

**EWING William A. & ROUSSEL Holly, 2018,
Civilization : Quelle époque !
Éditions du MUCEM, Marseille, 2021**

***Civilization: The Way We Live Now,*
Thames & Hudson Ltd, Londres.
Exposition au MUCEM, février – mai 2021**

Madalina Vârtejanu-Joubert
Professeur des Universités, PLIDAM, Inalco

The Way We Live Now : tel est le sous-titre original de l'exposition qui a donné lieu à ce catalogue. Ce n'est pas par pédanterie que nous le rappelons ici, mais parce qu'il nous plonge dans une mise en abîme faisant remonter le temps jusqu'aux dernières années de la République romaine. *The Way We Live Now* est le titre que choisit Anthony Trollope pour le plus connu de ses romans, un classique de la littérature britannique, publié en 1875 au retour d'un long voyage en Australie et en Nouvelle-Zélande. Trollope lui-même avait trouvé l'inspiration chez Cicéron et son très connu « *Sic vivitur* » (« Telle est la vie ! »), complété dans le contexte d'origine par la phrase « *quod actum est, di adprobent* » (« Fasse le ciel que ce qui est fait soit bien fait ! »)¹. Une critique satirique et fataliste se lit à travers cette chaîne de citations, critique qui se fait sentir également chez les deux curateurs de l'exposition et, *a fortiori*, chez les photographes qui exposent. L'objectif poursuivi est de *rendre visibles* les travers majeurs de notre civilisation et notamment

1. Cicéron, *Lettres familières*, 2 et 15.

l'incapacité de l'humanité à « appuyer sur le frein ». La vitesse, l'individualisme de masse, mais aussi la nouvelle intimité planétaire, la création d'illusions plus vraies que nature, la réécriture de l'histoire, l'hybris – « nous sommes avant tout en admiration de... nous-mêmes » (p. 19).

Le terme « civilisation » est choisi ici pour remplacer le « mode de vie » du siècle de Trollope. Cette civilisation est entendue comme planétaire, contemporaine et de masse (p. 23). Le parti pris est celui de la « civilisation humaine » dans son ensemble et non celui des « diverses civilisations ». Mais en tant que civilisation « contemporaine », comment en rendre compte dans l'instant présent ? Quels sont les photographes qui appartiennent à cette tranche temporelle qu'est le « présent » ? La seule manière de s'en sortir est de considérer que tout phénomène a une épaisseur et que la chose qui « est » l'est pour un certain « temps ». Le début de cette civilisation est situé par les auteurs dans les années 1990 et c'est par rapport à ce repère chronologique qu'ils construisent leur propos : « certains aspects de notre vie ont peu évolué... écoles, hôtels tribunaux, parkings, centres commerciaux, trains, gares ou encore aéroports... » (p. 24).

Un second défi épistémologique est celui de la portée de l'instantané photographique. À quel point le découpage de la réalité et sa transformation en donnée visuelle aboutissent à la création d'objets à valeur documentaire ? Les photographies ainsi créées sont-elles représentatives de la civilisation planétaire ? La réponse des auteurs est d'appuyer sur le caractère révélateur de la vie quotidienne : « toute image d'un moment donné (de ce quart de siècle) est un échantillon valable » (p. 25). Et si cette vie quotidienne n'est pas en tous points identique partout dans le monde, elle comporte « suffisamment d'aspects universels » (p. 26) permettant à chaque visiteur de s'y identifier. L'exposition – et son catalogue – nous pourvoit de quelques centaines de cas particuliers illustrant ce propos (elle réunit plus de cent photographes). On renoue ainsi, de manière paradoxale, avec la philosophie de la photographie-document qui a marqué les débuts de cette pratique au XIX^e siècle.

Le choix opéré au sein de la riche production photographique du dernier quart de siècle répond à huit grands thèmes considérés par les curateurs comme majeurs pour nous révéler notre propre civilisation. Le monde est une « ruche », les gens y vivent « seuls ensemble », ils créent un « flux » permanent, subissent des techniques de « persuasion », sont sous « contrôle » ou en « rupture », font l'expérience de l'« évasion » et imaginent l'« après ».

Dans la section intitulée « ruche », il est question de la ville. Il n'est pas rare, dans l'historiographie occidentale, de voir la ville comme l'expression ultime de notre temps, forme de vie tentaculaire et hégémonique, concentration humaine et concentré de notre civilisation. Les auteurs ne font pas exception. Cependant, contrairement à cet imaginaire de la ville, la population rurale mondiale croît en nombre et presque

la moitié de l'humanité (43 %) travaille dans le domaine de la production agricole. Certains États, en Afrique et en Asie, ont un taux de ruralité autour de 70 %. Le poids de la ville doit être par conséquent relativisé ou mieux démontré. Mais qu'est-ce qu'une ville ? La réponse nous est donnée par des plans larges ou des vues aériennes visant, comme aux débuts de la photographie, à tout enregistrer et donner à voir un tout. Vont dans ce sens les photographies, entre autres, de Robert Polidori (*Amrut Nagar #3, Mumbai, India*²), Pablo Lopez Luz (*Vista Aerea de la Ciudad de Mexico, XIII*³), Francesco Zizola (*A paradise in peril : Maldives, Malé*), Philippe Chancel (*Construction de la tour Burj Khalifa*). La répétition est une autre technique stylistique, doublée du même plan large et vue aérienne. Ainsi, les cellules se rassemblent et se ressemblent : vue plongeante à l'intérieur des boxes d'habitation (Benny Lam, *Trapped – sub-divided*), dizaines de rangées d'individus travaillant à l'usine (Edward Burtynsky, *Manufacturing #17, Deda Chicken Processing Plant, Dehui City, Jilin Province, China*⁴), succession de photos de chambres d'hôtel identiques dans nombre de villes sur le globe (Roger Eberhard, série *Standard*).

Individualisme et grégarité, tel est le paradoxe que soulève la deuxième section, intitulée « seuls ensemble ». Les parades (George Georgiou, *Mermaid Parade, Coney Island, New York, USA*⁵, etc.), les prières collectives (Andrew Esiebo, *God is Alive*⁶, Ahmad Zamroni, *Muslims at prayer, Jakarta*), les concours d'admission (Michele Borzoni, *Open competitive examination for recruitment...*), les matchs (Mitch Epstein, *Poca High School and Amos Plant, West Virginia, 2004*), sont autant d'événements où la communauté devient « visible à elle-même » (p. 74) en articulant expérience individuelle et expérience collective. Et ici encore, les vues d'ensemble sont concurrencées par les portraits : pilotes (Adam Ferguson, *Skyping Soldier*), familles (Dona Schwartz, *Empty Nesters*⁷), objets (Penelope Umbrico, *Ceramic Cats (eBay)*⁸).

Dans la troisième section, la photographie nous donne à voir ce qui n'est pas accessible à l'œil nu. Le flux est avant tout une image mentale et une métaphore

2. URL : www.domusweb.it/en/interviews/2016/11/18/robert_polidori.html.

3. URL : www.artsy.net/artwork/pablo-lopez-luz-vista-aerea-de-la-ciudad-de-mexico-xiii-from-terrazo.

4. URL : www.artdependence.com/articles/edward-burtynsky-manufacturing-17-deda-chicken-processing-plant-dehui-city-jilin-province-china-2005.

5. URL : www.georgegeorgiou.net/offset-prints/p/ap16.

6. URL : www.andrewesiebo.com/godisalive.

7. URL : <https://www.donaschwartz.com/nest-empty-images>.

8. URL : <http://www.penelopeumbrico.net/index.php/project/ceramic-cats-portraits/>.

souvent évoquée pour décrire le monde globalisé. C'est certainement dans le cadre de cette section que le rapport entre voir et savoir est le plus problématisé. Des flux à l'horizontale nous sont montrés à travers les routes, les rails, les lumières des voitures dans la nuit, les rues, les conteneurs alignés dans les bateaux de commerce. D'en haut, les choses se présentent différemment, les formes perdent de leur relief et révèlent ainsi des réalités inaperçues, des phénomènes qui n'avaient pas atteint notre conscience. L'itération des formes régulières agencées en lignes et en colonnes construit ces données de la connaissance. Mais le flux s'élançe aussi à la verticale et transparait, par exemple, dans « l'architecture de la densité » que Michael Wolf identifie en supprimant, dans ses photos de Hong Kong, toute ligne d'horizon. Le gratte-ciel devient ainsi abstraction. Quels autres moyens visuels pour saisir cette abstraction ? La synecdoque apparaît ici plusieurs fois : le ministre des Finances des îles Vierges britanniques pour la circulation mondialisée des capitaux, la sortie « terrestre » des câbles sous-marins pour l'ensemble du réseau mondial, le radiotélescope Effelsberg pour les communications par satellite, etc. Mais c'est aussi par antinomie qu'on peut décrire le flux : les sémaphores et les arrêts de bus sont les lieux privilégiés pour capter les infinitésimales pauses dans la vie trépidante de la ville. Ce dernier procédé révèle les limites de la documentation visuelle, car ces images en soi ne délivrent pas un tel message et c'est le cartel qui vient renseigner le public sur les intentions premières de l'auteur. Mais il met aussi en exergue la nécessité, pour celui qui analyse la société, d'aller au-delà des apparences ou de l'explicite.

La quatrième section se penche sur la « persuasion » : notre époque est celle d'un individu assailli d'informations. Pour illustrer ce trop-plein, les photographies de cette section misent sur le « trop grand » et reproduisent l'hyperbole des images géantes qui s'affichent sur les murs des métropoles : Andy Freeberg, *Sean Kelly*⁹, Natan Dvir, *Desigual*¹⁰, Sato Shintaro, *Dotonbori*, Chuo Ward, *Osaka*, etc. L'illusion optique vient compléter la critique implicite de notre monde hyperconnecté, « non authentique », peut-être. Au premier regard porté sur *The funeral of Pope John Paul II broadcast live from Vatican, Warsaw, Poland* de Mark Power, nous avons l'impression de voir une foule au premier plan ; au deuxième regard, analytique, l'œil réalise qu'au premier plan se trouve en réalité le mur des écrans de transmission. La réalité – un bien grand mot – semble perdre de sa substance dans cette civilisation du paraître et de la persuasion.

La section dédiée au « contrôle » cherche à montrer l'extension du domaine sur lequel l'homme exerce son emprise. La vie, l'environnement, le cosmos : l'homme

9. URL : www.artsy.net/artwork/andy-freeberg-art-fare-sean-kelly.

10. URL : www.elephant.art/glossy-photo-book-civilization-unpicks-way-live-now-unsettling-results/pg167-natan-dvir-desigual-1/.

est capable d'intervenir dans les processus naturels. Un paradoxe, car les curateurs partent du principe qu'une civilisation « en bonne santé » n'exerce qu'un « contrôle restreint sur son existence ». Force est de constater que la machine est de plus en plus présente et coconstruit avec l'homme la civilisation contemporaine. La série *Almost Nature* de Gerco de Ruijter (seuls le *Lot #2* et *Tag #1* sont reproduits ici¹¹) illustre bien à la fois l'idée de « presque-nature », mais aussi le penchant pour l'esthétisation de la réalité, une réalité parfois rude et inhospitalière. Les prisons peintes en rose (Che Onejoon, *Detention room, Siheung Police station*) et les défilés d'un bel effet en rouge et noir de l'armée nord-coréenne (Philippe Chancel, *DPRK – North Korea*) nous rappellent encore le contraste entre le beau et le vrai.

Cette civilisation à l'allure toute puissante et qui « fonctionne », selon les termes des curateurs, connaît des crises, des phénomènes de « rupture » qui font l'objet de la sixième section. Notion visuelle, « la rupture » est observable à certains endroits. Le choix des photographes se porte sur les frontières, les murs de séparation, les terrains de guerre, les quartiers sinistrés des villes et, bien entendu, les catastrophes naturelles. La détresse est photogénique. *La soupe de plastique* de Mandy Barker¹² rassemble et redispense en studio des débris recueillis sur les plages du monde. Comment appréhender la beauté de ces compositions ? Un autre contraste, tout aussi esthétisant, se donne à voir dans le diptyque *Mother at the Mexico-USA border* et *Daughter at the USA-Mexico border* de Alejandro Cartagena, où mère et fille ne sont que des ombres derrière les grilles de séparation. Ce diptyque fait partie de la série intitulée, par antinomie, *Without Walls*. C'est un parti pris des photographes illustrant cette section, de rendre visible non seulement l'état des faits, mais également de suggérer son opposé. Les objets de contrebande saisis aux frontières (Taryn Simon, *Handbags, Louis Vuitton*¹³) sont-ils le reflet d'un contrôle ou celui d'un inébranlable acharnement à le défier ? Et que dire de la tente rouge d'une personne sans domicile fixe au premier plan de *Traces de vie de SDF, Paris les Halles* de Alexa Brunet¹⁴ ? Censée cacher cet individu, par le prisme de la photographie, cette tente capte notre entier regard. Saisir les failles de sa propre civilisation n'est pas du domaine de l'*évidence*. Ces images doivent être composées, construites, pour qu'on y prête attention.

11. URL : www.gercoderuijter.com/gerco2/site/project/photo/992.

12. URL : www.mandy-barker.com/soup/9sjtryaqlci9gaoo1owfi5cubzln2.

13. URL : www.artsy.net/artwork/taryn-simon-handbag-louis-vuitton-counterfeit.

14. URL : www.alexabrunet.fr/-/galleries/france/terres-communes/-/medias/723cbce8-0ece-426a-8dd5-4fc68591b758-terres-communes.

Quelles sont les échappatoires de la civilisation contemporaine ? Cette question fait l'objet de la septième section, intitulée « évasion ». La simulation et l'artifice semblent définir ces pratiques. Les zoos (Sheng-Wen Lo, *Diergaarde Blijdorp, Rotterdam, The Netherlands*¹⁵), parcs aquatiques (Reiner Riedler, *Wild River, Florida*¹⁶), les cérémonies grandioses (Giles Price, *Opening ceremony, London Olympic Stadium. E20 12 Under Construction*¹⁷), les plateaux de tournage (An-My Lê, *Film-set, Free State of Jones, Battle of Corinth*¹⁸) : tout autant d'exemples révélateurs. Mais « le paradis est devenu une demeure inconfortable » (p. 297) et l'évasion a lieu dans l'air (Mathieu Gafsou, *Traces 3 a, série Ether*¹⁹) et dans la mer (Richard Misrach, *Untitled #586-04 Ophelia*²⁰).

Après avoir cartographié la civilisation « au présent », la dernière section explore les visions d'avenir : « après ». Partant du postulat des « mégaproblèmes » énoncés par James Martin²¹, la sélection photographique est organisée en conséquence. Ces « mégaproblèmes » concernent, grosso modo, le rapport à la nature et plus précisément le remplacement de la nature par l'artifice : prothèses humaines (Max Aguilera-Hellweg, *Rocket Powered Arm*²²), pommes carrées et œufs incassables (Robert Zhao Renhui, *Square apple*²³ et *Unbreakable egg*²⁴), la conquête de l'espace (Michael Najjar, *f.a.s.t., série « outer space*²⁵ »), les super-arbres de Singapour (Olaf Otto Beck, *Supertree Grove, Garden by the Bay, Singapore*), entre autres.

Au terme de ce parcours, le visiteur-lecteur prend conscience du caractère encyclopédique de celui-ci, tellement l'information y est dense. Outre les questions de représentativité évoquées en début de ce compte rendu, celles de la portée docu-

15. URL : www.shengwenlo.com/whitebear/rotterdam-zoo.

16. URL : www.souslesetoilesgallery.net/artists/reiner-riedler.

17. URL : www.pinterest.co.uk/pin/giles-price-olympic-stadium-with-opening-ceremony-being-constructed--79868593363059236/.

18. URL : www.mariangoodman.com/artists/81-an-my-le/works/38882/.

19. URL : www.gafsou.ch/ether.

20. Dans le même esprit et du même auteur, voir URL : www.artsy.net/artwork/richard-misrach-untitled-the-swimmer.

21. *The Meaning of the 21st Century: A Vital Blueprint for Ensuring Our Future*, Londres, Eden Project Books (UK), 2006.

22. www.stanmed.stanford.edu/physician-photographer-max-aguilera-hellweg/.

23. www.fotografiaartistica.it/la-natura-modificata-di-robert-zhao-renhui/.

24. lf-online.de/ccemes/en/blog/book-of-the-month-february-1803.html.

25. www.michaelnajjar.com/artworks/outer-space/works/fast.

mentaire de la photographie se posent avec beaucoup de force. La conviction des auteurs-curateurs se résume dans une des affirmations du photographe Richard Misrach : « *Beauty can be a very powerful conveyor of difficult ideas* » – « La beauté peut être un vecteur très puissant d'idées difficiles ».

L'exposition *Civilization* tourne depuis 2018 partout dans le monde et a été accueillie en 2023 à la Saatchi Gallery de Londres. La temporalité de son discours semble s'inscrire dans la durée.