

# CLPA NEWS 2021 #01

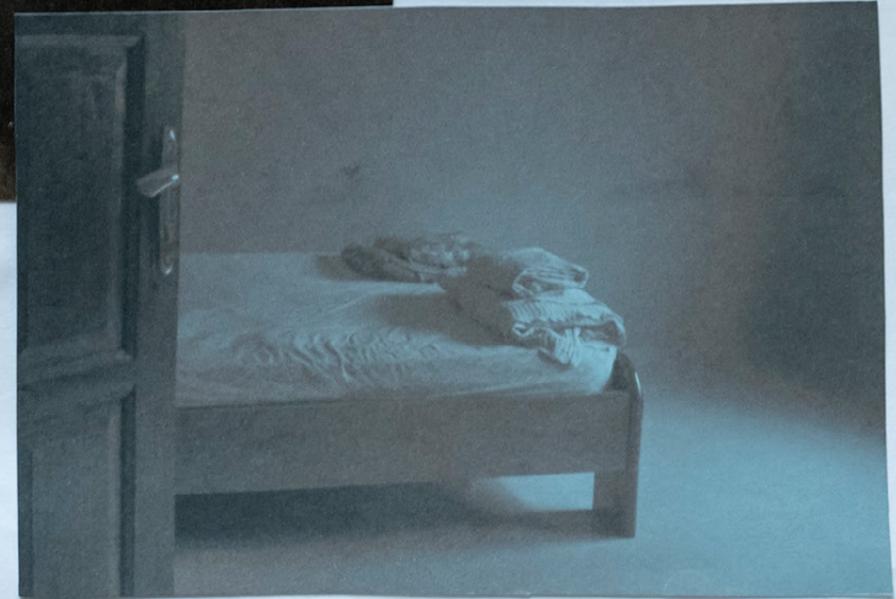
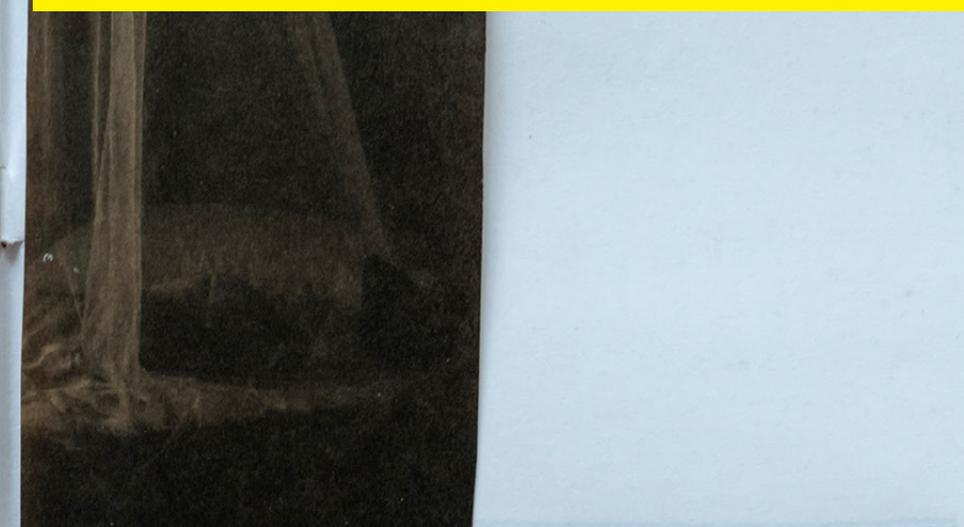
CENTRES OF LEARNING  
FOR PHOTOGRAPHY  
IN AFRICA



CENTRES DE FORMATION  
EN PHOTOGRAPHIE  
EN AFRIQUE

*A network of independent  
and self-sustainable training  
initiatives across Africa.*

*Un réseau des initiatives de  
formation indépendantes et  
viabiles à travers l'Afrique*

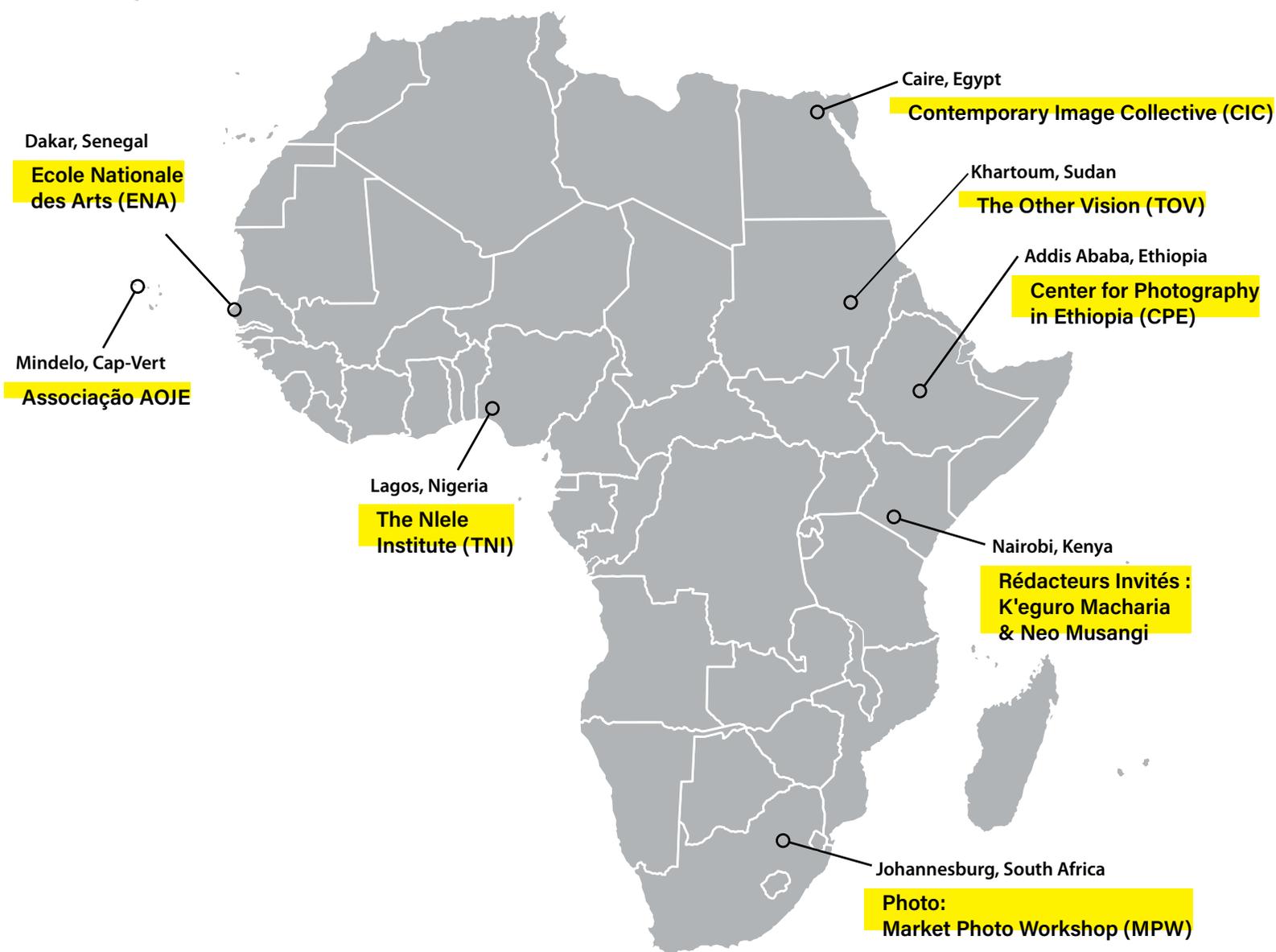


## DISTANCES INTIMES

Rédacteurs Invités :

K'eguro Macharia & Neo Musangi

Membres interviewés : Ala Kheir, Andrea Thal,  
Maheder Haileselasie & Uche Okpa-Iroha



FÉVRIER 2021

CONTRIBUTEURS : Les membres CLPA

RÉDACTEURS : John Fleetwood & Ravéllé Pillay, Photo: (info@phototool.co.za)

RÉDACTEURS INVITÉS : K'eguro Macharia & Neo Musangi



OPEN SOCIETY FOUNDATIONS



CLPA News est un bulletin d'information composé des contributions des membres des CPLA. Les éditeurs ne disposent d'aucune responsabilité sur la véracité du contenu publié.

TRADUCTION : Patricia Yumba Muzinga  
CORRECTION/RELECTURE : Nathalie Delbouille  
GRAPHISTE : Elizna Rocher, the earth is round

# De chambre à chambre

K'eguro Macharia

Les photos font partie de nos vies et de nos pratiques intimes. Elles contiennent des souvenirs et des sentiments, des intentions et des frustrations

Mon père gardait son appareil photo dans son armoire. Lors d'occasions spéciales (lors d'une fête ou lorsque des amis proches, qu'on voyait rarement nous rendaient visite) il m'envoyait le chercher et, si j'avais de la chance, j'étais autorisé à prendre quelques photos. Des fois, on finissait un rouleau de film, puis la pellicule était remplacée. Il fallait ouvrir l'appareil photo avec précaution pour ne pas exposer la pellicule et détruire les images qui avaient été prises. La pellicule était placée dans une petite boîte noire et déposée dans l'un des rares endroits qui développaient des pellicules d'amateur. Il était rare que nous ayons des cartouches de pellicule de rechange à la maison. Le plus souvent, les images étaient prises, 24 ou 36 poses, je crois, jusqu'à ce que le rouleau de film soit terminé. Et nous devions attendre l'achat de la prochaine cartouche de film. Le plus souvent, les prises de vue étaient limitées par occasion : 5 pour une fête d'anniversaire, 8 pour des invités spéciaux. J'estime ces chiffres, mais je me souviens que certaines pellicules duraient des mois, et c'était toujours un vrai régal lorsqu'elles étaient enfin développées, et que nous voyions ce qui avait été sauvegardé et, peut-être, immortalisé.

Pendant des mois, les images captées par la caméra étaient un mystère. Jusqu'à ce qu'elles soient imprimées, nous ne pouvions pas dire si elles étaient floues ou surexposées, si des têtes avaient été coupées ou si certaines personnes avaient été exclues des images de groupe. Lorsque nous recevions enfin les images, nous

les chérissions, même si elles n'étaient pas claires. Je ne me souviens pas que nous en ayons jamais écarté une parce que le cadrage était mauvais ou la lumière éteinte. Chaque image était précieuse, même si elle était floue ou n'était cadrée. C'était une façon précieuse de préserver les souvenirs, de se souvenir des moments où nous nous réunissions avec ceux que nous aimions, même si l'amour a ensuite mal tourné et que ces relations étaient insupportables.

\*

Les photographies étaient placées dans des albums spéciaux, entre une page dure, adhésive et un film transparent. Pardonnez-moi, je ne connais pas les termes techniques. Certains albums étaient dédiés à des occasions spéciales : l'album de mariage, l'album funéraire. D'autres étaient généralement chronologiques : quand nous étions plus jeunes. Lorsque les invités venaient nous rendre visite, on m'envoyait dans le placard de mon père pour apporter les albums et les invités les feuilletaient, en riant lorsqu'ils voyaient des images d'eux-mêmes. Les souvenirs les plus précieux étaient partagés et appréciés, la bonne sensation de ces moments était recréée et remise en circulation. Les souvenirs les plus précieux étaient partagés et appréciés, la bonne sensation qui entoure ces moments était recréée et revécue.

\*



© Eric Gyamfi, *A certain bed*, 2018

## Comme pour la photographie, les discussions sur les pratiques intimes ont besoin de temps et de confiance

Les photos font partie de nos vies et de nos pratiques intimes. Elles contiennent des souvenirs et des sentiments, des intentions et des frustrations. Nous plaçons des photos d'êtres chers près de nous et nous risquons de brûler ou de supprimer les images de ceux qui nous ont fait du mal. Le phénomène qui consiste à tenir un appareil photo est intime : les yeux se posent sur l'appareil, les doigts ajustent les objectifs, d'autres doigts cliquent sur l'obturateur ; des corps se plient et s'étirent, se tendent et se détendent et se cramponnent. Si les écrivains développent des épaules tendues, des douleurs dorsales, des douleurs aux genoux, au canal carpien et des yeux fatigués après des heures passées à lire et à écrire, les photographes, sans aucun doute, développent des maux et des douleurs à cause de leur pratique. La photographie pénètre les corps. Elle façonne le corps.

\*

Lorsque Neo Musangi et moi avons été approchés pour réfléchir à l'intimité, nous sommes tous deux des universitaires et des écrivains *queer*, (Neo est un artiste visuel et de scène)(nous nous sommes demandé comment aborder le sujet. Nous nous sommes convenus de ne pas interroger les photographes et les conservateurs que nous avons interviewés sur leur vie personnelle. Et cette intuition était justifiée. Dans toutes les interviews que nous avons menées - avec Maheder Haileselesie, Ala Kheir, Uche Okpa-Iroha et Andrea Thal - les personnes interviewées ont insisté sur le fait que l'établissement de la confiance au fil du temps, par des interactions et des conversations prolongées avec les participants photographiques, tant sujets que spectateurs, était fondamental pour leur pratique. Comme pour la photographie, les discussions sur les pratiques intimes ont besoin de temps et de confiance.

Comme Neo et moi avons réfléchi et écrit sur le problème du regard intrusif qui considère les personnes non conformes, les personnes *queer*, les trans\*, les travailleurs du sexe et les femmes comme des curiosités, nous avons également décidé de ne pas demander si les participants aux interviews, avaient collaboré ou photographié des personnes de ces groupes. Nous voulions explorer la relation entre le spectacle et la vulnérabilité, en accordant une attention

particulière à l'attention et à l'éthique. Nous avons donc articulé notre conversation autour de ces mots et pratiques : spectacle, vulnérabilité, bienveillance, éthique. Ces termes revenaient sans cesse dans nos conversations, et nous avons été ravis de voir comment Maheder, Ala, Uche et Andrea ont expliqué entre leur relations à ces termes, et comment ils construisent et incorporent des pratiques bienveillantes à la situation et aux participants. Pour ne citer que deux exemples, Uche nous a dit qu'après avoir terminé un projet dans un lieu particulier, sa pratique consiste à retourner dans ce lieu pour montrer aux participants les images qui en résultent ; Andrea nous a dit qu'après avoir organisé des expositions autour de sujets difficiles et sensibles, l'espace de la galerie offre un espace de réflexion, peut-être un petit dîner ou une sorte de réception, afin que les spectateurs puissent analyser ce qu'ils ont vécu dans un environnement bienveillant.

Dans nos conversations, l'intimité est également apparue comme un effet de la vie avec des projets étendus. Nos personnes interviewées ont parlé de projets d'une durée allant de trois mois à quatre ans ou dix ans. Vivre avec de tels projets transforme la relation entre le photographe et le sujet, le photographe et l'objet. On nous a répété que le photographe objectif qui vit en dehors de la scène de la photographie et se contente de documenter est une position impossible à occuper. Les photographes entrent dans le cadre, que ce soit littéralement, comme lorsque Uche Okpa-Iroha s'est inséré dans des photos du projet *The Godfather in the Plantation Boy*, ou émotionnellement, comme lorsqu'Ala Kheir a photographié des images de la révolution soudanaise. Les photographes et les conservateurs (ce dernier terme étant contesté) entrent dans la situation photographique en engageant d'autres personnes. Andrea Thal a décrit la tenue d'ateliers avant, pendant et après les projets, créant ainsi des espaces sûrs pour la réflexion et l'expérimentation.

\*

L'intimité est également apparue comme un moyen d'accorder aux participants photographiés leur vie privée et leur dignité. Maheder Haileselesie a parlé de sa pratique minutieuse de la

documentation des visages et des émotions, en particulier dans les situations difficiles. Elle a évoqué l'importance de créer des documents historiques tout en respectant ceux dans le moment présent. Les photographes et les conservateurs ne sont pas épargnés par les catastrophes (des événements terrifiants se produisent dans nos quartiers et nos pays, aux personnes que nous aimons et aux endroits qui nous inspirent. Et il faut être intime avec un lieu pour saisir le petit détail qui raconte un récit captivant, pour insister sur le fait qu'une chose apparemment anodine (une feuille tombée ou une fenêtre brisée ou une pantoufle abandonnée ou un foulard tu) est importante.

\*

Permettez-moi de retourner dans l'armoire de mon père. Je ne peux m'empêcher de penser que nous portons maintenant les armoires de nos parents avec nous. Les images remplissent les appareils que nous portons. Nous sommes entourés de personnes qui font des photos dans les espaces publics et privés. Nous sommes surdocumentés. Pourtant, au-delà de la menace de surveillance qui accompagne cette surdocumentation, nous sommes également invités dans l'espace intime des autres, que nous apparaissions comme un arrière-plan involontaire d'un selfie ou que nous soyons assis à côté d'étrangers qui partagent des images entre eux sur leur téléphone. Nous entrons dans la chambre de l'autre avec nos téléphones et nos ordinateurs, avec notre imagination et nos fantasmes. Nous sommes attirés par les images, invités par elles, perturbés par elles, nourris par elles, transformés par elles. Nous sommes intimes avec elles et elles sont intimes avec nous.

Je vous invite à rejoindre cette intimité dans ce numéro. 🌐



*K'eguro Macharia vit et écrit de Nairobi, au Kenya.*

*Il tient un blog sur [gukira.wordpress.com](https://www.gukira.wordpress.com) et il est sur Twitter sous le nom de [@keguro\\_](https://twitter.com/keguro_).*

# Prendre une et deux erreurs sur cinq

Neo Sinxolo Musangi

i.

- 1. une seule image inversée**
- 2. réalisé en positif direct sur une plaque de cuivre argentée**
- 3. susceptible d'être endommagé**

Dans ce qui aurait pu être un moment de rage, de subjugation ou un cas de kleptomanie temporaire, j'ai volé un tableau dans un musée à New York. Deux personnes sont assises côte à côte. On ne sait pas très bien sur quoi elles sont assises. Il s'agit peut-être de tabourets courts sans dossier. Le fond est blanc et gris. La photo ne montre que leurs genoux. D'après leurs vêtements, mon imagination du type de chaussures qu'ils auraient pu porter au moment où cette photo a été prise, change chaque fois que je vois quelqu'un avec des chaussures "confortables" et laides, du style Hush Puppies etc. L'homme porte un costume et un foulard-cravate et la femme une robe victorienne à boutons et un fedora que je trouve trop grand pour sa tête plutôt petite. Les bras de la femme, l'un au-dessus de l'autre, reposent sur ses genoux. Le contact entre les deux est minime, sauf pour ce qui aurait pu être un bref contact des coudes. Un seul bras est clairement visible chez l'homme. L'homme est soit mal assis, soit handicapé à la main gauche. La femme porte une bague. Peut-être une alliance.

En regardant cette photo maintenant, je spécule : un couple peut-être. Le handicap présumé de l'homme pourrait être une déformation de la silhouette ou de la photographie. Je me rends compte également

que les gens qui remarquent cette photographie chez moi demandent souvent : "Qui sont-ils ?" comme si la photo, ou du moins les personnes qu'elle représente, avaient une certaine importance pour moi. Les deux sont censés être des membres de famille, des amis ou peut-être des personnes que je connais ou que ma famille connaît d'une manière ou d'une autre.

Lorsque je dis que je ne sais pas qui sont ces personnes, la photographie perd momentanément sa signification jusqu'à ce que je mentionne que je l'ai volée. J'ai volé une petite photographie qui n'a peut-être de signification que dans son contexte et dans ma maison, ce n'est qu'un objet de plus. Mais je l'ai volée pour une raison. Une raison si insignifiante que je devrais avoir honte (P.S : je n'ai pas honte !). Le visage de la femme portait une émotion que je ne peux que décrire comme malheureuse. Un profond malaise. Elle n'est ni détendue, ni souriante, ni heureuse. Elle est énervée et au moment où j'ai sorti cette photo de la petite enveloppe de cuir dans laquelle le musée l'a conservée, je me suis sentie humiliée pour elle, alors je l'ai retirée de l'espace. Je ne suis pas sûr qu'il s'agissait de bienveillance. Je ne pense pas. Je l'ai quand même fait. J'ai pris une petite photo mal coupée et légèrement abîmée hors de son contexte.

Deux choses sont des vérités importantes qu'il faut affirmer : les personnes dans cette image sont blanches et la photographie n'a de valeur pour moi qu'en tant que produit de la photographie du XIXe siècle, plus qu'elle n'est une question d'esthétique de l'art ou de relations intimes.

Hii sio picha

À quoi ressemble  
une bonne  
photographie  
d'une mauvaise  
chose ? Est-il  
possible d'avoir  
une mauvaise  
image d'une  
bonne chose ?

### II.

#### Wazungu

#### Natifs

#### Explorateurs

#### Aşewo

#### Chasseurs

#### Homosexuels

#### Amagqirha

Photographier les gens, c'est participer à la typologie.

### III.

Grâce à Susan Sontag (1990), j'arrive à un endroit que je veux appeler "En l'absence de gens". Si Sontag s'intéresse à l'imagerie de la guerre, il y a peut-être quelque chose dans l'après-guerre architectural qui intéresse la photographie et ses préoccupations.

#### Sontag :

Photographier, c'est donner de l'importance [&]. Il est certain qu'un paysage urbain n'est pas fait de chair. Pourtant, les bâtiments déchiquetés sont presque aussi éloquents que les corps dans la rue.

### IV.

#### Tchernobyl, 2017.

Drew Scanlon (connu comme « The blinking white guy », dans le monde des mêmes) termine la première des deux journées de son exploration de la zone d'exclusion de Tchernobyl par ce commentaire ironique : "[...] la partie la plus amusante à laquelle je pense quand je suis dans un hôtel à Tchernobyl est que tout ce que vous faites à Tchernobyl, vous le faites à Tchernobyl. « Par rapport à quoi Drew ? ». Par rapport à quoi ? Il continue :

Donc,

Je viens de prendre une douche à Tchernobyl  
Attacher mes lacets de chaussures à Tchernobyl  
Vérification du Wi-Fi à Tchernobyl  
(Tchernobyl dispose également du Wi-Fi)  
Charger tous mes appareils à Tchernobyl  
Jouer à Final Fantasy 6 à Tchernobyl.

Le quotidien, du moins selon Scanlon, simplement et uniquement parce que cela se passe à Tchernobyl, un endroit qui continue à

attirer l'attention non seulement des médias et du monde des jeux vidéo, mais aussi parce c'est l'un des meilleurs candidats de la photographie de ruines.

Scanlon : [...] parce qu'à sa manière, Tchernobyl est magnifique.

Je continue d'être fasciné par la photographie de ruines : une exploration d'une esthétique émanant des dégâts, des déchets, des restes, de la décadence, de la perte et du danger. Il y a une obsession pour les friches modernistes, et pour cause. Les ruines peuvent être considérées comme belles. Non, une bonne photographie de la déchéance et de la détérioration est esthétiquement stimulante. L'observation de modèles et de l'absence dans un vieux bâtiment industriel révèle non seulement les inquiétudes d'un photographe concernant l'endurance anthropologique, mais pourrait également être considérée comme quelque chose de plus personnel et affectif pour certains. Cet effet, Kate Brown l'appelle "rustalgie" et Drew Scanlon le perçoit différemment en tant que vestiges de la vie et de l'habitat : appareils de cuisine, devoirs incomplets, papiers peints, et le fait que "quelqu'un a réellement vécu dans l'appartement 70".

La dernière chose que Drew demande à la fin de la première journée est peut-être ce que je veux dire, de cette manière désordonnée par rapport à la photographie. Une fois que l'on a fait l'expérience des déchets et des ruines et que l'on a même documenté les restes de vies vécues dans ces lieux, il y a autre chose. Drew : "Et quand cette réalité vous frappe, vous ne pouvez pas vous empêcher de vous demander, est-ce qu'un résultat apocalyptique est si fantasque ? Je reviendrai sur ce point. Cette beauté et sa documentation.

### V.

#### Mercredi 10, 2021.

Je dois me tenir à un endroit précis sur le pont pour répondre à l'appel téléphonique de mon ami Keguro. Je suis face à la colline qui n'est pas une colline - une illusion d'optique de l'autre côté de la rivière en bas. « Super, il y a un rhinocéros ». Je suis heureux.

Keguro : Prends une photo.

Prends une photo. Je me demande pourquoi je ne prends pas de photo. Parfois, la vie devrait être vécue sans l'angoisse de tenir un registre, dis-je et nous rions. Je mens.

Je ne peux pas prendre la photo que Keguro veut que je prenne.

Je refuse de prendre cette photo parce que le résultat serait honteux. J'ai un appareil photo DSLR et une partie de mon travail est basée sur des objectifs. Cependant, je sais que pour prendre cette photo de là où je me trouve, il me faudra peut-être un zoom. Je pourrais utiliser mon téléphone, mais cela ne ferait que produire un désordre pixélisé. Les rhinocéros méritent mieux que cela. Ce sont des animaux magnifiques, précieux (de la manière dont les photographes de la vie sauvages les montrent, pas de la même façon que les pseudo-écologistes blancs du Kenya et de l'Afrique du Sud, qui gâchent tout).

Je pense encore à l'éphémère. Peut-être comme un plaisir. Comme une expérience agréable et intime au moment de témoigner et d'être. Si vous n'avez pas de documentation sur la Seconde Guerre mondiale, vous ne pouvez pas raconter l'histoire, Uche Okpa-Iroha vous en donne l'exemple. Si vous n'avez pas de photos de l'apartheid et si toutes ces choses étaient éphémères, vous ne pouvez pas raconter l'histoire, poursuit-il. Je suis curieux de cette articulation - qu'Uche rattache plus loin dans l'interview à des questions d'identité plus larges - qui exige des "preuves". Ici, on privilégie le visuel comme preuve. Uche appelle cela « la justification ». Photographier ou documenter devient donc la preuve de quelque chose que l'on pourrait appeler une revendication de vie plutôt que la vie telle qu'elle est vécue sans témoins.

De la photographie volée, à mon refus de photographier le rhinocéros de Keguro et à Tchernobyl en passant par Sontag et la typologie, je me suis interrogé sur le fait que la photographie se préoccupe du bon et du mauvais. Cette question s'adresse peut-être à toutes les formes d'art et à leurs préoccupations esthétiques. À quoi ressemble une bonne photographie d'une mauvaise chose ? Est-il possible d'avoir une mauvaise image d'une bonne chose ? Où se trouve alors la beauté ? Je n'en suis pas sûr.

Pourtant, j'aime le mot éphémère. Ephémère. Temporaire. Temporel. Transitoire. 🌀



Neo Sinxolo Musangi étudie et écrit de Kajiado, au Kenya.

# Ala Kheir

## The Other Vision, Khartoum

Interviewé par K'eguro Macharia



© Silasse Salamone, de la série *Untitled 2020* produit pour l'atelier democraSEE MAPUTO 2020.

### Comment décririez-vous votre pratique photographique ?

Au début, j'ai toujours voulu avoir une bonne image, en termes techniques, etc. Mais maintenant, je pense qu'il est plus important pour moi que mon message passe. Quand cela arrive, c'est là que je suis satisfait. Mais comme je le dis toujours, il est important de s'engager. La première fois que mes photos ont vraiment transmis ce que je voulais faire, c'est un sentiment que je n'oublierai pas.

### Comment votre pratique photographique a-t-elle été affectée par la pandémie ?

Si nous mettons les restrictions et les catastrophes économiques dues à la pandémie de côté, je pense que nous avons besoin d'un peu de temps, de ralentir, afin de pouvoir réfléchir. Nous vivons dans un mode de vie qui évolue très rapidement, et nous

passons à côté de tant de petits détails. Pendant la pandémie, je ne me suis jamais senti contraint, car la mobilité n'était pas restreinte à Khartoum. Concrètement, la pandémie m'a permis de passer beaucoup plus de temps avec ma famille. Sur le plan photographique, je ne me suis pas senti coincé non plus. Je peux toujours trouver des choses à photographier, même dans cet environnement très simple et relativement petit.

### Vous avez écrit sur Instagram que la photographie est une pratique très personnelle. Mais il est également important que les images soient consommées. Qu'est-ce qui rend la photographie personnelle ?

Je pense que la photographie est une récolte de la réalité. Vous dites : "Regardez ceci, ou concentrez-vous sur ceci, ou voici ce que je regarde." En même temps, la photographie est une perspective. Et c'est ce qui la rend très personnelle. Vous n'êtes pas seulement en train de documenter, vous vous concentrez sur

des choses qui sont importantes pour vous. Et c'est ce qui la rend unique aussi, parce que vous utilisez la réalité, mais en même temps, vous créez une perspective.

### Vous avez beaucoup d'images de la récente révolution soudanaise sur Instagram. Quelle était votre expérience de la photographie à cette période ?

Lorsqu'on photographie le changement, tout a l'air différent. Et je pense que cela va rapidement changer la façon dont vous regardez les choses autour de vous, les gens qui vous entourent et le pays. Pendant la révolution, les gens sont sortis pour protester pour la première fois de leur vie. Et ils parlent tous de la sensation de folie qu'ils ont ressentie lorsqu'ils étaient là. En tant que photographe, j'ai eu le privilège d'être présent à cette époque, de photographier et de documenter le changement, en étant présent sur place. 🌐



# Andrea Thal

Contemporary Image Collective, Caire

Interviewé par Neo Sinxolo Musangi & K'eguro Macharia

**KM : Votre pratique permet aux individus de se livrer grâce à ce que Christina Sharpe appelle "s'asseoir avec la chose". Comment préparez-vous l'espace de la galerie pour que les gens se livrent sur des sujets difficiles ?**

J'aime beaucoup ce que vous dites sur le fait de s'asseoir avec la chose. C'est magnifique. La première chose que je veux dire, c'est que je ne suis jamais seule à faire ces choses. Nous sommes un groupe assez large et nous insistons vraiment sur le fait que nous ne faisons pas un format unique de représentation. Ainsi, si nous organisons une exposition, nous nous réunissons ensuite pour en parler, parfois au cours d'un repas informel. Parfois, nous disons quelques mots sur les œuvres, si certains des artistes sont là, ils peuvent aussi dire quelques mots. Nous passons du temps ensemble, et nous n'avons même pas besoin de parler de l'exposition. Je pense qu'il est vraiment important de clore ce chapitre conséquent de manière sociale et collective.

**NM : Si nous considérons l'espace de la galerie comme un moyen de contenir l'art, faites-vous un travail qui dicte la manière dont il va être montré ou laissez-vous les espaces déterminer la manière dont vous allez les présenter ?**

Je pense qu'en fin de compte, ce que vous posez est une question sur la forme et sur la façon dont le contexte façonne ce que nous pouvons voir. Je crois vraiment que tout désir de réfléchir à la façon dont nous pouvons vivre dans ce monde différemment est aussi une question de forme. Et cela commence par la façon dont nous nous asseyons ensemble dans une pièce et dont nous nous parlons. Mais cela nous amène aussi à ce à quoi ressemble un film ? À quoi ressemble une photographie ? Comment le texte est-il écrit ? Et c'est un terrain délicat et difficile.

**NM : Dans le cadre d'un projet collectif, considérez-vous la collaboration comme un travail politique ?**

Bien sûr. Je réfléchis à la façon dont nous pouvons collaborer pour que les personnes impliquées dans le travail aient une voix, mais qu'elles soient toujours conscientes des hiérarchies. Il serait faux de dire que la hiérarchie est plate et que nous sommes tous les mêmes. Nous avons tous des antécédents très spécifiques, des années d'expérience, des positions de parole. C'est pour cela que la réflexion sur les hiérarchies est au cœur de notre pratique dans cet espace, et elle est hautement politique. Et nous étendons cette pratique lorsque nous invitons des personnes extérieures à être dans l'espace avec nous. 🌐

# Maheder Haileselassie

Centre for Photography in Ethiopia, Addis Ababa

Interviewé par K'eguro Macharia

## Comment les restrictions de la pandémie ont-elles affecté votre pratique photographique ?

J'ai toujours voyagé toute la majeure partie de ma vie d'adulte. Après le mois de mars, lorsque le COVID est apparu en Éthiopie, j'ai été obligé de rester chez moi pendant 6 mois. J'ai en partie perdu tout intérêt à photographier les gens dans la rue, les gens que je ne connaissais pas. Je photographiais pourtant beaucoup de gens dans la rue auparavant. Maintenant, je m'intéresse davantage à ce qui les représente, à l'intérieur, « le domestique ».

## Vous travaillez dans le photojournalisme et dans la photographie d'art. Comment comprenez-vous votre relation avec ces deux domaines ?

Le photojournalisme me donne accès à des événements historiques et à des récits importants. En même temps, il m'ancre dans la réalité parce qu'il m'aide à voir les gens et leur situation.

Mais le photojournalisme peut aussi être difficile. J'ai photographié un accident d'avion, par exemple, et j'ai essayé de me concentrer sur l'histoire la plus importante, et sur la façon dont elle serait comprise par le monde. Je pense aussi aux personnes que je photographie sur le moment. Je pense même que je me suis effondrée en photographiant l'accident d'avion. Je savais que c'était une histoire importante pour les familles, la compagnie aérienne et le pays. J'étais essentiellement un médium. Dans le domaine de l'art, c'est très difficile quand on est confronté à des émotions extrêmes.

## Que pensez-vous de l'éthique de la relation entre l'image et le texte, en particulier sur votre compte Instagram, qui comporte des légendes très réfléchies ?

Je me soucie de mes intentions, de mon éthique et de ma position, chaque fois que je voyage ou que je photographie, indépendamment de l'autorisation que j'obtiens des autorités ou

de l'ONG que je photographie ou même d'un parent (même si j'obtiens l'autorisation d'un parent, photographier un enfant a toujours été difficile pour moi.) J'ai toujours trouvé difficile de naviguer entre ce que je photographie et la façon dont les gens veulent être représentés.

## Vous avez photographié des catastrophes, et vous y parvenez sans exploiter la douleur que les gens peuvent ressentir. Comment naviguez-vous entre dévastation et bienveillance ?

J'essaie de travailler artistiquement et dans le photojournalisme, donc je pense beaucoup à la représentation en Afrique. Je pense à la façon dont les images que je prends maintenant seront perçues dans 10 ou 20 ans, et à comment je veux être perçue également. Je suis responsable de cet avenir, et cela guide mes décisions et mes pratiques. 🌱



© Ola Alsheikh, de la série *The Imprisoned Butterfly*, 2021, produite lors du mentorat CLPA 2020



© Uche Okpa-Iroha, de la série *Plantation Boy*, 2012

# Uche Okpa-Iroha

The Nlele Institute, Lagos

Interviewé par Neo Sinxolo Musangi & K'eguro Macharia

**NM : Que pensez-vous de la violence historique de la caméra, même dans le langage de la caméra, nous disons, pointer et tirer ? Comment naviguez-vous à travers ces histoires dans votre travail ?**

En tant que photographe, c'est comme si vous teniez une arme et que vous pointiez les gens. Il doit donc y avoir un accord entre vous et les sujets. Partout où je vais, je demande aux gens si je peux les photographier. Je ne prends jamais de photos sans en avoir demandé l'autorisation. Parfois, je passe des mois à me fondre dans un lieu, voire à changer de mode vestimentaire, simplement pour me fondre dans la masse. J'ai une sensibilité intégrée parce que je vis ici, contrairement aux photographes qui viennent en avion pour de courts projets. Ce sont des sensibilités éphémères. J'enseigne à mes étudiants qu'on ne peut pas voler. Nous ne sommes pas en safari. J'encourage mes étudiants à s'approcher du sujet, à risquer l'intimité.

**NM : Pourquoi la documentation est-elle importante ? Pourquoi la postérité est-elle importante ? Et si le travail est éphémère ?**

Une partie de ce que nous faisons au Nlele Institute concerne l'archivage et la collecte. Nous essayons de récupérer des négatifs du passé, de les récupérer là où ils se trouvent, car la plupart d'entre eux sont endommagés. Nous essayons de les acquérir, de les nettoyer et de les archiver. Si vous n'avez pas d'images, vous ne pouvez pas raconter l'histoire. Si vous n'avez pas d'images de la Seconde Guerre mondiale, par exemple, comment raconter l'histoire ? Les images nous aident à prouver l'identité. Si nous ne documentons pas l'espace, comment allez-vous raconter l'histoire d'un peuple ? Nous devons enseigner l'histoire. Nous devons rassembler toute l'histoire.

**NM : Vous arrive-t-il de considérer votre travail comme une performance et qu'est-ce que cela signifie pour un photographe qui se photographie lui-même ?**

Oui. Je m'intéresse à la performance en photographie. En photographie, le triangle est constitué du modèle, du photographe et du public. J'essaie de briser ce triangle conventionnel en étant les trois à la fois. Quand vous photographiez d'autres personnes, vous photographiez une performance. La photographie, c'est une question de performance. Quand j'ai fait *Plantation Boy*, je savais que je faisais de la comédie.

**KM : Comment vous engagez-vous auprès des personnes qui vous interrogent sur votre pratique de l'art public ?**

Les Lagosiens (N.B habitants de Lagos) posent des questions ! J'ai un livre qui présente mes photographies, et quand on me demande ce que je fais dans le cadre de projets d'art public, je sors le livre, j'explique que je suis photographe et j'informe les gens sur la photographie en tant que pratique artistique. 📷

# Programme inaugural de mentorat CLPA 2020

Les Centres d'apprentissage de la photographie en Afrique, par l'intermédiaire de l'Open Society Foundation et du Market Photo Workshop, ont lancé le premier Projet de Mentorat CLPA pour les photographes en 2020.

Ce projet visait à développer le mentorat auprès des photographes, et était conforme à la vision et à la mission commune du réseau d'institutions CLPA. Le projet a débuté en novembre 2020. Les membres des organisations participantes ont sélectionné un ou deux photographes, qui ont bénéficié d'un mentorat pour développer des travaux existants, ou en créer de nouveaux dans le cadre du thème général "2020".

Ce projet vise à refléter les différentes perspectives du continent, vécues au cours de la pandémie mondiale sans précédent de COVID-19. En plus des ravages à grande échelle de cette crise sanitaire mondiale et de son impact sur l'activité économique dans le monde entier, les pays africains continuent de faire face à des problèmes politiques, sociaux et économiques.



© Nuno Pina, 2020, produit pour lors du mentorat CLPA 2020



© Nuno Pina, 2020, produit pour lors du mentorat CLPA 2020



©Ebunoluwa Akinbo, de la série *Archives of Semblance for Remembrance*, 2021, produite lors du mentorat CLPA 2020

Dans le cadre de ce programme, dix photographes ont été encadrés par leurs organisations affiliées pour mener à bien leurs projets.

Les organisations et les photographes participants sont :

- Associação AOJE, Cap-Vert (Grace Ribeiro et Nuno de Pina)
- Centre pour la photographie en Éthiopie, Éthiopie (Abdi Bekele et Tsion Haileselesie)
- Market Photo Workshop, Afrique du Sud (Mandisa Mchiza)
- Institut Nlele, Nigeria (Egun Akin et Obasola Bamigbola)
- Photo:, Afrique du Sud (Jansen van Staden et Nizar Saleh)
- The Other Vision, Soudan (Ola Alsheikh)

L'ensemble des travaux produits et poursuivis pendant la période de mentorat sera présenté sur le site web de la CLPA ([clpa.photography](https://clpa.photography)). 



©Nizar Saleh, de la série *Ink-shasa*, 2020, produite lors du mentorat CLPA 2020



©Abdi Bekele, 2020, produite lors du mentorat CLPA 2020

### ASSOCIAÇÃO AOJE (ASSOCIATION AOJE)

#### ACTIVITÉS PLUS RÉCENTES

## Examen de portfolio en ligne

En préparation de la résidence artistique 2021 de Catchupa Factory, une revue de portfolio en ligne a eu lieu en septembre 2020 avec les participants sélectionnés, le mentor Akinbode Akinbiyi et le conservateur et coordinateur Diogo Bento. Pendant deux jours, chaque participant a reçu des commentaires sur son travail et a pu se faire une idée des pratiques photographiques de ses collègues. L'AOJE espère que cette initiative va accroître l'interaction et la collaboration du groupe avant même que la résidence n'ait lieu.

## Collecte de fonds pour 'Family Matters'

En réponse à la pandémie et aux conséquences sociales et économiques de l'annulation et du report d'expositions, de programmes de résidence, d'ateliers et des œuvres commandées, l'AOJE a lancé la collecte de fonds "Family Matters": une vente en ligne de tirages destinée à renforcer la visibilité, à mettre en valeur les talents et à apporter un soutien immédiat aux membres de la Catchupa Family (anciens étudiants de la résidence d'artiste Catchupa Factory).

## Exposition en ligne de 'Dissident Planets' (Planètes dissidentes)

L'exposition en ligne de "Dissident Planets" (22 octobre 2020 - 22 janvier 2021 sur [www.dissidentplanets.space](http://www.dissidentplanets.space)) a tenté d'élargir le discours autour des perspectives afro-centriques du monde et la décolonisation, en se concentrant sur l'expérience de la diaspora. Bien qu'étant basée sur une démarche favorisant une approche collaborative, l'exposition se penche sur les aspects de l'afro-futurisme et de l'identité noire. Le commissaire de l'exposition est Diogo Bento.

#### ACTIVITÉS PRÉVUES

## Catchupa Factory - Nouveaux photographes 2021

Malgré ces temps incertains, l'AOJE se réjouit à l'idée de concrétiser la résidence d'artistes Catchupa Factory de cette année. Une fois de plus, l'AOJE accueillera 12 jeunes artistes et photographes émergents d'Angola, du Mozambique, de Guinée-Bissau et du Cap-Vert, pour une célébration de la photographie et des pratiques artistiques contemporaines. Le photographe et mentor Akinbode Akinbiyi se joindra à la résidence en tant qu'éducateur principal.

### ÉCOLE NATIONALE DES ARTS (ENA)

#### ACTIVITÉS PLUS RÉCENTES



*LITTORAL*, une exposition de travaux de jeunes photographes sénégalais, dont 2 étudiants de l'ENA, sur le littoral de Dakar a été visitée par des étudiants de 3e année de l'ENA. Elle s'est tenue à la Place du Souvenir Africain (11 décembre 2020 - 10 janvier 2021). La production du contenu documentaire de cette exposition a été enseignée au cours d'une série d'ateliers par des formateurs de l'agence belge MAPS et Mamadou Touré dit Béhan (ENA) en 2019. Ces ateliers ont eu lieu dans le cadre du programme de travail 2017-2019 entre la République du Sénégal et Wallonie-Bruxelles, des ateliers ont été organisés à Sup'imax.

### MARKET PHOTO WORKSHOP

#### ACTIVITÉS PLUS RÉCENTES

## Le journalisme visuel panafricain et ses positions :

Présenté par le Market Photo Workshop, la World Press Photo Foundation et le Windybrow Arts Centre, « Le journalisme visuel panafricain et ses positions » est une exposition et initiative de programmation publique, mettant en scène les travaux des lauréats du concours mondial de photo de la presse 2020 (World Press Photo Exhibition), en mettant l'accent sur les contenus produits en Afrique. Les programmes publics (en partenariat avec des organisations de tout le continent) se sont concentrés sur des conversations critiques concernant les réalités actuelles et l'avenir de la narration visuelle dans le journalisme en Afrique et, sur un certain nombre d'ateliers pour les photojournalistes émergents.

## Re-Imagining Riverlea (Ré-inventer Riverlea)



▲ Participants à l'atelier *Re-Imagining Riverlea*, organisé par Market Photo Workshop

Le Market Photo Workshop et le Market Theatre Laboratory, en collaboration avec Raw Multimedia, ont mené à bien le projet *Re-Imagining Riverlea* : un projet artistique participatif de septembre à novembre 2020. L'objectif du projet était d'aider 25 jeunes de Riverlea, un township du sud de Johannesburg, à trouver, explorer et présenter leurs histoires. Les histoires exploraient les défis auxquels les participants étaient confrontés, leur futur imaginé et leurs réflexions sur la façon dont le passé a influencé le présent. Le résultat du programme a été une exposition extérieure et un spectacle à Riverlea.

#### ACTIVITÉS PRÉVUES

## La bourse Tierney 2020 à Market Photo Workshop

L'atelier du Market Photo Workshop, en partenariat avec la Fondation de la famille Tierney, a annoncé que Lusanda Ndita était la 13e bénéficiaire de la bourse Tierney. Cette bourse offre une plateforme à un photographe émergent pour conceptualiser, développer et produire avec succès un ensemble de travaux photographiques. Elle fournit au candidat retenu le soutien financier nécessaire à la recherche et à la production, en consultation avec des mentors désignés selon la préférence du bénéficiaire sur une période d'un an. Lusanda Ndita sera encadrée par Mary Sibande et Refilwe Nkomo. La bourse s'étendra jusqu'en 2021.

## Bourses JUSTPHOTO pour la photographie et l'écriture

Les bourses JUSTPHOTO visent à promouvoir de nouveaux travaux photographiques en matière de responsabilité sociale et d'activisme par des photographes africains exerçant en Afrique. Le boursier en photographie travaillera avec un mentor qui lui apportera son soutien, pour obtenir un résultat visuel. La bourse d'écriture vise à attirer l'attention sur les bénéfices potentiels d'une collaboration importante entre la photographie et l'écriture, pour jouer un rôle significatif dans la justice sociale. De même, le boursier sera encadré pour produire un texte qui parle de la photographie et des préoccupations de JUSTPHOTO. La bourse de photographie sera accordée du 1er février au 2 juillet 2021. La bourse d'écriture commencera le 1er mars et se terminera en septembre 2021.

### THE OTHER VISION

#### ACTIVITÉS PLUS RÉCENTES

The Other Vision a démarré ses projets de 2020 avec un sondage pour permettre une meilleure conception de la programmation. Le sondage a débuté en janvier 2020, et se poursuit en se concentrant sur des domaines tels que le langage, le professionnalisme, les plateformes où les photographes partagent leur travail et les publics potentiels de la photographie.

#### ACTIVITÉS PRÉVUES

## Projet de mentorat TOV 2020 :

The Other Vision lancera un appel à candidatures pour son projet de mentorat 2020 sous le thème " Changement " en février 2021. Cet appel coïncide avec l'exposition World Press Photo 2020, qui se tiendra au Musée National du Soudan à Khartoum. Dans le cadre de ce programme, 15 photographes seront sélectionnés pour participer à un projet de cinq mois, au cours duquel ils seront encadrés par des artistes établis, afin de développer un ensemble d'œuvres. Le mentorat comprend des présentations, des séances de critique et une exposition..

### PHOTO:

#### ACTIVITÉS PLUS RÉCENTES

### Les ateliers de democraSEE MAPUTO

En partenariat avec Photo : , le Goethe Institut de Johannesburg et le CCMA de Maputo, John Fleetwood a organisé un atelier de photographie à Maputo, au Mozambique, du 23 novembre au 4 décembre 2020, avec le photographe mozambicain Mauro Vombe. L'atelier a rassemblé 9 photographes concernés par les problèmes en relations avec les droits de l'homme et les droits sociaux, et s'est interrogé sur la manière dont la photographie peut répondre à ces questions. Le point culminant de l'atelier a été une exposition de travaux développés au cours de l'atelier, intitulée "?", qui a été inaugurée au CCMA le 4 décembre 2020.

### Semaine du livre photo d'Aarhus



▲ Photo vidéo de *Intimacy and Resistance* avec Brenda Goldblatt et Jabulani Dhlamini

John Fleetwood a été le commissaire de l'exposition *Intimacy and Resistance* (Intimité et Résistance) pour la Semaine du livre photo 2020, du festival d'Aarhus au Danemark, et qui s'est déroulé du 1er au 4 novembre 2020. Une série de vidéos mettant en scène des artistes et des commissaires a été réalisée pour cette exposition. Ces vidéos sont des outils pédagogiques importants et présentent des livres de photos, notamment *House of Bondage* (Ernest Cole), *In Boksburg* (David Goldblatt), *The Black Photo Album* (Santu Mofokeng) et d'autres.

### Conférence "Blurring the Lines"

La 2ème conférence internationale sur la photographie "Blurring the Lines" avait pour thème "Photographie et enseignement : formel, non formel et informel". Cette conférence inter-académique, destinée aux étudiants en photographie récemment diplômés et aux professeurs de photographie, s'est

tenue virtuellement depuis Venise les 27 et 28 novembre 2020. John Fleetwood est membre de l'équipe "Blurring the Lines" et a été co-moderateur de cette conférence. Les participants de l'atelier democraSEE MAPUTO ont participé en tant qu'auditeurs des débats en complément de leur propre programme.

#### ACTIVITÉS PRÉVUES

### 10:Inter/face

10:Inter/face est un programme de mentorat d'un mois dans le domaine de la photographie et les pratiques basées sur cette discipline qui s'intéressent au genre et à la sexualité. Il comprendra des ateliers qui partageront des discussions sur la culture numérique et la création d'images. Cet atelier de mentorat par des collègues et des professionnels, vise à soutenir le développement des travaux actuels des photographes participants par le biais du mentorat, en leur fournissant les ressources et l'expertise pour concevoir et développer un site web. Les ateliers seront animés par des praticiens de la photographie, des écrivains et des artistes en février-mars 2020.

#### THE NLELE INSTITUTE

#### ACTIVITÉS PLUS RÉCENTES

L'Institut Nlele a organisé, en collaboration avec World Press Photo et le Market Photo Workshop, une masterclass de quatre jours : *Intrepid Voices and The Reflections from Murky Rivers* à Lagos (23-26 novembre 2020.) La masterclass a analysé de manière critique les événements qui se sont produits pendant les manifestations #EndSARS d'octobre 2020, par les Nigériens qui réclament la justice, la bonne gouvernance et la réforme de la police, en regardant les photos de sept participants qui étaient en première ligne des manifestations pendant les deux semaines de crise. La masterclass a été facilitée par Uche Okpa-Iroha (Nlelele Institute) et Charles Okereke (The Alexander Academy).

#### ACTIVITÉS PRÉVUES

L'Institut Nlele offre des ateliers trimestriels pour aider au développement des artistes. Ces ateliers techniques permettent aux participants d'acquérir de nouveaux concepts, techniques et idées, pour le développement et la production de leurs œuvres. Des conférenciers étrangers ont participé à ces ateliers. Les ateliers enseignent également l'écriture et la présentation de portfolio. L'institut a également développé plusieurs programmes de mentorat éducatif et de promotion des artistes, donnant ainsi une visibilité aux photographes émergents au Nigeria. Ces programmes sont utilisés comme plateformes pour offrir des opportunités de formation en photographie.

#### PROCHAINS ATELIERS

- *Histoire de la photographie en Afrique de l'Ouest : Un regard sur le Nigeria* (22 - 26 mars)
- *La photographie dans l'espace public et la réflexion de l'artiste sur l'environnement* (26 - 30 avril)
- *L'image et le texte : Masterclass* (17 - 21 mai)
- *Perspective, photographie et le photographe* (26 - 30 juillet)
- *La stratégie du portefeuille : La position de l'artiste* (23 - 27 août)
- *Sujet et subjectivité : Une question fondamentale de représentation visuelle* (1 - 5 nov)
- *Examen du portefeuille : Préparation à l'exposition* (6 - 10 déc) 📄