, fumant sa pipe, charmant sans avoir besoin d'attention. Il pourrait se lancer dans une déclaration plutôt que dans un suivi. Laissez-moi vous dire ce qui se passe.

Very deep exchanges and virtually no small talk. If there was nothing to say, silence would do. It was not unusual to ride with him in a car for hundreds of kilometres without a word being said. His car was always parked ready for a quick getaway, whether this was in Stockholm, Paris or Fox-Amphoux. The tank always had to be full, and topping up was a process that could drive Christer's passengers crazy - it had to be done very soon after departure or at the latest after 200 kilometres. Because you never know. Departure was always preceded by trial packing; at least a week in advance, bag and boxes had to be filled and carried down to the car to make sure that there was space. Then everything had to be carried back up to his apartment. People saw a mania for organisation in his comical pedantry and fastidiousness.

Peu d'échanges approfondis et pratiquement pas de petites conversations. S'il n'y avait rien à dire, le silence ferait l'affaire. Il n'était pas rare de rouler avec lui en voiture pendant des centaines de kilomètres sans qu'un mot ne soit prononcé. Sa voiture était toujours garée, prête pour une escapade rapide, que ce soit à Stockholm, à Paris ou à Fox-Amphoux. Le réservoir devait toujours être plein, et faire le plein était un processus qui pouvait rendre fous les passagers de Christer - il devait être fait très peu de temps après le départ ou au plus tard après 200 kilomètres. Car on ne sait jamais. Le départ était toujours précédé d'un d'essai ; au moins une semaine à l'avance, il fallait remplir les sacs et les boîtes et les transporter jusqu'à la voiture pour s'assurer qu'il y avait de la place. Ensuite, tout devait être ramené à son appartement. Les gens voyaient dans sa pédanterie comique et sa minutie une manie de l'organisation.

P357

If a talented youth applied for a job (unpaid) as a printer, Christer's first question was : «Are you good at carpentry? I need a few shelves.»

Si un jeune talentueux posait sa candidature pour un emploi (non rémunéré) comme tireur, la première question de Christer était : «Es-tu bon en menuiserie ? J'ai besoin de quelques étagères».

Once part of this vastly extended family you were always on call. And calls came often - If someone asked if they could come and visit at Fox, Christer might say yes, «but come by my apartment first. There are a few things I'd like to bring.» Things might include a desk that had to be lashed to the roof of his VW van, two enlargers - and sometimes Christer himself.

Une fois membre de cette famille très étendue, vous étiez toujours de garde. Et les appels étaient fréquents. Si quelqu'un demandait s'il pouvait venir à la Fox, Christer pouvait dire oui, «mais passez d'abord à mon appartement». Il y a quelques trucs que j'aimerais apporter». Par exemple, un bureau qui a dû être fixé sur le toit de sa camionnette VW, deux agrandisseurs et parfois Christer lui-même.

A period of silence ensued. After his exit in 1972 from the turbulence at Fotoskolan, replete with new people, debates, pictures and talk, Christer withdrew to Fox. He had a new partner since 1969, the artist Angelica Julner, and there were new projects to interest him, new books, new exhibitions. But his creativity was stalled. Since Angelica was working on collages and assemblages Christer lent encouragement and support.

Une période de silence s'ensuivit. Après être sorti en 1972 des turbulences de Fotoskolan, rempli de nouvelles personnes, de débats, d'images et de discussions, Christer se retire à Fox. Il a une nouvelle compagne depuis 1969, l'artiste Angelica Julner, et de nouveaux projets l'intéressent, de nouveaux livres, de nouvelles expositions. Mais sa créativité était au point mort. Comme Angelica travaillait sur des collages et des assemblages, Christer l'encourageait et le soutenait.

Angelica had a studio in the town of Glimminge in Skane province. Christer found her work in the studio inspiring and began combining old photographs into pairs and groups. He would spread them on the floor then climb up onto a chair for a larger view. New couplings gave new associations. With no book deadlines to meet and no exhibition planned, it seemed this new fascination could go on forever: dead dog against

blind girl, blind girl against bull, bull against geisha, geisha against child behind bars, child behind bars against man with a shot through the head, man with a shot through the head against man with woman's breasts.

Angelica avait un studio dans la ville de Glimminge, dans la province de Skåne. Christer a trouvé son travail dans le studio inspirant et a commencé à combiner de vieilles photographies par paires et en groupe. Il les étalait sur le sol puis montait sur une chaise pour obtenir une vue plus large. De nouveaux couplages donnaient de nouvelles associations. Comme il n'y avait pas de date limite pour la publication des livres et qu'aucune exposition n'était prévue, il semblait que cette nouvelle fascination pouvait durer éternellement : chien mort contre jeune fille aveugle, jeune fille aveugle contre taureau, taureau contre geisha, geisha contre enfant derrière les barreaux, enfant derrière les barreaux contre homme avec une balle dans la tête, homme avec une balle dans la tête contre homme avec les seins d'une femme.

Clearly inspired by Angelica's art, Christer photographed a series of collages with a large format polaroid camera, creating one of his most important works of that period.

Clairement inspiré par l'art d'Angelica, Christer a photographié une série de collages avec un appareil photo polaroid grand format, créant ainsi l'une de ses œuvres les plus importantes de cette période.

Then back to Stockholm, - arriving as though on a rocket powered by a Provence mistral. Suddenly, Christer Strömholm was in town, making waves, in the throng at an opening at Galleri Camera Obscura in the Old Town, smiling slyly.

Puis retour à Stockholm, en arrivant comme sur une fusée propulsée par un mistral de Provence. Soudain, Christer Strömholm était en ville, faisant des vagues, dans la foule lors d'une ouverture à la Galerie Camera Obscura dans la vieille ville, souriant sournoisement.

It was 1978. Three years later he would be awarded the Gold Medal at the Arles Photo Festival, in France and after another two years, his photographs of transsexuals would be published in book form: Vannerna från Place Blanche (The friends from Place Blanche). In 1986 he would crown his return with a major exhibition at Stockholm's Moderna Museet: «9 sekunder av mitt liv» (9 seconds of my life). After his years in France and Skåne, he had out-paced all other Swedish photographers and was now in pole position. He was being called Sweden's greatest photographer.

C'était en 1978. Trois ans plus tard, il reçoit la médaille d'or du Festival de la photo d'Arles, en France, et deux ans plus tard, ses photographies de transsexuels sont publiées sous forme de livre : «Vannerna från Place Blanche» (Les amis de la Place Blanche). En 1986, il couronne son retour par une grande exposition au Moderna Museet de Stockholm : «9 sekunder av mitt liv» (9 secondes de ma vie). Après ses années passées en France et à Skåne, il avait dépassé tous les autres photographes suédois et se trouvait désormais en première ligne. On l'appelait le plus grand photographe suédois.

P358

Galleri Camera Obscura opened in late 1977 and was run by Lars Hall and Lennart Durehed. For ten years, it would show people in Stockholm extraordinary photography. The first exhibition was with the quirky American fashion and portrait photographer, Irving Penn. After an opening of that calibre, there was scarcely a photographer in the world who would refuse an invitation, and the gallery showcased names like Edward Weston, Hans Gedda, Duane Michals, Eugène Atget, Ralph Gibson and Diane Arbus until the moment came for Christer Strömholm's big comeback through his «Privata bilder» (Private pictures) exhibition.

La Galerie Camera Obscura a ouvert ses portes fin 1977 et était dirigée par Lars Hall et Lennart Durehed. Pendant dix ans, elle allait montrer aux habitants de Stockholm des photographies extraordinaires. La première exposition a eu lieu avec le photographe de mode et de portrait, l'Américain Irving Penn. Après un vernissage de ce calibre, il n'y avait guère de photographe au monde qui refusait une invitation. La galerie présentait des noms comme Edward Weston, Hans Gedda, Duane Michals, Eugène Atget, Ralph Gibson et Diane Arbus

jusqu'au moment du grand retour de Christer Strömholm à travers son exposition «Privata bilder» (Photos privées).

He contributed more studies of the landscape of death, confinement and sexuality. He dived even further inside himself and presented more of his viscera. There were images of death, loneliness and longing - the gut feelings that were strongest for him. The pictures bordered on the forbidden. There was isolation and confinement (children, goldfish, monkeys, bars, a woman behind a curtain, a boygirl behind a window, a female snake-charmer in a box with a glass lid). There was a balance between order and chaos, the quick and the dead, human and animal, clean and unclean, beauty and ugliness.

Il a contribué à d'autres études sur le paysage de la mort, de l'enfermement et de la sexualité. Il a approfondi encore plus ses recherches sur lui-même et a présenté davantage de ses trippes. Il y avait des images de la mort, de la solitude et de la nostalgie - les sentiments les plus forts pour lui. Les images frisaient l'interdit. Il y avait l'isolement et le confinement (des enfants, des poissons rouges, des singes, des barreaux, une femme derrière un rideau, un garçon derrière une fenêtre, une femme charmeuse de serpents dans une boîte avec un couvercle en verre). Il y avait un équilibre entre l'ordre et le chaos, le rapide et le mort, l'humain et l'animal, le propre et l'impur, la beauté et la laideur.

In a radio interview, Christer explained his use of intuition, that he was always alert for a picture opportunity and might understand only later, when the printer brought the finished picture from the lab, that he had again rediscovered a sliver of his childhood. Like when, in the early 1960's, he and the poet Lasse Soderberg retraced the steps of Cervantes close to Toledo, and came to what they called the Village of Seven Reeds. It was hot and dogs lay as though stapled into the dust. Christer saw a small child in a sort of infant's chair. Some chickens approached, as big as the child itself. Christer took a photograph, only later recalling another child : himself, left on a farm somewhere for some reason. He remembered, from the child's point of view, an enormous turkey approaching. It looked like a monster with a snake's tongue, wobbling throat and primeval voice, coming to peck him. This lodged in his memory, to resurface forty years later through the camera.

Dans une interview radiophonique, Christer a expliqué qu'il faisait appel à son intuition, qu'il était toujours à l'affût pour prendre une photo qu'il ne comprendrait que plus tard, lorsque l'imprimeur apporterait la photo tirée du laboratoire, qu'il a retrouvé une partie de son enfance. Comme lorsque, au début des années 1960, il a retracé, avec le poète Lasse Soderberg, le cheminement de Cervantes près de Tolède. Est arrivé à ce qu'ils ont appelé le village des sept roseaux. C'était chaud et les chiens gisaient comme scotchés dans la poussière. Christer a vu un petit enfant dans une sorte de chaise d'enfant. Des poulets s'approchèrent, aussi grands que l'enfant lui-même. Christer prit une photo, mais ne se souvint que plus tard d'un autre enfant : lui-même, laissé dans une ferme quelque part pour une raison quelconque. Il s'est souvenu, du point de vue de l'enfant, d'une énorme dinde qui s'approchait. Elle ressemblait à un monstre avec une langue de serpent, une gorge vacillante et une voix primitive, qui venait le picorer. Cela s'est logé dans sa mémoire, pour refaire surface quarante ans plus tard à travers la caméra.

Camera Obscura was the first to show Christer's portraits of art-portrayed Alberto Giacometti with his anorectic sculptures, the modernist Le Corbusier and the humoristic, clankingsculptor Jean Tinguely.

Camera Obscura a été la première à montrer les portraits d'Alberto Giacometti avec ses sculptures anorexiques, de Le Corbusier, le moderniste, et du sculpteur plein d'humour : Jean Tinguely.

P359

The biggest impression was made by Christer's pictures of children - serious - faced children, children with snails, handbags or damaged statuettes, children behind bars.

La plus grande impression a été faite par les photos de Christer d'enfants - sérieux - des enfants au visage, des enfants avec des escargots, des sacs à main ou des statuettes endommagées, des enfants derrière les barreaux.

«Privata bilder» (Private images) was Christer's first exhibition in twelve years and it was born from a creative process that seemed to have spiralled ever-inward. Lars Hall simply showed up at Christer's studio and told him he was planning an exhibition on 9 September. Without this prompt, Christer would have been stuck on his stool with his photographs spread across the floor, looking for new, different ways to combine them.

«Privata bilder» (Images privées) a été la première exposition de Christer depuis douze ans et elle est née d'un processus créatif qui semble avoir pris une ampleur sans précédent. Lars Hall s'est simplement marié dans le studio de Christer et lui a dit qu'il prévoyait une exposition le 9 septembre. Sans cette invitation, Christer aurait été coincé sur son tabouret avec ses photos étalées sur le sol, à la recherche de nouvelles et différentes façons de les combiner.

But the Camera Obscura exhibitions showed his essence, and what he had drummed into Fotoskolan students - to be aware, to go to where things happen, to be alert when the instant arrives.

Mais les expositions de la Camera Obscura ont montré comment son essence et ce qu'il avait inculqué aux étudiants de Fotoskolan - être conscient, aller là où les choses se passent, être en alerte quand l'instant arrive.

The press was unanimously positive. One reviewer wrote that Sweden now had its own Hemingway, although with a camera. Christer Strömholm was described as an original, one-man movement unlike any other Swedish photographer. Another reviewer focused on the children - the portrayed ones, the cooped up ones, all the children inside us - and wrote: «Behind the legend is a lonely, vulnerable child searching for a childhood that was never what it should have been.»

La presse a été unanimement positive. Un critique a écrit que la Suède avait désormais son propre Hemingway, mais avec un appareil photo. Christer Strömholm a été décrit comme un mouvement original et individuel, qui ne ressemble à aucun autre de ses photographes suédois. Un autre critique s'est concentré sur les enfants - ceux qui sont représentés, ceux qui sont enfermés, tous les enfants qui sont en nous - et a écrit : «Derrière la légende se cache un enfant solitaire et vulnérable à la recherche d'une enfance qui n'a jamais été celle qu'elle aurait dû être.

Christer was back at Camera Obscura in 1980, with «Icke ömskvarda bilder» (Undesirable pictures), and again in 1982 with «Privata bilder II» (Private pictures II). Swedish photography buffs were seeing pictures Christer had refused to give titles to but which his printers named just to keep track: blind girl, corset-lady, Jesus on the beach, puta, the nuns, Guardia Civil at Las Ramblas, crocodilewoman, curtain in Fox, pale lady, snail-boy, the twins, syphilis, funeral pyre, the boys, the wrestlers, Paris flea market, bicycledog, merde, barbed wire.

Christer est de retour à Camera Obscura en 1980, avec «Icke ömskvarda bilder» (Images indésirables), et de nouveau en 1982 avec «Privata bilder II» (Images privées II). Les amateurs suédois de photographie découvrent des images auxquelles Christer refuse de donner des titres mais que ses tireurs nomment pour garder une trace : la fille aveugle, la dame au corset, Jésus sur la plage, la puta, les nonnes, la Garde civile de Las Ramblas, la crocodile, le rideau de Renard, la dame pâle, l'escargot, les jumeaux, la syphilis, le bûcher funéraire, les garçons, les lutteurs, le marché aux puces de Paris, le bicyclette, la merde, le fil barbelé.

P360

Les Rencontres d'Arles in France was and still is Europe's major photography festival: an entire summer of exhibitions on the streets, in churches and in abandoned factories. And workshops, seminars and contests. In 1981 Christer was invited to participate and show 320 of his photos to an audience of six thousand in an evening event in the magnificent old Roman amphitheatre. His preparations were meticulous - translated, that meant putting «concubine» Ingall Rydberg and various «slaves» to work. All the photos were copied and retouched, then photographed to produce slides, which were then dusted off and set in glass frames

before a final polishing. When the sequence was decided on and double-checked - four slide projectors would rotate - Christer asked that the magazines be taped shut as if for radioactive waste. «This is southern France. Anything can happen.»

Les Rencontres d'Arles en France étaient et sont toujours le plus grand festival de photographie d'Europe : un été entier d'expositions dans les rues, les églises et les usines abandonnées. Et des ateliers, des séminaires et des concours. En 1981, Christer a été invité à participer et à montrer 320 de ses photos à un public de six mille personnes lors d'une soirée dans le magnifique vieil amphithéâtre romain. Ses préparatifs étaient méticuleux - cela signifiait mettre la «concubine» Ingalill Rydberg et divers «esclaves» au travail. Toutes les photos ont été copiées et retouchées, puis photographiées pour produire des diapositives, qui ont ensuite été dépoussiérées et placées dans des cadres en verre avant un polissage final. Lorsque la séquence a été décidée et vérifiée à deux reprises - quatre projecteurs de diapositives tournaient - Christer a demandé que les magazines soient scotchés comme s'il s'agissait de déchets radioactifs. «C'est le sud de la France. Tout peut arriver».

And of course it did. Just before the show was to start, the roof fell in on the little hut where a technician was running the projectors. He was whisked away in an ambulance, bleeding, and a replacement quickly found.

Et bien sûr, il l'a fait. Juste avant le début du spectacle, le toit est tombé sur la petite cabane où un technicien faisait fonctionner les projecteurs. Il a été emmené en ambulance, saignant, et un remplaçant a été rapidement trouvé.

When the show finally got under way, all the pictures were in the wrong order : first came the transsexual, then the dead dog, followed by a child. All over the place. Christer stood up, growled «Tous est mal !», it's all wrong, and sat down again.

Quand le spectacle a finalement commencé, toutes les images étaient dans le mauvais ordre : d'abord le transsexuel, puis le chien mort, suivi d'un enfant. Partout. Christer s'est levé, a grogné «Tous est mal !», c'est tout faux, et s'est assis à nouveau.

What should have been his grandest moment to date, the belated and longed - for recognition in his artistic homeland of France, was turning into a catastrophe. His entourage feared an imminent breakdown

Ce qui aurait dû être son moment le plus grandiose à ce jour, le retard et le désir ardent - de reconnaissance dans sa patrie artistique qu'est la France, se transformait en catastrophe. Son entourage craignait une rupture imminente.

But there was no breakdown. Christer took the cards he was dealt. It was a magnificent, balmy summer evening - with imagination, you could smell the lavender fields outside town - and the jumbled, unsynchronised showing was a success ! Six thousand pairs of hands applauded. Christer stood up, supported by his cane, and expressed his merci.

Mais il n'y a pas eu de panne. Christer a pris les cartes qu'on lui avait distribuées. C'était une magnifique et douce soirée d'été - avec de l'imagination, on pouvait sentir les champs de lavande à l'extérieur de la ville - et le spectacle désordonné et non synchronisé a été un succès ! Six mille paires de mains ont applaudi. Christer se leva, soutenu par sa canne, et exprima sa gratitude.

The next day, he was presented with the festival's gold medal.

Le lendemain, il a reçu la médaille d'or du festival.

P362

The Arles episode revealed a deeper level to Christer's personality : his constant striving to be halfway between order and chaos, like a floating metal chip between magnets of opposing polarity.

L'épisode d'Arles a révélé un niveau plus profond de la personnalité de Christer : son souci constant d'être à mi-chemin entre l'ordre et le chaos, comme une puce métallique flottante entre des aimants de polarité opposée.

He planned every day in minute detail. But if anything happened to capsize his plan, he adjusted. In fact, he was happy if what was planned turned into something completely different.

Il a planifié chaque jour dans les moindres détails. Mais si quelque chose devait faire chavirer son plan, il s'ajustait. En fait, il était heureux si ce qui était prévu se transformait en quelque chose de complètement différent.

If this involved Christer having to sleep in his car, it was okay, even when he was past seventy. If lack of cash forced him into judging photographs of cute puppies and back-lit flowers for the Kungsbacka photography club, that worked too. He was incredibly adaptable since he constantly sought conditions to adjust to.

Si cela impliquait que Christer dorme dans sa voiture, c'était bien, même s'il avait dépassé les soixante dix ans. Si le manque d'argent l'a obligé à juger des photos de chiots si mignons et des fleurs rétro-éclairées pour le club de photographie de Kungsbacka, cela fonctionnait aussi. Il était incroyablement adaptable, car il cherchait constamment des conditions auxquelles s'adapter.

He felt he had to prepare for the unexpected and see every new confusion as the beginning of a new order. As something positive. If nothing is happening, you have to stir things up. You can always rearrange furniture if you're bored.

Il sentait qu'il devait se préparer à l'inattendu et voir chaque nouvelle confusion comme le début d'un nouvel ordre. Comme quelque chose de positif. Si rien ne se passe, il faut remuer les choses. Vous pouvez toujours réarranger les meubles si vous vous ennuyez.

This attitude applied when, early in 1981, Christer suffered a severe stroke at home in his small Stockholm apartment. Joakim lived only two hundred metres away but when Christer, lying partly paralysed on the floor, managed to grasp a telephone, he did not call Joakim. Anxious not to show weakness to his son, he called Angelica who in turn called Joakim. He rushed to the lab for the apartment key was meant to be kept on a hook on the wall. But against the strict rule, a «slave» had taken it home (and thirty years later still felt pangs of anguish). Peering in through the mail slot in the door, Joakim could see his father on the hall floor. Christer forbade Joakim from breaking the door down - «... costs too much», croaked Christer from the floor - but finding a long plank in the stairwell, Joakim poked it through the mail slot so Christer could grab it with his one operable arm and be dragged to the door to open it.

Cette attitude s'est imposé lorsque, au début de 1981, Christer a subi une grave attaque chez lui, dans son petit appartement de Stockholm. Joakim n'habitait qu'à deux cents mètres de là, mais lorsque Christer, partiellement paralysé sur le sol, a réussi à saisir un téléphone, il n'a pas appelé Joakim. Soucieux de ne pas montrer de faiblesse à son fils, il a appelé Angelica qui, à son tour, a appelé Joakim. Il s'est précipité au laboratoire pour récupérer la clé de l'appartement qui devait être gardée sur un crochet au mur. Mais à l'encontre de la règle stricte, un «esclave» l'avait ramenée chez lui (et trente ans plus tard, il en ressentait encore des douleurs d'angoisse). En regardant par la fente à courrier de la porte, Joakim pouvait voir son père sur le sol du hall. Christer interdit à Joakim d'enfoncer la porte «... coûte trop cher», cria Christer sur le sol mais Joakim, trouvant une longue planche dans la cage d'escalier, la fit passer par la fente de la boîte aux lettres pour que Christer puisse l'attraper avec son seul bras mobile et être traîné jusqu'à la porte pour l'ouvrir.

He didn't want an ambulance. Then he didn't want to be carried down to the ambulance, didn't want to go to hospital and had to be virtually wrestled into submission. Characteristically, his stroke also became another good story.

Il ne voulait pas d'une ambulance. Puis il ne voulait pas être transporté dans l'ambulance, ne voulait pas aller à l'hôpital et a du être emmené presque de force. De façon emblématique, son attaque est aussi devenue une autre bonne histoire.

He never recovered fully. Later, he was always a little lame, stammered a bit and had to limit his projects to only a few at the same time. But he never complained. He had to turn to his immediate surroundings for photo subjects - in the house at Fox and on short walks to the village, and in the garden at Hëganäs that had replaced the studio in Glimminge.

Il ne s'est jamais remis complètement. Plus tard, il est toujours resté un peu boiteux, bégayait un peu et devait limiter le nombre de ses projets simultanés à quelques uns. Mais il ne s'est jamais plaint. Il devait se tourner vers son environnement immédiat pour trouver des sujets de photo - dans la maison de la Fox et lors de petites promenades au village et dans le jardin de Hëganäs qui avait remplacé le studio de Glimminge.

P363

Christer began to work on abstracts, just as he had as a teenage painter, as if the stroke had brought him full circle, back to his beginnings.

Christer a commencé à travailler sur l'abstraction, comme il l'avait fait quand il était adolescent, comme si l'attaque l'avait ramené à ses débuts.

Just as Galleri Camera Obscura had elbowed its way into Christer Strömholm's world to get him to exhibit, ETC magazine took it upon itself to publish his pictures. This leftist magazine not only published investigative journalism but played a huge role in renewing the photo reportage. If Fotoskolan was where photographers learned how to take good photographs, ETC was the journal that published them. Christer and ETC cooperated - or perhaps interacted - for several years. Respect was mutual and Christer finally said, here's my archive, use it. His photographs were used for everything from reportage illustrations to advertising for the magazine. Mostly, the images improved the text. Once in a while the connection misfired but Christer never complained. He saw ETC as he saw favourite students; the absence of rules improved every thing, and if everything was allowed, everything improved. Everyone won : the readers, ETC and even Christer.

Comme la galerie Camera Obscura s'était investi dans le monde de Christer Strömholm pour l'amener à exposer, le magazine ETC a pris le risque de publier ses photos. Ce magazine de gauche a non seulement publié du journalisme d'investigation mais a joué un rôle énorme dans le renouvellement du reportage photo. Si Fotoskolan est le lieu où les photographes ont appris à faire de bonnes photos, ETC est le journal qui les a publiées. Christer et ETC ont coopéré - ou peut-être interagi - pendant plusieurs années. Le respect était mutuel et Christer a fini par leur dire, voici mes archives, utilisez-les. Ses photographies ont été utilisées pour tout, des illustrations de reportages à la publicité pour le magazine. La plupart du temps, les images amélioraient le texte. De temps en temps, la pertinence était contestable, mais Christer ne s'est jamais plaint. Il regardait ETC comme il regardait ses élèves préférés. L'absence de règles améliorait tout, et si tout était permis, tout s'améliorait. Tout le monde y gagnait : les lecteurs, ETC et même Christer.

p365

In 1983, the editor, Johan Ehrenberg, published Vannerna fran Place Blanche (The Friends of Place Blanche), something Christer had been trying to get done for twenty years. Every publisher had knocked him back. The subject matter was too weird for them, too daring, too perverse.

En 1983, le rédacteur en chef, Johan Ehrenberg, a publié «Vannerna fran Place Blanche» (Les Amis de la Place Blanche), ce que Christer essayait de faire depuis vingt ans. Tous les éditeurs l'avaient repoussé. Le sujet était trop bizarre pour eux, trop audacieux, trop pervers.

The transsexuals he photographed were women born in men's bodies. They were trapped between a desire to change sex and the refusal of the authorities to legally permit it. They could dress as women but not apply

for jobs as women since their identification showed them to be men. Their goal was a gender-corrective surgery at the Clinique du Parc in Casablanca.

Les transsexuels qu'il a photographiés étaient des femmes nées dans des corps d'hommes. Elles étaient prises au piège entre le désir de changer de sexe et le refus des autorités de l'autoriser légalement. Elles pouvaient s'habiller en femmes mais ne pouvaient pas postuler à des emplois de femmes puisque leur carte d'identité montrait qu'elles étaient des hommes. Leur but était d'entreprendre une opération chirurgicale pour «corriger» leur sexe à la Clinique du Parc à Casablanca.

vannerna fran Place Blanche begins :

vannerna fran La Place Blanche commence :

This is a book about insecurity. A depiction of odd people in the city of Paris, people who have tasted asphalt hell. A book about humiliation, whore-smell and nighttime cafés. A book about the search for identity, about the right to one's own life. And the ownership rights for one's own body.

Il s'agit d'un livre sur l'insécurité. Une représentation de gens bizarres dans la ville de Paris, des gens qui ont goûté à l'enfer de l'asphalte. Un livre sur l'humiliation, l'odeur de putain et les cafés de nuit. Un livre sur la recherche d'identité, sur le droit à la vie. Et les droits de propriété sur son propre corps.

But it is also a book about friendships.

Mais c'est aussi un livre sur les amitiés.

And it ends : «We want to live the way that suits us - mostly, we'd like to be left alone.»

Et se termine ainsi : «Nous voulons vivre de la manière qui nous convient - surtout, nous aimerions qu'on nous laisse tranquilles.»

Christer had never allowed such a lengthy text to introduce his pictures. He had never attempted so much explanation. And yet he left out an important part : himself. Because even if he badly wanted to help this group do what they wanted, Christer Strömholm never photographed anything that did not directly or indirectly associate to his own life. He had a constant, lifelong interest in the female but through this, an interest in its opposite, the male. He portrayed transsexuals not only to inform the world about an oppressed group but also hunting for the dividing line between male and female. When, at which specific point, does a man become a woman ? Christer was no fag as he put it, but this did not exclude an interest in the transformation from one sex to the other. He was fascinated by the border between sweet and grotesque.

Christer n'avait jamais permis qu'un texte aussi long introduise ses photos. Il n'avait jamais tenté d'expliquer autant de choses. Et pourtant, il a omis une partie importante : lui-même. Car même s'il voulait vraiment aider ce groupe à faire ce qu'il voulait, Christer Strömholm n'a jamais photographié quoi que ce soit qui ne soit pas directement ou indirectement associé à sa propre vie. Il a toujours eu un intérêt constant pour la femme, mais à travers cela, un intérêt pour son opposé, l'homme. Il a fait le portrait de transsexuels non seulement pour informer le monde sur un groupe opprimé, mais aussi pour chasser la ligne de démarcation entre le mâle et la femme. Quand, à quel moment précis, un homme devient-il une femme ? Christer n'était pas pédé comme il le disait, mais cela n'excluait pas un intérêt pour la transformation d'un sexe à l'autre. Il était fasciné par la frontière entre le doux et le grotesque.

P366

The purpose was not to kick-start the huge debate on gender conditions in Sweden that did in fact coincide with the publication of the book. Strömholm would not have been aware of this. But many had seen the photographs in ETC and many had bought the book and thousands of kitchens displayed the poster of Nana drinking coffee, and transsexuality had stepped out of both Swedish and French closets and become a topic on op-ed pages and around the kitchen table. Strömholm had landed smack in the middle of a noisy

Swedish argument about what gender actually is. He never got involved in discussions but was patently pleased to have stirred the moralistic can of worms that LGBT sexuality had long been.

Le but n'était pas de lancer le grand débat sur les conditions de genre en Suède qui a, de fait, coïncidé avec la publication du livre. Strömholm n'en aurait pas été conscient. Mais beaucoup avaient vu les photos dans ETC et beaucoup avaient acheté le livre. Des milliers de cuisines affichaient l'affiche de Nana buvant du café, et la transsexualité était sortie des placards suédois et français pour devenir un sujet sur les pages d'opinion et autour de la table de cuisine. Strömholm avait atterri en plein milieu d'une houleux débat suédois sur ce qu'est réellement le genre. Il ne s'est jamais impliqué dans les discussions mais était manifestement heureux d'avoir remué la boîte de Pandore moralisatrice où la sexualité LGBT avait longtemps été enfermé.

When Stockholm's Fotografiska Museet asked Christer if they could exhibit his pictures, he initially refused. He was no simple photographer taking photographs, thus nothing connected him to a photography museum; he was an artist working with images - made with a camera, true, but that was the only link.

Lorsque le Fotografiska Museet de Stockholm a demandé à Christer s'ils pouvaient exposer ses photos, il a d'abord refusé. Il n'était pas un simple photographe qui prenait des photos, donc rien ne le reliait à un musée de la photographie ; c'était un artiste qui travaillait avec des images - faites avec un appareil photo, c'est vrai, mais c'était le seul lien.

That might be thought precious, but Christer had always fought for his images to be accepted as art, and was happy to stand on principle.

Cela peut sembler prétentieux, mais Christer s'était toujours battu pour que ses images soient acceptées comme de l'art, et était heureux d'en défendre le principe.

Maderna Museet, on the other hand, accepted his premise and he approved an exhibition there. The staff curating the exhibition came from Fotografiska Museet but there was no mention of that museum in the exhibition texts or in print.

Maderna Museet, en revanche, a accepté son principe et a approuvé une exposition dans ce lieu. Le personnel chargé de la conservation de l'exposition venait du Fotografiska Museet mais il n'était pas fait mention de ce musée dans les textes de l'exposition ni dans les imprimés.

With the exhibition approaching, Christer gathered a core group of slaves every morning at his lab . He never did the printing himself. Partly because he realised others were better at it, and partly because he understood that a skilled printer could add an element that might make the picture more interesting.

À l'approche de l'exposition, Christer a réuni un noyau d'esclaves chaque matin dans son laboratoire. Il n'a jamais fait de tirage lui-même. D'une part parce qu'il s'est rendu compte que d'autres étaient plus doués que lui, et d'autre part parce qu'il a compris qu'un tireur compétent pouvait ajouter un élément susceptible de rendre l'image plus intéressante.

Camera Obscura made Christer a photographers' photographer and ETC won him acceptance among the country's readers of radical magazines, but the Maderna Museet exhibition was the final step in recognition by the general arts public. He was sixty-five and not completely recovered from his stroke, so he presided over opening night while reclining in a chair.

Camera Obscura a fait de Christer le photographe des photographes et ETC l'a fait accepter par les lecteurs de magazines radicaux du pays mais l'exposition Maderna Museet a été la dernière étape de la reconnaissance par le grand public. Il avait soixante-cinq ans et n'était pas complètement remis de son attaque, il a donc présidé la soirée d'ouverture en s'allongeant sur une chaise.

The exhibition brought him one of his life's goals : to have photographie images recognised as art and placed on equal footing with other artistic expressions. He had won respect as an image-maker and for the tool he used, the camera.

L'exposition lui a permis de réaliser l'un des objectifs de sa vie : faire reconnaître l'image photographique comme un art et la mettre sur un pied d'égalité avec les autres expressions artistiques. Il avait gagné le respect en tant que créateur d'images et pour l'outil qu'il utilisait, l'appareil photo.

After the exhibition doors opened internationally for Christer. True, he had won renown outside Sweden as early as 1980 when the respected Swiss magazine Camera devoted an entire issue to his photographs, but before the '90s and into the new millennium were they hung in galleries and museums in Portugal, Germany, Greece, Austria, Denmark, Norway, Mexico, Holland, Argentina, Spain, France and the United States

Après l'ouverture internationale des portes de l'exposition pour Christer. Il est vrai qu'il s'était fait connaître en dehors de la Suède dès 1980, lorsque le respecté magazine suisse Camera a consacré un numéro entier à ses photographies, mais avant les années 90 et le début du nouveau millénaire, celles-ci étaient exposées dans des galeries et des musées au Portugal, en Allemagne, en Grèce, en Autriche, au Danemark, en Norvège, au Mexique, aux Pays-Bas, en Argentine, en Espagne, en France et aux États-Unis.

P367

After a lengthy period in self-imposed exile, Christer was now world-famous.

Après une longue période d'auto-exil, Christer était désormais célèbre dans le monde entier.

It was late in life that he won greatest recognition, not least officially. He was sixty-four when he was granted a state income guarantee, seventy-three when he published his sumptuous «Konsten att vara där» (The art of being there), seventy-five when the government appointed him to professorship for his exceptional contribution to culture, giving him the right for the rest of his life to be addressed as Professor Strömholm. Then, when Christer was seventeen-nine, came the prestigious Hasselblad Prize.

C'est à la fin de sa vie qu'il a obtenu les plus grandes reconnaissances officielles. Il avait soixante-quatre ans lorsqu'il a obtenu une rente de l'État, soixante-treize ans lorsqu'il a publié son somptueux «Konsten att vara där» (L'art d'être là), soixante-quinze lorsque le gouvernement l'a nommé professeur pour sa contribution exceptionnelle à la culture, lui donnant le droit pour le reste de sa vie d'être appelé «Professeur Strömholm». Puis, à l'âge de dix-sept ans, Christer a reçu le prestigieux prix Hasselblad.

On 11 January 2002, at the age of eighty-three, Christer Strömholm died. A few days previously, he had read an article about himself in Le Monde, under the headline LE GRAND SUÉDOIS, the great Swede. Christer's comment was, «Now I can die happy.»

Le 11 janvier 2002, à l'âge de 83 ans, Christer Strömholm est décédé. Quelques jours auparavant, un article sur lui avait été publié dans Le Monde, sous le titre LE GRAND SUÉDOIS. Le commentaire de Christer fut : «Maintenant, je peux mourir heureux».

Johan Tell