

**Comment revisiter l'histoire sociopolitique du XX<sup>e</sup> siècle**  
*Archival Dialogues : Reading the Black Star Collection,*  
Ryerson Image Centre, Ryerson University, Toronto, du 29  
septembre au 16 décembre 2012

Sylvie Lacerte

Numéro 244, printemps 2013

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/69376ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (imprimé)

1923-3213 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Lacerte, S. (2013). Compte rendu de [Comment revisiter l'histoire sociopolitique du XX<sup>e</sup> siècle / *Archival Dialogues : Reading the Black Star Collection*, Ryerson Image Centre, Ryerson University, Toronto, du 29 septembre au 16 décembre 2012]. *Spirale*, (244), 14–16.

# Comment revisiter l'histoire sociopolitique du XX<sup>e</sup> siècle

PAR SYLVIE LACERTE

## ARCHIVAL DIALOGUES :

### Reading the Black Star Collection

Ryerson Image Centre, Ryerson University, Toronto, du 29 septembre au 16 décembre 2012.

L'automne dernier, le Ryerson Image Centre (RIC), situé sur le campus de l'université du même nom à Toronto, présentait, pour inaugurer son nouvel immeuble, l'exposition *Archival Dialogues : Reading the Black Star Collection*, organisée par les commissaires Doina Popescu, directrice du RIC et Peggy Gale, commissaire indépendante connue ici pour avoir conçu une édition de la Biennale de Montréal (2000) et qui en signera la prochaine mouture en 2013. Les deux commissaires avaient invité les artistes Stephen Andrews, Christina Battle, Marie-Hélène Cousineau, Stan Douglas, Vera Frenkel, Vic Ingelevic, David Rokeby et Michael Snow, à produire chacun une œuvre *in situ* à partir d'une ou de quelques photographies de la Collection Black Star qui fut léguée au RIC en 2005 par un donateur anonyme. Cette collection est constituée d'environ 300 000 images issues de l'agence de photojournalisme Black Star fondée en 1935, à New York, par Ernest Mayer, Kurt Safranski et Kurt Kornfeld, ayant tous fui l'Allemagne nazie. Les trois photojournalistes allemands ont par la suite partagé leur savoir-faire aux États-Unis avec les quelque 6 000 collègues qui allaient œuvrer pour l'Agence tout au long du XX<sup>e</sup> siècle. Leurs reportages photographiques en noir et blanc ont donc paru dans des publications tels *LIFE*, *Time Magazine*, *Look*, *The New York Times*, le *Saturday Evening Post* et *Newsweek*, rapportant des moments-clés de l'Histoire sociopolitique de cette ère, de manière souvent saisissante.



Marie-Hélène Cousineau, *Woman with grandfather 3: Eva Nagyougalik*, 2011. Courtoisie de l'artiste.

Le photojournalisme est une profession à haut risque. Les photographes se déplacent souvent au péril de leur vie, dans des zones de guerre ou de catastrophes naturelles afin de rapporter des témoignages visuels qui renforcent, au-delà des mots, l'état de la situation des événements couverts. Parfois, leurs reportages relatent de manière directe et crue des scènes de crime sordides ou encore des situations sociales difficiles qui nous mettent face à nos limites, à nos préjugés. D'autres

fois, les photos exposent des scènes de liesse évoquant des épisodes, plus rares ceux-là, du génie humain et de sa grandeur d'âme. Bien que ces images émanent d'un moment croqué sur le vif et devraient témoigner d'une certaine objectivité documentaire, il est clair que l'œil derrière l'appareil photo transcende la soi-disant neutralité au profit d'une subjectivité qui devient commentaire. De plus, le lecteur de l'image, le regardeur, comme aurait dit Duchamp, ajoute une couche

d'interprétation à un moment capté parfois à un millième de seconde et qui révèle de manière implacable des affects enfouis dans les profondeurs abyssales des sujets. D'ailleurs, le plus souvent, ceux-ci ignorent l'existence même de ces perturbations émotives qui seront éventuellement divulguées au monde à cause d'une indiscretion ou grâce à un coup de chance du photographe.

## ART ET ARCHIVE(S)

Le défi que lançaient Doina Popescu et Peggy Gale aux huit artistes canadiens était de taille. Chacun d'eux devait prendre connaissance du catalogue de cet immense fond d'archives et ne choisir qu'une ou quelques photographies en les insérant dans un projet qui deviendrait le sien, tout en mettant en lumière le travail des photojournalistes, sans pour autant faire œuvre d'hagiographie. Depuis Duchamp, les surréalistes, et plus tard Andy Warhol, bon nombre d'artistes contemporains se sont colletés avec des documents d'archives dans leurs démarches respectives. S'en inspirant, ils font ainsi renaître les archives, leur insufflant une deuxième vie par des stratégies de mimétisme, de réinterprétation, de mise en scène, d'analyse, de déconstruction ou d'appropriation, à travers dessins, peintures, installations (sculpturales, vidéo ou sonores), œuvres multimédia (interactives ou non), photographies ou encore technologies géo-localatives.

Dans *Archival Dialogues : Reading the Black Star Collection*, chaque artiste, bien qu'animé par des images de la célèbre agence, est resté fidèle à sa manière, à sa facture, à son esthétique et à ses idiosyncrasies techniques et technologiques. Tous les créateurs ont répondu à cette commande sans se laisser submerger par la mer de documents disponibles ni jamais perdre le fil de leur vision artistique. De plus, les artistes ont convoqué des stratégies qui leur étaient propres, appuyées par les moyens techniques qui leur étaient familiers, mais qu'ils ont poussés, pour la plupart, au-delà des limites qu'ils avaient explorées jusqu'alors.

Le magnifique catalogue illustré et très étoffé laissera une trace tangible de



Stan Douglas, *Demobilization Suit*, 1945 (2010). Courtoisie de l'artiste et de David Zwirner, NY.

cette exposition. On peut y lire les textes éclairants des commissaires, des huit artistes invités et des théoriciens Hito Steyerl et Jennifer Allen. Notons aussi que les essais des artistes sont d'une acuité pénétrante tant sur le statut de l'archive dans un univers noyé par la surabondance de l'information que par l'intérêt que génèrent les documents d'archives dans des pratiques artistiques contemporaines.

## RELECTURE DU DOCUMENT D'ARCHIVES

Dans un premier temps, les artistes ont assumé pleinement leur rôle de lecteurs

d'images afin de passer ensuite à l'étape de sélection des documents qu'ils allaient utiliser pour imaginer ou réinterpréter la trame narrative que ceux-ci leur inspiraient. Trame narrative qui symbolise l'un des fils conducteurs de l'exposition car, à l'instar de leurs modèles photojournalistes, les artistes se sont tous employés à raconter une histoire. Un récit parfois insolite et totalement déconnecté de l'image « mère », ou encore une histoire se mêlant tellement bien au document premier qu'il était difficile de distinguer la photo « originale » de celle qui avait été fabriquée, trafiquée par l'artiste pour inventer son récit.

Un autre fil conducteur d'*Archival Dialogues* est le côté plutôt obscur de la nature humaine. Nulle scène ou récit de jubilation dans cette mise en vue. Des constats de désastres naturels, de bouleversements sociaux, de conflits politiques, de misères humaines... ou de l'absurdité de l'accumulation, jusqu'à plus soif, des documents d'archives. Les artistes révèlent aux visiteurs, par la face cachée des archives et à travers leurs lectures singulières, multidimensionnelles et protéiformes, la psyché humaine dans tous ses états. Souvent, les œuvres prennent des allures de *thriller*, de roman d'anticipation ou de polar. Les « auteurs » sèment des indices avec leur matière première, qui contribuent au tissage serré de leurs récits.

Les œuvres présentées dans *Archival Dialogues* arboraient divers dispositifs technologiques dont je n'illustrerai ici que quelques exemples. L'installation interactive *Shrouded* de David Rokeby, visible sur un *media wall* composé de huit écrans plats, était activée par un logiciel sophistiqué du cru de l'artiste. Dans cette œuvre, Rokeby, à l'inverse des photographies journalistiques, cherchait à obtenir le flou imitant le mécanisme de l'œil par lequel une image fragmentée ne nous présente que quelques éléments perceptibles, rendant le sujet de la photo difficilement identifiable, d'autant que les clichés se succédaient les uns les autres à un rythme assez rapide. La cinéaste Marie-Hélène Cousineau s'est, elle, inspirée de « snapshots » et de portraits d'Inuits de la région de Baker Lake, tirés par le photographe Peter Thomas au Nunavut durant les années 1960. Cousineau proposait une installation photographique et vidéographique, intitulée *Perdre et retrouver le Nord*, de facture, disons, plus « classique », dans laquelle nous pouvions observer, entre autres choses, les personnages des photos de Thomas, re-photographiés des décennies plus tard, par l'artiste, tenant leur portrait original. Nous pourrions également qualifier de « classique », sur le plan formel du moins, la suite de grands formats photographiques en noir et blanc du projet *Midcentury Studio* de Stan Douglas, mettant en scène des personnages masculins statiques, éclairés au flash, certains arborant des poses énigmatiques et rappe-

lant les films noirs des années quarante et cinquante. Enfin, l'installation multimédia *The Blue Train*, de Vera Frenkel, alignait les populaires tablettes numériques que l'artiste a détournées de leur usage premier.

Ainsi, le deuxième lecteur de la collection Black Star, soit le spectateur, était face à une riche anthologie de récits tous plus captivants les uns que les autres.

### THE BLUE TRAIN : UN RÉCIT EMBLÉMATIQUE

Des huit installations de cette mise en exposition créée à partir d'images de la Collection, l'une d'elles est emblématique de ce riche fonds d'archives ainsi que de la thématique portant sur la relecture d'une image « première » et du récit qu'elle peut engendrer chez l'artiste. *The Blue Train*, de Vera Frenkel, nous transporte dans un périple historique et initiatique, où l'artiste présente son œuvre la plus personnelle. Originaire de Bratislava, en Slovaquie, Frenkel enchevêtre trois récits parallèles dans son installation multimédia et ce, à partir d'une seule photographie. Le premier récit relate la fuite en Amérique, en 1935, des trois fondateurs de l'agence Black Star. Le deuxième, est la narration de l'odyssée en train vers l'Angleterre que l'artiste, alors âgée d'un an, a effectuée avec sa mère, en 1939. Le troisième récit raconte le retour du photjournaliste Werner Wolff dans sa ville natale de Mannheim, en 1945, à ce moment en mission pour un reportage que lui avait commandé le magazine *YANK*'.

Le récit de Frenkel, inspiré d'une photo qui nous montre des réfugiés polonais entassés aux abords d'un train et dont on peut imaginer la funeste destination, est aussi le fruit d'un collage de bribes d'histoires révélées par la mère à sa fille, de leur périple de tous les dangers, dans leur quête pour retrouver le père déjà installé à Londres et qui ignorait si elles étaient encore vivantes. Frenkel, qui nous avaient habitués à des œuvres souvent composées à partir de documents d'archives et dont certaines portaient également sur les exactions de la Deuxième Guerre mondiale (... *from the transit bar*, 1992 ; et *Body Missing*, 1994), mais où fiction et réalité se rattrapaient sans que le

regardeur puisse départager l'une de l'autre, nous entraîne ici, contrairement à ses habitudes, dans une randonnée très intime d'un « fait vécu » qu'elle partage avec le spectateur. Son installation immersive invite le visiteur à prendre place sur un canapé au-dessus duquel une cloche de verre munie d'un haut-parleur émet le récit de ce voyage mère-fille, narré par la voix chaude de Frenkel. Sur un mur en face du spectateur, à hauteur d'homme, deux rangées superposées de tablettes numériques dont la disposition rappelle une voie de chemin de fer. Les tablettes qui s'animent, tels des clins d'œil, l'une après l'autre ou en simultané de façon aléatoire et en boucle, nous font voir trente-deux courtes capsules vidéo qui symbolisent chacune un personnage de ces récits ferroviaires, ourdis tel un suspense. Les protagonistes côtoient des officiers SS et traversent maints contrôles au fil de leurs trajets. Il nous tarde de savoir s'ils atteindront leur destination sans embûches. Dans le coin droit du dispositif, à l'une des extrémités du « chemin de fer », deux grands écrans plats placés en encoignure nous rappellent, par des cartes géographiques et des documents d'archives photographiques et filmographiques, les différentes cartographies, étapes et outrances de cette guerre. Le spectateur peut ainsi se laisser emporter un bon moment par ce récit, tant il y a à voir, à entendre et à absorber.

\*\*\*

Les deux commissaires d'*Archival Dialogues : Reading the Black Star Collection* ont livré une exposition prenante et généreuse qui a offert au spectateur l'occasion de découvrir un fond d'archives recelant des trésors, témoins de notre histoire, en même temps qu'elle présentait une relecture de quelques-unes des photographies transformées par la vision des huit artistes à travers ce fascinant trajet, émaillé par l'histoire du photojournalisme, de « petits récits » et de l'Histoire tout court. †

1. *Archival Dialogues : Reading the Black Star Collection*, sous la direction de Doina Popescu & Peggy Gale, Ryerson Image Centre, 2012, p. 19. Werner Wolff a travaillé plus tard pour l'agence Black Star et ses photos font maintenant partie de la Collection du RIC.