

Les Rencontres de la photographie d'Arles. Du 4 juillet au 25 septembre 2016

Érika Nimis

Number 105, Winter 2017

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/85128ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Productions Ciel variable

ISSN

1711-7682 (print)

1923-8932 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Nimis, É. (2017). Review of [Les Rencontres de la photographie d'Arles. Du 4 juillet au 25 septembre 2016]. *Ciel variable*, (105), 85–86.

Les Rencontres de la photographie d'Arles

Du 4 juillet au 25 septembre 2016



Ethan Levitas, *Frame 21, Photographs in 3 Acts*, 2012, permission de la galerie Jean-Kenta Gauthier, Paris

Il fallait être doté d'un esprit boulimique pour s'attaquer à la 47^e édition des Rencontres d'Arles. Cette année encore, le festival proposait pour sa semaine d'ouverture et durant tout l'été de quoi boire et manger plus qu'à satiété (une quarantaine d'expositions, sans compter les événements du off et toutes les animations parallèles, comme le salon du livre photographique Cosmos Arles Books et le VR Arles festival, premier festival artistique consacré à la réalité virtuelle). Dedicée à l'écrivain Michel Tournier (cofondateur des Rencontres en 1970, disparu au début de l'année), cette édition avait pour vocation de satisfaire un public le plus large possible, en présentant toutes les tendances, de la photographie documentaire et de reportage (Grossman, McCullin ou Morvan) à des pratiques plus conceptuelles et expérimentales (Boyle, Abril ou Marclay). Une programmation annoncée par son directeur, Sam Stourdzé, comme une « radioscopie de la création contemporaine » qui reflétait, en somme, un désir d'exhaustivité visant

à consolider Arles dans sa position de rendez-vous incontournable.

Le défi à relever était de poursuivre la transition harmonieuse, entamée l'an passé, entre des pratiques anciennes héritées de l'histoire quasi demi-centenaire du festival arlésien et cette nouvelle donne incarnée par le soutien de la Fondation LUMA au Parc des Ateliers, où se concentrait une grande partie des expositions et des moyens (notamment en matière de scénographie). Pour certains aficionados de la première heure, cette volonté du parcours sans faute fait que l'évènement semble avoir perdu un peu de son âme, de sa liberté. « Le marché, désormais seul autorisé à énoncer les critères de qualité, opère la sélection des talents et des œuvres recevables dans un milieu précarisé et en perte de repères », écrit ainsi François Cheval, ancien conservateur du Musée Nicéphore Niépce, dans un billet d'humeur paru en juillet 2016 sur sa page Facebook.

Même si cette 47^e cuvée avait pour mission d'en mettre plein la vue, il était quand même possible de se frayer

un chemin et de trouver son bonheur, tout en goûtant dans un même espace à toutes les tendances actuelles de la photographie, un peu comme au supermarché. Le tout était de s'y retrouver dans ces rayons, entre les accrochages linéaires classiques ou en constellation et les installations dernier cri, entre les images fixes et les images mobiles, entre l'ère argentique et l'ère numérique...

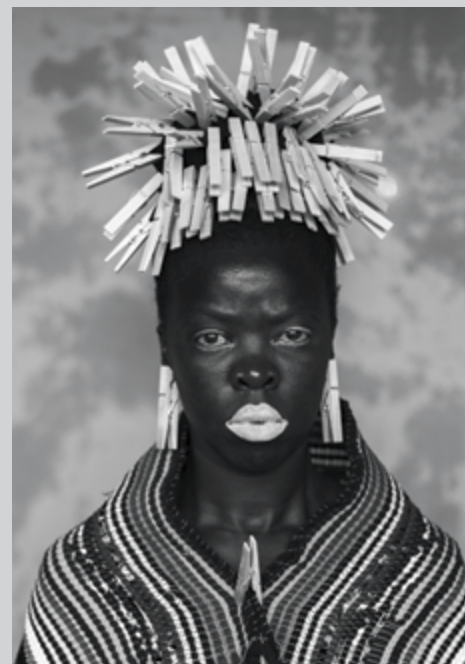
Même s'il n'y avait pas de thématique précise, une majorité d'expositions brouillaient avec délectation les cartes du genre et de l'identité jusqu'à traquer de soi-disant monstres (Yokainoshima, de Charles Fréger) et autres extraterrestres (Phenomena, réalités extraterrestres). L'exposition vedette de l'Atelier de la Mécanique, *Mauvais genre*, rassemblait quant à elle les bijoux de la collection de photographies amateurs Sébastien Lifshitz, présentant des portraits de femmes et d'hommes travestis depuis les origines de la photographie. Autre signe des temps, une place plus grande était accordée à la nouvelle génération de femmes photographes, avec Laia Abril et son enquête exhaustive et glaçante sur l'avortement, ainsi que Stéphanie Solinas et ses relectures de l'histoire coloniale régionale à travers l'exploration d'une friche industrielle arlésienne, la halle Lustucru, ancien hangar de stockage de riz (*La méthode des lieux* au cloître Saint-Trophime). Cette nouvelle génération était aussi représentée par Julie Jones, cocommissaire de l'exposition *Il y a de l'autre*, sur les liens entre art, histoire et photographie.

Autres moments forts d'Arles 2016, Syrcas, la série émouvante et délicate de photocollages de Maud Sulter sur l'holocauste des Noirs pendant la Seconde Guerre mondiale, présentée à la chapelle de la Charité par Mark Sealy (directeur à Londres d'Autograph ABP – Association of Black Photographers) et l'espace accordé à la photographe sud-africaine Zanele Muholi qui a pu faire une proposition totalement libre et personnelle, *Somnyama Ngonyama* (« Salut à toi lionne noire »), donnant pleinement sens à son travail engagé, dans le cadre de SYSTEMATICALLY OPEN? *Nouvelles formes de production de l'image contemporaine* à la Fondation LUMA.

Allez, comme ça, je vous livre d'autres coups de cœur (que beaucoup de visiteurs ont d'ailleurs partagés). Commençons par les deux expositions de l'Espace Van Gogh qui, à elles seules, méritaient le déplacement, deux expositions de *street photography* tout en

contraste, mais fort stimulantes à différents égards. La rétrospective *Du document à la révélation, photographies et influences de Sid Grossman* présentait enfin l'œuvre de ce photographe persécuté durant la période maccarthyste pour ses sympathies communistes. Cofondateur de la Photo League dans les années 1930, ce témoin, plein de tendresse et de respect pour ses sujets, a littéralement réinventé la photographie de rue dans les dix dernières années de sa courte carrière (il est décédé d'une crise cardiaque en 1955, à l'âge de 42 ans), laissant exploser tout son talent en photographiant la vitalité des corps au plus près.

Au premier étage était proposée une expérience photographique et sensorielle d'un autre genre, concentrée sur un lieu, un quartier du centre-ville de Dublin, photographié entre 2013 et 2016 par Eamonn Doyle et publiée à l'origine sous forme de livres (*I, ON et End.*). Le photographe présentait la dernière partie de cette trilogie dédiée à son quartier, *End.*, une installation réalisée en collaboration avec le designer Niall Sweeney et le compositeur David Donohoe, dans trois espaces liés entre eux par des structures mêlant dessins et photographies, éclairage et ambiance sonore. Des fragments de ville savamment montés et éclairés dans une « chorégraphie du quotidien » colorée



Zanele Muholi, *Bester 1, Mayotte*, 2015, permission de la Stevenson Gallery, Afrique du Sud, et de la Yancey Richardson Gallery, New York

et saccadée, qui créait des ponts avec une autre exposition organisée au Parc des Ateliers, présentant les regards croisés de deux grands de la *street photography* à New York, Garry Winogrand et Ethan Levitas.

Autre moment marquant de cette 47^e édition, l'exposition sur les lectures multiples d'un événement surscénarisé,



William Kentridge, *More Sweetly Play the Dance*, 2015, permission de la LUMA Foundation et de la Marian Goodman Gallery

le 11 septembre, dans l'exposition *Nothing but the blue skies*, mêlant des installations contemporaines et des films, des peintures et des photographies de cette tragédie ultramédiatisée qui a marqué un tournant dans l'histoire vi-

suelle mondiale. À signaler, enfin, deux autres coups de cœur, *Restricted Areas* de Danila Tkachenko (sur l'architecture de la guerre froide – en faisant abstraction toutefois de l'accrochage maladroit) et les tirages Fresson de Bernard Plossu,

dans un *road movie* américain au Nouveau-Mexique...

Et, pour finir, cerise sur le gâteau, après avoir avalé des kilomètres d'images au Parc des Ateliers, venait le temps de se poser devant l'installation

enveloppante et un brin mélancolique de l'artiste sud-africain William Kentridge, qui manie tel un magicien plusieurs médias (film, animation, dessin, musique et théâtre) pour évoquer, dans une sorte de cortège poético-funèbre, entre fanfare et danse macabre, le passé tragique de son pays, soumis au régime d'apartheid jusqu'à l'orée des années 1990, *More Sweetly Play the Dance*. Et Arles, bien que devenue une grosse machine, reste un lieu de découvertes et de rencontres sans pareil.

Érika Nimis est photographe (ancienne élève de l'École nationale de la photographie d'Arles en France), historienne de l'Afrique, professeure associée au Département d'histoire de l'art de l'Université du Québec à Montréal. Elle est l'auteur de trois ouvrages sur l'histoire de la photographie en Afrique de l'Ouest (dont un tiré de sa thèse de doctorat : *Photographies d'Afrique de l'Ouest*. L'expérience yoruba, Paris, Karthala, 2005). Elle collabore activement à plusieurs revues et a fondé, avec Marian Nur Goni, un blog dédié à la photographie en Afrique : fotota.hypotheses.org/

The Edge of the Earth: Climate Change in Photography and Video

Ryerson Image Centre, Toronto
September 14 to December 4, 2016

The Edge of the Earth: Climate Change in Photography and Video grapples with our changing understanding of the connection between human activity and the destiny of this planet. The title does not begin to suggest the exhibition's ambitions, which go far beyond surveying work related to climate change. Curator Bénédicte Ramade has thoughtfully assembled artworks spanning five decades

in an exhibition at the Ryerson Image Centre that ponders humanity's relationship with the world that we are making, but that we may well not survive.

The exhibition proposes that to imagine the implications of the Anthropocene, described in wall text as "the era marked by total human domination of the planet, right down to its geological essence," we require a new visual

language. *Edge of the Earth* seeks to move past imagery of ecological crises focused on describing consumption, waste, and the corruption of the natural world toward work that visualizes the planetary character of geologic and atmospheric changes. This aesthetic does not take humans as its scale for measurement; if anything, the people represented in this exhibition appear inert and insignificant when set against the changes that our actions have brought about. What we perceive as calamities, the earth does not perceive at all.

Julian Charrière's *Panorama, Behind the Scene* (2011) adroitly comments on our anthropocentric narcissism. The video

shows what appears to be a mountain glowing in warm sunlight. It's a familiar view, recalling both Romantic painting and the lionized monoliths of North American landscape photography. But this conceit is disrupted by the artist's appearance above the peak; what we thought was a majestic mountain is revealed as a mound of dirt. Charrière proceeds to diligently sprinkle bags of flour over the mound, creating an alpine snowscape. Charrière's piece recognizes the ideal of unspoiled nature as a cultural construction: we create the world that we want to see.

The works in *Edge of the Earth* are in dialogue with one another, in and across five thematic sections. Whereas



Paul Walde, *Requiem for a Glacier*, 2012–14, still from 2-channel video installation with sound