

William A. Ewing et Holly Roussel, Civilization – Quelle époque ! — Une cartographie photographique du 21e siècle
William A. Ewing et Holly Roussel, Civilization – Quelle époque ! — A Photographic Mapping of the Twenty-First Century

Julie Martin

Numéro 118, automne 2021

Exposer la photo
Exhibiting Photography

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/97163ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Productions Ciel variable

ISSN

1711-7682 (imprimé)
1923-8932 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Martin, J. (2021). William A. Ewing et Holly Roussel, Civilization – Quelle époque ! — Une cartographie photographique du 21e siècle / William A. Ewing et Holly Roussel, Civilization – Quelle époque ! — A Photographic Mapping of the Twenty-First Century. *Ciel variable*, (118), 12–25.

Civilization – Quelle époque!

Commissaires : William A. Ewing et Holly Roussell









ستاربيكس كافيه



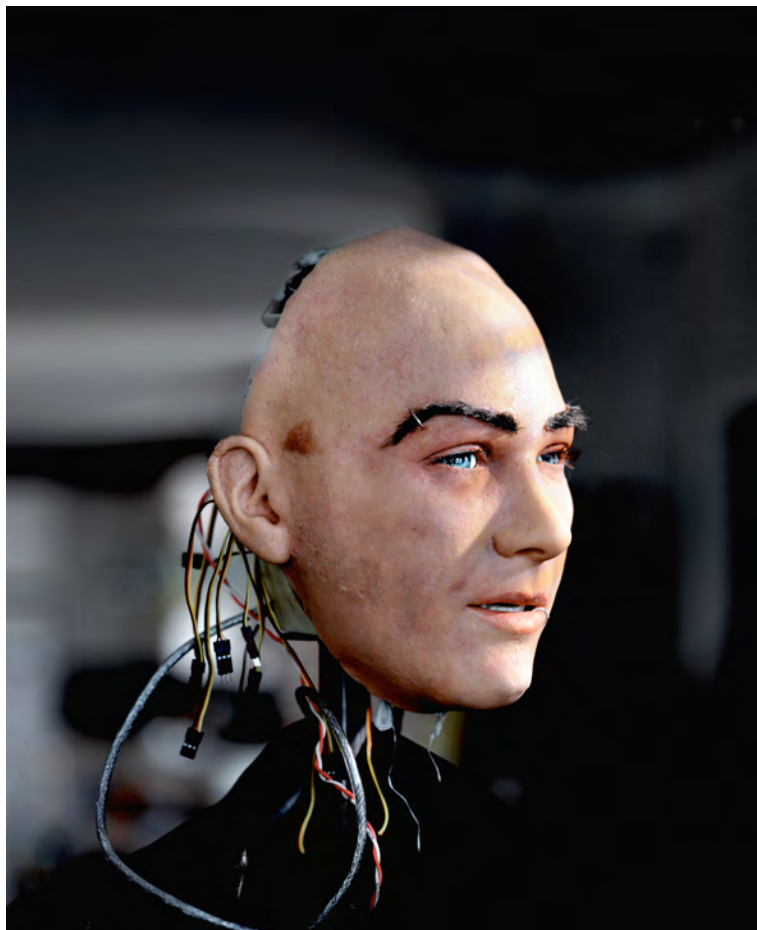
Une cartographie photographique du 21^e siècle A Photographic Mapping of the Twenty-First Century

JULIE MARTIN

Dans les années 1990, Fredric Jameson notait déjà que le monde se caractérisait par son abstraction et son irréprésentabilité¹. Dressant une analogie avec l'ouvrage de l'urbaniste Kevin Lynch intitulé *The Image in the City*, le critique littéraire montrait que, comme le citoyen incapable de se situer et de cartographier sa propre ville, nous n'étions pas en mesure de visualiser et donc de penser l'espace social mondialisé. Notre désaliénation requérait, selon lui, une reconquête de l'espace qui devait passer par l'esthétique d'une « cartographie cognitive ». Un « nouvel art politique² » devait permettre de révéler ce monde qui se soustrayait à notre regard, en saisissant l'agencement, les connexions, rendre les processus globaux accessibles à nos sens et à notre expérience. À l'ère d'un capitalisme qui privilégie le développement de marchandises fluides comme les services, l'information et les données, cette stratégie paraît d'autant plus nécessaire et urgente. Si la tâche est ardue, elle constitue bien sûr un horizon vers lequel tendre plutôt qu'un programme à réaliser *stricto sensu*.

C'est à cet ambitieux programme que s'attache l'exposition *Civilization*³. L'intention qui la motive est en effet de suggérer une vision du 21^e siècle naissant à travers une sélection d'images réalisées ces vingt dernières années par une centaine de photographes. Foules en mouvement, agglomérats d'axes autoroutiers, espaces urbains saturés d'habitations, rues envahies de supports publicitaires, hôtels de luxe standardisés, camps de réfugiés surpeuplés, réseaux de câbles entremêlés, sites mystérieux d'expérimentations technologiques, sont quelques-uns des sujets que les visiteur·e·s perçoivent durant leur parcours. Si les photographes à l'origine de ces clichés ne revendiquent pas tou·te·s une démarche documentaire, leurs images ont pourtant en commun de livrer des représentations de phénomènes ou d'événements contemporains. Plus spécifiquement, celles-ci offrent un regard sur les mouvements qui agitent notre monde actuel : ses connexions, ses flux invisibles, ses influences, les mobilités des marchandises et des êtres humains... En suspendant ces déplacements trop rapides, trop grands ou trop évanescents pour être directement visibles, ces images fixes tentent de nous les rendre perceptibles.

Avec la même intention de rationaliser ce bourdonnement confus ou du moins de le rendre provisoirement intelligible, les deux commissaires d'exposition, William A. Ewing et Holly Roussell, ont organisé le parcours muséographique en huit sections. La première, intitulée « Ruche », explore le flux des



As far back as the 1990s, American literary critic Fredric Jameson was noting that the world is non-narrative and unrepresentable.¹ Drawing an analogy with the urban planner Kevin Lynch's book *The Image in the City*, Jameson showed that because we, as urban dwellers, are incapable of situating ourselves in and mapping our own city, we are unable to visualize and therefore conceive of the globalized social space. To overcome our alienation, in Jameson's opinion, we would have to reconquer the space, which we would do through the aesthetic of "cognitive mapping." A "new political art"² would reveal this world that is hidden from our view by allowing us to grasp its agency and connections, rendering global processes accessible to our senses and experience. In a capitalist era that fosters the development of fluid commodities such as services, information, and data, this strategy seems even more necessary and urgent. Although the task is laborious, it constitutes, of course, a horizon toward which to reach rather than a program to undertake in the strictest sense.

It is this ambitious program that the exhibition *Civilization* takes on.³ The intention, in effect, is to suggest a vision of the early twenty-first century through a selection of works by more than a hundred photographers produced over the last

PAGES 12-13

Massimo Vitali, *Piscinao de Ramos*, 2012

PAGES 14-15

Nick Hannes, *The Persian Court at the Ibn Battuta Mall, Dubai*, 2016, de la série / from the series *Dubai. Bread and Circuses*

PAGE 16

Max Aguilera-Hellweg, *Joey Chaos, Android Head, Rock Star, Extremely Opinionated on Political Issues, Especially Capitalism and What It Means to be Punk. Hanson Robotics, Plano, Texas*, de la série / from the series *Humanoid*, 2010

PAGE 17

Francesco Zizola, *In the same boat*, 2015
© Francesco Zizola / Noor images



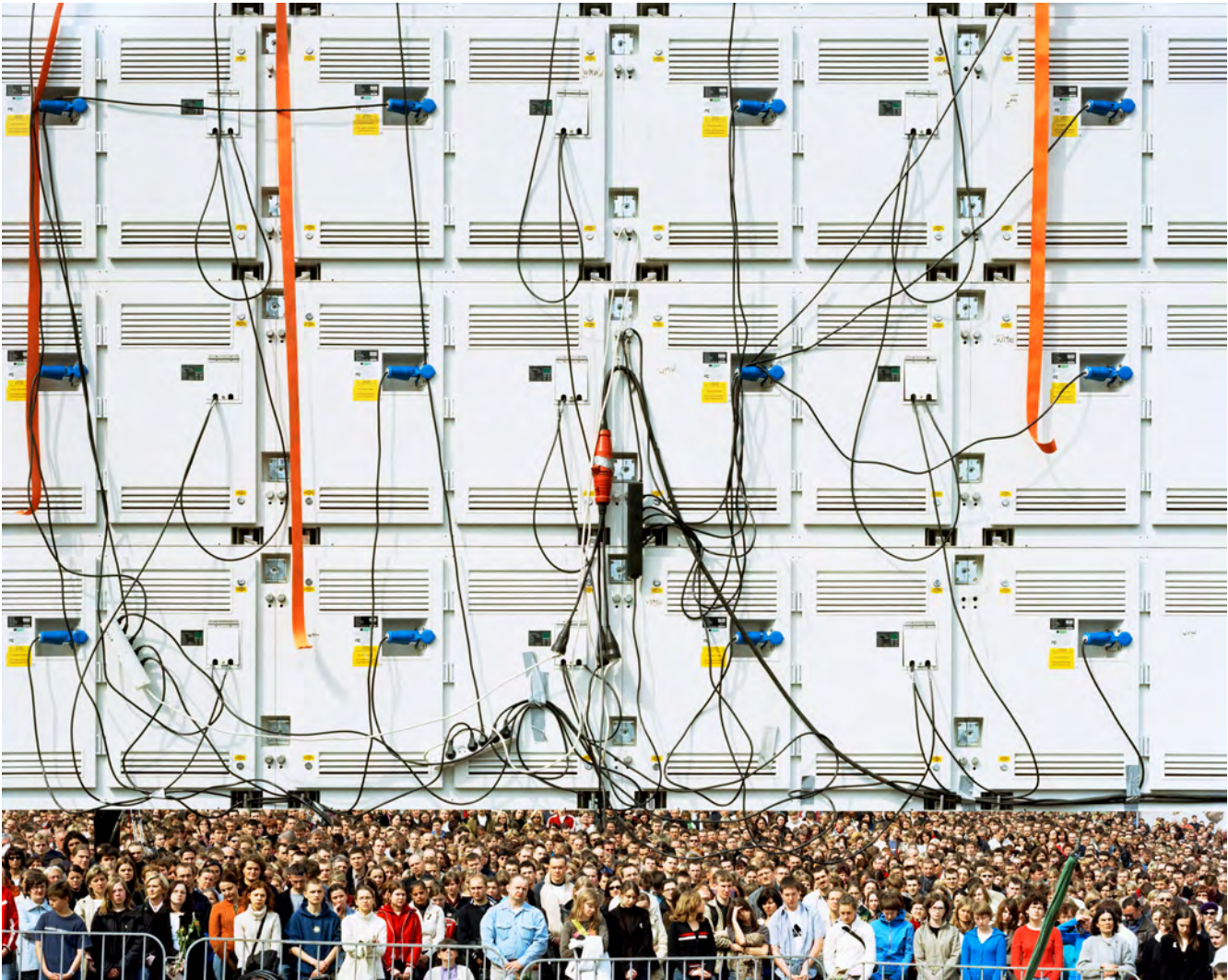


PAGE 18
An-My Lê, *Film Set ("Free State of Jones"), Battle of Corinth, Bush, Louisiana*, de la série / from the series *The Silent General* 2015, permission de / courtesy of STX Films
Pablo López Luz, *Vista Aerea de la Ciudad de Mexico, XIII*, de la série / from the series *Terrazo*, 2006

PAGE 19
Lauren Greenfield, *High school seniors* (from left) Lili, 17, Nicole, 18, Lauren, 18, Luna, 18, and Sam, 17, put on their makeup in front of a two-way mirror for Lauren Greenfield's *Beauty CULTure* documentary, Los Angeles, 2011, de la série / from the series *Generation Wealth*
Dona Schwartz, *Bobby and Kevin, Waiting to Adopt*, de la série / from the series *Expecting Parents*, 2012, permission de / courtesy of Stephen Bulger Gallery









PAGE 20

Mark Power, *The funeral of Pope John Paul II broadcast live from the Vatican. Warsaw, Poland*, de la série / from the series *The Sound of Two Songs*, 2005
© Mark Power / Magnum Photos

Alex MacLean, *Shipping Containers*, Portsmouth, VA, 2011, © Alex S. MacLean / Landslides

PAGE 21

Sean Hemmerle, *Brooks Brothers, WTC, New York, 12 Sep 2001*

Olivier Christinat, *Figurations II*, 2016

Reiner Riedler, *Wild River, Florida*, de la série / from the series *Fake Holidays*, 2005



activités humaines dans des environnements urbains en constante densification. « Seuls ensemble » présente des individus, des groupes et leurs relations qui semblent de plus en plus modélisées par les technologies numériques. « Flux » révèle les déplacements des personnes, des biens et des idées à la surface de la Terre. Dans « Persuasion », les mécanismes de propagande politique et publicitaire sont examinés tandis que « Contrôle » met en lumière différentes formes d'autorités — politiques, religieuses, policières, etc. — et leurs impacts. Dans « Rupture », les deux commissaires de l'exposition ont choisi d'évoquer les conflits qui agitent la planète, mais aussi les échecs de notre civilisation, concept qui donne son titre à l'exposition. Les loisirs industriels et luxueux comme les croisières ou les parcs d'attractions et leurs effets écologiquement et éthiquement désastreux sont l'objet d'« Évasion ». Enfin, la dernière partie intitulée « Après ? » livre l'influence supposée ou réelle des technologies les plus récentes, sous un parti pris dystopique.

En résonance avec les thématiques décrites, l'exposition révèle des esthétiques mises en œuvre par les photographes dans leurs images. En effet, ces dernières privilégient pour la plupart une certaine « lisibilité », mais ont simultanément recours à des tactiques plastiques clairement affirmées qui reformulent ou soutiennent visuellement les thèmes évoqués. Exit le grain, le flou, la part belle est faite à la netteté, aux couleurs vives et à de grandes dimensions qui restituent les détails avec précision et provoquent un sentiment de clarté

L'exposition dresse un état des lieux
des formes visuelles existantes pour tenter
de rendre saisissable notre monde
contemporain. Elle témoigne de ce que
la mondialisation fait au visible en
ordonnant ce qui est vu ou non.
C'est à l'échelle de la civilisation que
s'attache l'exposition, c'est-à-dire
à la dimension planétaire des
expériences humaines.

et d'évidence. Un autre effet notable est la saturation engendrée au moyen de cadrages serrés sur des motifs qui se répètent à l'identique. Ainsi, la surface de la représentation grouille de corps dans la foule photographiée par Cyril Porchet. L'espace est scandé par les silhouettes d'ouvriers pareillement vêtus autour de la chaîne de fabrication d'une usine d'alimentation dans *Manufacturing #17* d'Edward Burtynsky. On retrouve un resserrement du cadre sur des motifs semblables pour évoquer la densité des villes chez Michael Wolf, pour manifester l'invasion de l'espace visuel par les publicités chez Sato Shintaro, ou encore pour montrer l'accumulation pléthorique de conteneurs sur des docks chez Alex Maclean.

Wang Qingsong met en scène dans *Work, work, work* un espace de travail où les employés portent le même costume rayé évoquant un camp de prisonniers. Pour rendre perceptible la quantité de vols sous la forme d'une nuée d'avions, Mike Kelley superpose plusieurs photographies de décollage à l'aéroport de Zurich. Outre la multitude, les clichés retranscrivent souvent la notion de flux par de longs temps de pose qui restituent dans un tracé continu les multiples trajectoires

twenty years. Crowds in motion, clustered highway interchanges, urban spaces saturated with housing, streets invaded by advertising of all types, cookie-cutter luxury hotels, overpopulated refugee camps, networks of intertwined cables, and mysterious sites of technological experimentation are some of the subjects that visitors see in the exhibition. Although not all the photographers who took these shots claim to have a documentary approach, all of their images deliver representations of contemporary phenomena or events. More specifically, they offer a glimpse of the movements that run through today's world: interrelations, invisible flows, influences, mobility of goods and human beings, and more. By freezing these movements, which are too rapid, big, or evanescent to be directly visible, these still images try to make them perceptible.

With the goal of rationalizing this buzzing confusion, or at least making it temporarily intelligible, the exhibition curators, William A. Ewing and Holly Russell, organized the material in eight sections. The first, "Hive," explores the currents of human activity in constantly densifying human environments. "Alonetogether" present individuals, groups, and their relationships, which seem to be increasingly modelled by digital technologies. "Flow" reveals the movements of people, goods, and ideas across Earth's surface. In "Persuasion," the mechanisms of political and advertising propaganda are examined; "Control" brings to light different forms of authority – political, religious, law enforcement, and so on – and their impacts. In "Rupture," the curators evoke the conflicts shaking the planet, as well as the failures of our "civilization," the concept taken as the exhibition's title. Industrial and luxury purveyors of leisure – such as cruise ships and amusement parks – and their ecologically and ethically disastrous effects are the subject of "Escape." The last part, titled "Next," takes a dystopian view of the supposed or real influence of the latest technologies.

Resonating with these themes, the exhibition reveals the photographers' aesthetic treatment of their images. Indeed, most favour a degree of "readability" but simultaneously turn to clearly stated visual tactics that visually reformulate or reinforce the themes covered. Graininess and blur are banished in favour of sharpness, bright colours, and large dimensions that precisely reconstruct details and prompt a sense of clarity and obviousness. Another notable effect is the saturation engendered through tight framings on identically reiterated motifs. One example is the representation of a swarming surface of bodies in the crowd photographed by Cyril Porchet. The space is filled with the rhythmic repetition of silhouettes of workers wearing identical clothing on a production line at a food plant in Edward Burtynsky's *Manufacturing #17*. A tightened frame on similar motifs evokes the density of cities for Michael Wolf, the invasion of the visual space by advertising for Sato Shintaro, and the profligate accumulation of containers on docks for Alex MacLean.

In *Work, work, work*, Wang Qingsong features a work space in which all the employees wear the same striped shirts, reminiscent of a prison camp. To make perceptible the number of flights in the form of a swarm of airplanes, Mike Kelley superimposes several photographs of planes taking off at the Zurich airport. Aside from multiples, many of the shots transcribe the notion of flow by long exposures that reconstruct, in a continuous line, the many trajectories of vehicles. In the section "Control," a number of images are difficult for neophytes – that is, no doubt, most viewers – to identify, as they give a formal sense of the opacity of the systems shown, whether it is an architectural space that is both luminous and aseptic whose function cannot be discerned in KDK's *sfD-2* or a strange

des véhicules. Dans la section « Contrôle », plusieurs images sont difficilement identifiables aux yeux des néophytes – qui constituent sans doute la majorité du public – et font ressentir formellement l'opacité des systèmes représentés, qu'il s'agisse d'un espace architectural aussi lumineux qu'aseptisé dont on ne discerne pas la fonction dans sf.D-2 de KDK ou d'une étrange carte qui se révèle, à la lecture de son titre, la vue en plongée d'une piste d'aéroport photographiée par Jeffrey Milstein. La vision aérienne, enfin, est omniprésente dans les images réunies. Elle semble rétablir les sujets dans leur ensemble sous une forme quasi cartographique qui permet d'obtenir une perception totale. Le théoricien des cultures visuelles Nicholas Mirzoeff a recours au concept de visualité⁴ pour désigner l'imbrication du voir et du pouvoir. L'auteur extrait ce terme des écrits du théoricien militaire Carl von Clausewitz qui retrace, en 1832, comment le champ de bataille devenu trop étendu, la visualisation se fait le privilège du commandement. L'historien Thomas Carlyle élargit en 1840 ce principe à toutes les configurations particulières du voir et du pouvoir où la visualité devient une tactique de contrôle. Pour Mirzoeff, ces systèmes culminent aujourd'hui dans les complexes militaro-industriels de surveillance. Ainsi, la vision en plongée offerte par de nombreuses photographies présentes dans l'exposition semble riposter aux systèmes autoritaires particulièrement opaques et accorder au regardeur un positionnement qui permet de retrouver une maîtrise, aussi humble et provisoire soit-elle, sur le visible.

On pourrait émettre une réserve sur l'effet visuel général engendré par la sélection des images qui ne montrent que les phénomènes globaux au détriment des multiples formes de résistances discrètes, des initiatives locales et confidentielles, des modes d'organisations humbles et peu médiatisés. Cette absence est en réalité révélatrice du régime du visible actuel. Au-delà d'un relevé des phénomènes contemporains du monde, l'exposition dresse un état des lieux des formes visuelles existantes pour tenter de rendre saisissable notre monde contemporain. Elle témoigne également de ce que la mondialisation fait au visible en ordonnant ce qui est vu ou non.

C'est en effet à l'échelle de la civilisation que s'attache l'exposition, c'est-à-dire à la dimension planétaire des expériences humaines. Son ambition est en cela analogue à celle de *The Family of Man*, célèbre exposition montée en 1955 par Edward Steichen, comme nous le rappellent plusieurs textes qui accompagnent l'événement⁵ : rendre compte des caractères communs des diverses sociétés contemporaines. *The Family of Man* prétendait dresser un portrait de l'humanité insistant sur l'appartenance des hommes à une même famille. L'intention de Steichen était de démontrer l'universalité de la vie humaine, mais aussi la formidable capacité de la photographie à rendre compte de cette condition commune. Roland Barthes a déploré cet universalisme dans ses *Mythologies*, parues en 1957. Et Allan Sekula démontrait dans *Trafic dans la photographie* que l'universalisation de la photographie se faisait le relais d'un universalisme de la pensée. En affirmant la transparence et l'impartialité de la photographie, *The Family of Man* entraînait l'hégémonie de la pensée capitaliste.

Éviter cet écueil est sans doute la grande réussite de *Civilization*. Les deux commissaires ne renoncent pas à l'idée d'une communauté humaine, mais en respectent les disparités, en premier lieu, en prenant soin de sélectionner des photographes de genres, de nationalités et de générations divers, qui livrent leurs regards sur des territoires nord ou

chart that, its title informs us, is a high-angle view of an airport terminal photographed by Jeffrey Milstein. In fact, the aerial view is omnipresent in the images in the exhibition. It seems to re-establish the subjects in their totality in an almost cartographic form that makes perception of the whole possible. The theoretician of visual cultures Nicholas Mirzoeff turned to the concept of visuality⁴ to designate the interlacing of vision and power. He drew the term from the writings of the military theoretician Carl von Clausewitz, who, in 1832, described how, the battlefield having grown too large, visualization had

... a glimpse of the movements that
run through today's world: interrelations,
invisible flows, influences, mobility
of goods and human beings, and more.
By freezing these movements, which
are too rapid, big, or evanescent to be
directly visible, these still images try
to make them perceptible.

become the prerogative of the commander. In 1840, the historian Thomas Carlyle broadened this principle to all particular configurations of vision and power in which visuality evolves into a tactic of control. In Mirzoeff's view, these systems have now culminated in military-industrial surveillance complexes. Thus, the high-angle view offered by many of the photographs presented in the exhibition seems to comment on particularly impenetrable authoritarian systems and to provide viewers with a positioning that enables them to gain mastery, however humble and temporary it may be, over the visible.

One might have reservations about the general visual effect engendered by the selection of images that show only global phenomena to the detriment of multiple forms of discreet resistance, local and confidential initiatives, unassuming forms of organization that are not covered by the media. This absence, in reality, reveals the current regime of the visible. Beyond an accounting of contemporary phenomena in the world, the exhibition builds an accounting of existing visual forms to try to allow the contemporary world to be comprehended. It also shows how globalization deals with the visible by ordering what is seen and what is not.

It is in effect the scale of civilization as a whole that the exhibition targets – that is, the planetary dimension of human experiences. Its ambition, in this sense, is analogous to that of *The Family of Man*, the celebrated exhibition organized by Edward Steichen in 1955, as many of the texts accompanying the event remind us,⁵ by presenting the common characteristics of diverse contemporary societies. *The Family of Man* claimed to paint a portrait of humanity, emphasizing that all people belong to a single family. Steichen wanted to demonstrate the universality of human life, but also the formidable capacity of photographs to report on this shared condition. Roland Barthes denounced this very universalism in his *Mythologies*, published in 1957. And Allan Sekula demonstrated, in *The Traffic in Photographs*, that the universalization of photography was supposed to stand in for the universalism of thought. By affirming the transparency and impartiality of photography, *The Family of Man* was swept up in the hegemony of capitalist thought.

Avoiding this trap is no doubt an accomplishment of *Civilization*. The curators do not renounce the idea of a human



sud, qu'ils et elles habitent et pratiquent quotidiennement. Surtout, leurs clichés rendent visibles les mécanismes de pouvoir qui modélisent notre monde (que l'exposition *The Family of Man* dissimulait). Bien que d'autres thématiques aient certainement été possibles, et que la place de certaines photographies au sein des sections puisse paraître interchangeable⁶, il s'agit d'un projet qui ne se prétend pas infaillible ou catégorique, mais au contraire s'annonce comme une proposition valable dans les circonstances actuelles.

L'optimisme de *The Family of Man*, la famille humaine unique et unifiée comme concept réconciliateur au lendemain de l'Holocauste, cède donc la place à une réflexion sur notre civilisation en mentionnant ses limites, les écueils qu'elle traverse et les grands enjeux auxquels nous sommes aujourd'hui confrontés et qu'il faudrait affronter collectivement.

1 Fredric Jameson, *Le postmodernisme ou la logique culturelle du capitalisme tardif* [1991], traduit par Florence Nevoltry, Paris, Beaux-Arts de Paris, les éditions, 2017, p. 104. 2 Ibid. 3 *Civilization – Quelle époque !*, Mucem — Musée des civilisations de l'Europe et de la Méditerranée, Marseille, du 19 mai au 15 août 2021. Elle a au préalable été accueillie au National Museum of Modern and Contemporary Art à Séoul en 2018, au Ullens Center for Contemporary Art à Pékin, à la National Gallery of Victoria à Melbourne en 2019 et à la Auckland Art Gallery en 2020. 4 Nicholas Mirzoeff, « Enfin on se regarde ! Pour un droit de regard », dans Gil Bartheleyns (dir.), *Politiques visuelles*, Dijon, Les presses du réel, 2016, p. 31-43. 5 Jean-François Chougnnet, « Préface » dans *Civilization, Quelle époque !*, Londres, Thames & Hudson, 2021, p. 14. 6 Ce qui est d'ailleurs proposé dans le catalogue.

Julie Martin est enseignante, associée à LLA-CRÉATIS (Université Toulouse – Jean Jaurès) et au LESA (Université Aix-Marseille). Ses recherches portent sur les démarches artistiques documentaires à l'ère des images fluides et sur les liens entre art et politique. Elle est l'autrice de « Du médium au média, les pratiques documentaires artistiques face au net » paru dans *Ligeia Dossiers sur l'art* (2020) et avec Sara Alonso Gómez de « Contre-visualités : tactiques artistiques contemporaines à l'ère des nouveaux médias » paru dans *Nouveaux médias : mythes et expérimentations dans les arts* (2021). Elle est également critique d'art, commissaire d'exposition et co-directrice de l'espace de diffusion artistique trois_a (Toulouse).

community, but they respect its disparities, above all, by taking care to select photographers of diverse genders, nationalities, and generations, who provide looks at the global Northern and Southern territories where they live and practise daily. Above all, their pictures make visible the mechanisms of power (hidden in *The Family of Man*) that shape our world. Although other themes certainly would have been possible and the placement of certain photographs in sections might seem interchangeable⁶, it is a project that does not claim to be infaillible or categorical but, on the contrary, offers itself as a proposal that is valid under the current circumstances. The optimism of *The Family of Man*, the unique and unified human family as a conciliatory concept in the aftermath of the Holocaust, thus yields to a reflection on civilization that notes its limitations, its pitfalls, and the great issues that we face today and must confront collectively. Translated by Käthe Roth

1 Fredric Jameson, *Postmodernism or, the Cultural Logic of Late Capitalism* (Durham, NC: Duke University Press, 1991). 2 Ibid. 3 *Civilization – The Way We Live Now!*, Musée des civilisations de l'Europe et de la Méditerranée, Marseille, May 19 to August 15, 2021. The exhibition previously toured to the National Museum of Modern and Contemporary Art in Seoul in 2018, the Ullens Center for Contemporary Art in Beijing and the National Gallery of Victoria in Melbourne in 2019, and the Auckland Art Gallery in 2020. 4 Nicholas Mirzoeff, « Enfin on se regarde ! Pour un droit de regard », in *Politiques visuelles*, ed. Gil Bartheleyns (Dijon: Les presses du réel, 2016), 31–43. 5 Jean-François Chougnnet, « Préface », in *Civilization, Quelle époque !*, ed. William A. Ewing and Holly Roussell (London: Thames & Hudson, 2021), 14. 6 In fact, this is proposed in the catalogue.

Julie Martin is a professor associated with LLA-CRÉATIS (Université Toulouse – Jean Jaurès) and LESA (Université Aix-Marseille). She researches documentary art approaches in the era of fluid images and the connections between art and politics. She is the author of « Du médium au média, les pratiques documentaires artistiques face au net », published in *Ligeia Dossiers sur l'art* (2020), and, with Sara Alonso Gómez, of « Contre-visualités : tactiques artistiques contemporaines à l'ère des nouveaux médias », published in *Nouveaux médias : mythes et expérimentations dans les arts* (2021). She is also an art critic, exhibition curator, and co-director of l'espace de diffusion artistique trois_a (Toulouse).

PAGE 24

Vincent Fournier, *Ergol #1, S1B clean room*, Arianespace, Guiana Space Center (CGS), Kourou, French Guiana, de la série / from the series *Space Project*, 2011

Luca Zanier, *FIFA I Executive Committee Zurich*, de la série / from the series *Corridors of Power*, 2013

PAGE 25

Olaf Otto Becker, *Point 660, 2, 08/2008 67°09'04"N, 50°01'58"W, Altitude 360M*, de la série / from the series *Above Zero*, 2008

Natan Dvir, *Desigual*, de la série / from the series *Coming Soon*, 2013

Alejandro Cartagena, *Daughter at the USA – Mexico border wall*, de la série / from the series *Without Walls*, 2017



