



DÉPARTEMENT  
**BOUCHES  
DU RHÔNE**



**21, BIS  
MIRABEAU**  
ESPACE CULTUREL DÉPARTEMENTAL

**GRAND ARLES  
EXPRESS 2023**  
LES RENCONTRES  
DE LA PHOTOGRAPHIE



# AU MILIEU DES TERRES

*un carnet de voyage*

*en Méditerranée*

EXPOSITION PHOTOGRAPHIQUE 14 JUIN - 1<sup>er</sup> OCTOBRE 2023  
AVEC MARIE BOVO, BAE BIEN-U, STÉPHANE COUTURIER,  
ELGER ESSER, ELIZABETH LENNARD, ADRIEN VAN MELLE

**ENTRÉE LIBRE | OUVERTURE DU MERCREDI AU  
ET GRATUITE | DIMANCHE DE 11H30 À 18H30**

21 BIS, COURS MIRABEAU 13100 AIX-EN-PROVENCE  
TÉL. : 04 13 31 68 36 / 21BISMIRABEAU@DEPARTEMENT13.FR

# AU MILIEU DES TERRES

*Un carnet de voyage*

*en Méditerranée*

## Qu'est-ce que la Méditerranée ?

Un monde pluriel, un millefeuille d'histoires croisées et de paysages qui nous font voyager de Venise à Thessalonique, du Caire à Alger, de Catane à Marseille. Les différentes civilisations – spirituelles et culturelles – nous permettent de créer un dialogue de rêveries, de fantasmes, d'éloges des ruines antiques, au travers du regard des artistes qui tentent un récit différent.

Inviter le regard new-yorkais d'Elizabeth Lennard sur les colonnes antiques et du photographe coréen Bae Bien-U sur la lagune de Venise ouvre à une interprétation universelle du "milieu des terres".

Stéphane Couturier dissèque l'architecture de Fernand Pouillon à Alger soulignant la mutation du paysage urbain algérien. Adrien van Melle superpose différentes villes pour exprimer la migration des peuples méditerranéens. Avec *En Suisse - Le palais du roi*, Marie Bovo nous offre le témoignage d'un Marseille disparu. Enfin, tel un voyageur du 19<sup>e</sup> siècle, le photographe Elger Esser appose son regard littéraire et romantique.

Henri van Melle  
Commissaire de l'exposition

# MARIE BOVO

Née en 1967 à Alicante en Espagne ;  
vit et travaille à Marseille.



D'une famille originaire d'un village proche de Grenade, Marie Bovo fut marquée par les icônes religieuses de son enfance. Fascinée par les sculptures, les textes et les couleurs qu'elle observait dans les églises, elle inscrit son travail dans une approche frontale qui sacralise et abstrait de la continuité, la réalité ordinaire. Une ode au quotidien que l'on retrouve dans ses précédentes séries comme les *Cours intérieures*. La démarche de l'artiste fait se confondre la vulnérabilité de la ville avec son œuvre. D'où la très belle association avec la série de 2019 *En Suisse - Le Palais du roi*, exposée à la Fondation Henri Cartier-Bresson à Paris en 2020, dans laquelle Marie Bovo photographie un kebab à Marseille, orné de céramiques datant de 1895. Inscrites au Patrimoine historique, ces céramiques qui racontaient la fondation mythique de la ville de Marseille : la rencontre de Gyptis et Protis, apparaissaient dans le fastfood comme un écho de ce qui faisait l'histoire des usagers du lieu et du quartier : mélange des populations, division du travail entre ex-colonisés et nantis, proximité du port et de la mer. Disparues depuis, ces céramiques nous rappellent toute l'histoire de la Méditerranée, ces voix multiples, ces voyageurs, ces fragments de vies quotidiennes déchues, oubliées, qui font monde.

En se tenant à mi-chemin entre le familier et le sacré, l'œuvre de Marie Bovo bouleverse par ses jeux de lumière, essentiels, fondateurs dans sa pratique. Ses réflexions sur le temps et sur l'expérience du territoire traversent son écriture photographique depuis de nombreuses années. Marie Bovo a mobilisé toute son acuité pour montrer le ravissement des traces, la relation ambiguë de l'homme à son environnement et la manifestation animale réconfortante.

Béatrice Andrieux

# BAE BIEN-U

Né en 1950 à Yeosu, Corée du Sud ;  
vit et travaille à Séoul, Corée du Sud.



VN3A-010, Tirage argentique, 2019.  
Avec l'aimable autorisation de l'artiste / Galerie RX Paris.

## L'ARBRE QUI CACHE LA MER

Le premier réflexe, devant bon nombre d'œuvres de Bae Bien-U, est de penser – à juste titre d'ailleurs – qu'il photographie des arbres. Mais l'artiste coréen illustre mieux que quiconque le fameux adage de l'arbre qui cache la forêt. Et si l'on donne encore plus de profondeur à la vision, le proverbe peut même devenir : la forêt qui cache la mer. En effet, s'il a pris pour sujets des arbres et des forêts, c'est parce que Bae Bien-U est né au bord de la mer, qu'il a commencé par la photographier à ses débuts –et sans jamais la perdre vraiment de vue- avant de vouloir s'en écarter, de rentrer dans les terres, de gravir les montagnes et de découvrir les forêts si denses qui les recouvrent. Bien plus qu'une ligne d'horizon, l'arbre et la forêt l'ont guidé vers un parallèle avec l'idée de l'individu et du groupe. C'est bien ainsi que Bae Bien-U appréhende son sujet arbre : comme un être dans un corps social.

De la mer à la montagne, il n'y avait que quelques kilomètres. De l'arbre à l'homme il n'y a qu'un pas que l'artiste a franchi d'autant plus facilement que, passionné par le vivant en général et par l'humain en particulier et fin connaisseur de Spinoza et de sa théorie de la nature, il a conjugué les deux domaines pour faire de la forêt un théâtre social. L'arbre comme individu et le bosquet comme groupe. Dans cette tranche de vie, l'arbre tel un acteur se trouve projeté au-devant de la scène. Il est éclairé à la manière d'une icône, avec une lumière venant de l'arrière ou de côté, sur un fond de gamme de gris, comme l'étaient autrefois les comédiens sur les clichés en noir et blanc. Il y a indéniablement un art du portrait dans le travail de Bae Bien-U, des portraits de troncs et de sous-bois.

Il faut rappeler que la nature est très présente et très forte en Corée dont le territoire est abondamment recouvert de pins sombres, d'un vert foncé, dont ceux sacrés de la forêt de Gyeongju, la nécropole des anciens rois de Corée (dynastie Silla) que Bae Bien-U photographiait déjà lorsqu'il n'avait que vingt ans. La nature, qui est également si importante dans l'histoire de l'art oriental. Pour s'inscrire dans la lignée de la calligraphie Bae Bien-U privilégie le noir et le blanc, et même le noir profond, dense, pour se rapprocher de l'encre de chine. Et il fait de ses arbres, surtout ceux au premier plan, de véritables lignes, traits et gestes qui structurent l'espace.

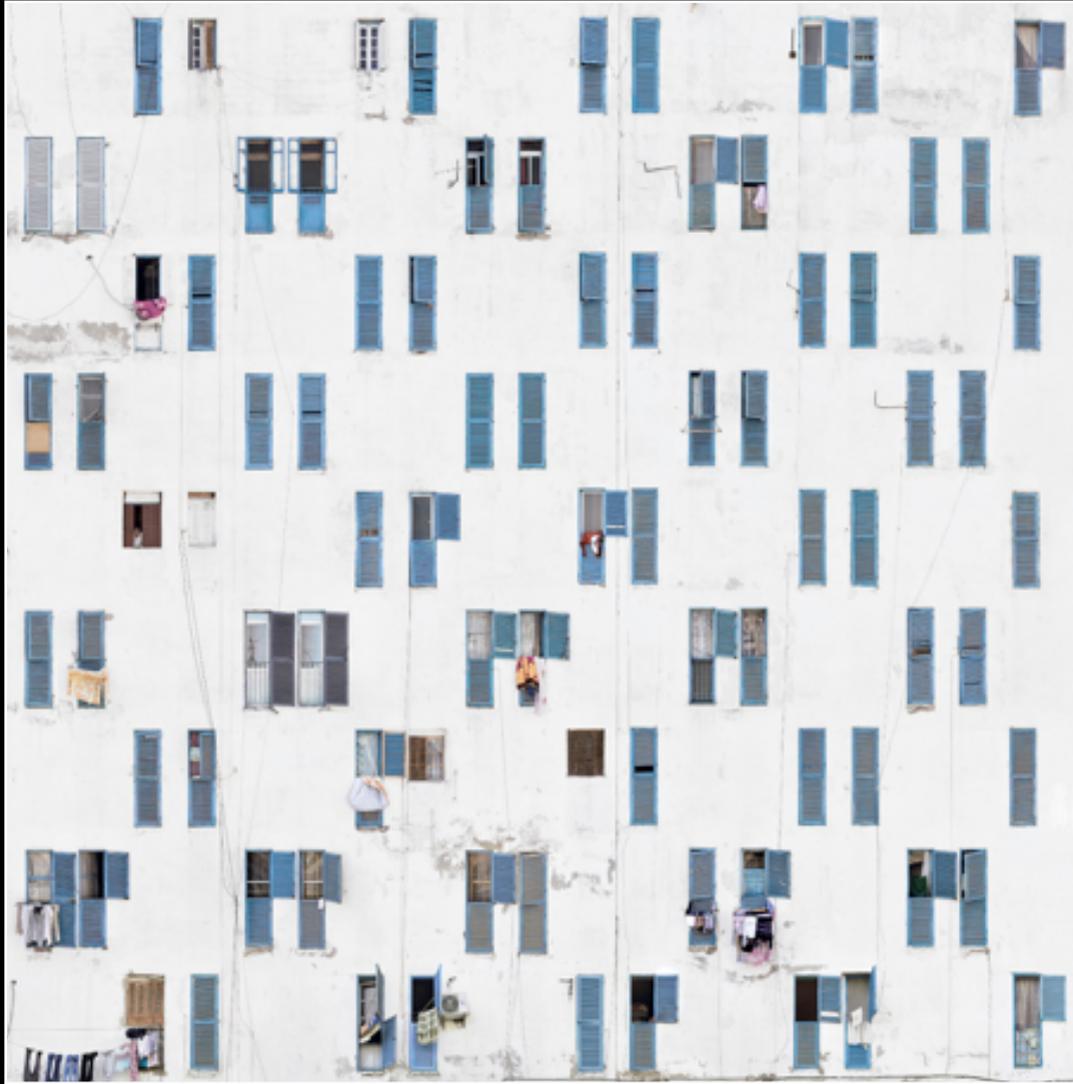
Il n'y a pas que la calligraphie dans la mémoire de Bae Bien-U. Il y a aussi Courbet ou Caspar David Friedrich et ses Quatre Saisons ou Le voyageur contemplant une mer de nuages avec ses roches noires au premier plan sur lesquelles se dresse un homme de dos, vêtu de noir également. Autrement dit, les artistes pour qui la nature, le paysage avec force romantisme pour certains, est la sève de leur travail.

Dans l'objectif de Bae Bien-U et dans la façon dont il cadre la forêt, cette nature peut se révéler sous un caractère étrange, voire inquiétant, obscur, impénétrable. Dans cette ambiance de temps suspendu, sur fond d'une éternité silencieuse, ils peuvent être quelquefois menaçants ces sous-bois sans fin, avec leurs arbres au premier plan et avec en toile de fond un brouillard flottant qui, loin de nous laisser au bord du chemin, semblent nous appeler vers l'intérieur. Bae Bien-U ne photographie pas l'apparence d'une forêt, ni sa lisière, il y rentre, il y circule, il la fouille. C'est ce qui la rend si dense et nous y attire irrémédiablement malgré la sensation que l'on ne pourra que s'y perdre et qu'il nous faudrait tous les cailloux du petit poucet pour nous y retrouver.

Henri-François Debailleux,

# STÉPHANE COUTURIER

Né en 1957 à Neuilly-sur-Seine ;  
vit et travaille à Paris.



Alger-Titanic-Partie 3, 2013-2015 C-Print,  
Avec l'aimable autorisation de l'artiste  
Galerie Christophe Gaillard.

## L'IMPÉRATIF DES CHOSES ET LE FLUIDE

Imaginez-donc Stéphane Couturier s'enfonçant dans les rues de Bab-el-Oued, déambulant dans les coursives de Climat de France. Il est seul, s'entretenant avec lui-même, réinterrogeant sa propre histoire de photographe. Débarrassé de son bagage technique, fort de ses multiples expériences méditerranéennes, il aperçoit toutes les difficultés inhérentes à photographier des aspects de la vie algéroise. Ainsi, instruit par de nombreux séjours, il arrive humblement à trouver une place pour ses images.

La ville est une mise en séquences, certes, mais elle est un bloc. Immeuble par immeuble, quartier par quartier, portrait par portrait, Alger semble indivisible. Les fragments conviennent parfaitement à l'idée de la ville. On sait, on l'a assez répété, que l'idée et l'objet ne peuvent coïncider. Et pourtant, ici, Stéphane Couturier approche de la "vérité". Il ne convoque pas nos sens mais il nous fait voir les matières. En recourant systématiquement à la bande-séquence, il se dégage d'une description uniquement matiériste. Sa photographie a l'ambition de rendre compte de cet événement par le nombre infini de circonstances qui l'accompagnent. Ce n'est pas en convoquant le hasard que le photographe nous conduit à entrevoir des morceaux de vivant. L'idée de la bande fragmentaire les relie, ou plutôt elle les rapporte à une forme de pensée qui leur confère un sens. La représentation précise des propriétés de ce qui est exposé incite le spectateur au commentaire. La méthode photographique est implacable.

N'y aurait-il donc de vérité que dans cette géométrie et dans la rigueur des lignes ? La connaissance des choses pourtant est inséparable de ces objets suspendus, courant le long d'interminables façades. Le périssable, l'histoire quotidienne des hommes, se joue du monument et de son essence. Le temps est la grande affaire de cette photographie ; à chaque image son lot de strates historiques. Le temps long s'affiche aux côtés d'une actualité toujours changeante. Les draps, les vêtements sèchent et les antennes paraboliques signalent la modernité. Hors du temps et dans l'instant, la photographie constate que rien ne précède rien.

La déshumanisation à l'époque de l'architecture industrielle est le thème le plus ressassé et le plus inefficace des Sciences Humaines. La fragmentation est par contre une réalité façonnée par l'exigence économique de la rentabilité foncière. Dans ces espaces confinés, chacun est à même d'aménager son domaine. Quand l'on craint l'indifférenciation, paradoxalement, on retrouve des adaptations et des bricolages. On peut allègrement railler cette recherche d'un « confort », cette quête de sécurité. Mais, ici, elle est un gage d'ajustement à un modèle général inadapté aux conditions historiques. Ce que l'on ne voit pas s'échappe par tous les pores de la cité.

François Cheval,  
Extrait du texte,

*Le texte complet est disponible à l'accueil sur demande*

# ELGER ESSER

Né à Stuttgart, Allemagne en 1967 ;  
vit et travaille à Düsseldorf, Allemagne.



Akko III, Israël 2015, C-Print, Diasec Face, 2015  
Avec l'aimable autorisation de l'artiste / Galerie RX

## REVENIR AU PAYSAGE

*“Partout, jusqu’à Toulon, j’ai été obsédé, surtout quand j’y repense, par les souvenirs de mon premier voyage ; la distance qui les sépare s’efface, ils se posent toujours en parallèle et se mettent au même niveau, si bien que déjà ils me semblent presque à même éloignement. Au bout d’un certain temps, les ombres et les lumières se mêlent, tout prend même teinte, comme dans les vieux tableaux : les jours tristes se colorent des jours gais, les jours heureux s’alanguissent un peu de la mélancolie des autres. Voilà pourquoi on aime à revenir sur son passé.”* Flaubert, *Voyage en Égypte*.

Quand Elger Esser photographie en Israël, au Liban ou en Égypte, entre 2004 et 2015, de nombreuses images existent déjà de ces pays. Le Moyen-Orient, comme on désigne cette aire géopolitique depuis l’Occident et la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, véhicule même de nombreux clichés, plus ou moins entretenus par la photographie de presse et de nombreuses représentations picturales. À contretemps de l’actualité, l’artiste allemand, lui installe sa chambre photographique et va au-devant des paysages. L’apparition de la photographie a accompagné une tentative de quadriller le monde. Que ce soit au travers de la mission héliographique en 1851 ou au début du XX<sup>e</sup> avec le projet des *Archives du monde* d’Albert Kahn, le développement de ce médium n’a pas seulement été lié à un projet artistique mais aussi scientifique et philosophique. Lorsque Maxime Du Camp part en Égypte avec son ami Gustave Flaubert, c’est avec la mission de documenter par la photographie des vestiges archéologiques utiles aux avancées des chercheurs. Formé auprès des Becher à la Kunstakademie de Düsseldorf, Elger Esser cite Du Camp dont il apprécie l’approche frontale, descriptive et rigoureuse quand il vient sur les lieux près d’un siècle plus tard. Ses photographies, parfois qualifiées de romantiques, ont la charge de l’intervalle : c’est-à-dire qu’elle comporte l’érosion géologique, les troubles géopolitiques à l’état de traces.

Ne montrant pas d’humain, même pas pour donner d’échelle (contrairement à Du Camp), Elger Esser se place résolument du côté du paysage, d’un paysage où l’humain est transitoire. De fait, ses cadres sont larges et donnent du champ, avec toujours un horizon à percevoir. La photographie a accompagné la modernisation des moyens de transports, et la perception d’un monde qui se rétrécit comme Jules Verne le pressent au travers de ses romans. Elle recouvre aujourd’hui le monde, par satellites interposés, et occupe une position de surplomb qui a quelque chose d’écrasant. À hauteur d’homme, le travail d’Elger Esser tient lieu d’une résistance. Il réaffirme les liens que l’on peut avoir, empiriquement avec le paysage et ce qu’il révèle de nous.

Henri Guette

# ELIZABETH LENNARD

Née à New-York, États-Unis en 1953 ;  
vit et travaille à Paris.



Colonnes à Catane, épreuve gélatinoargentique rehaussée de couleur, 1982.  
Avec l'aimable autorisation de l'artiste / Galerie Gilles Peyroulet & Cie Paris

## ÉLÉVATION ET COULEUR

*"Paestum, Merida, Tharros, Rome, Berlin, Paris, Reims, Grenade, Ségeste, Agrigente, Catane, Sélinonte, Belur, Millet, Pergame, Arc-et-Senans, New York, Tokyo."* Elizabeth Lennard, 2018.

Les séries colorisées des clichés d'Elizabeth Lennard pictorialisent la photographie. Sur des clichés en noir et blanc tirés sur un papier aux sels d'argent mat, elle applique par endroits de la peinture à l'huile diluée dans des dominantes primaires. D'emblée, ce processus de mise en couleurs apporte le cachet des photographies anciennes, aussi bien aux immeubles de New York et aux murs de Berlin qu'aux rues parisiennes et aux temples romains. Avec cette technique, que quelques autres artistes se sont réappropriée dans les années 1970, Elizabeth Lennard brouille les pistes de l'art photographique : ses œuvres sont uniques et non multiples, colorisées et non en couleurs, mêlent esthétique du passé et modernité avec leurs tonalités très pop et leurs motifs répétés qui rappellent les déclinaisons chromatiques des sérigraphies d'Andy Warhol – dont Elizabeth a réalisé plusieurs portraits<sup>1</sup> – autant que les couleurs acidulées de l'autochrome inventé par Louis Lumière. La colorisation sert moins à rehausser le réalisme de la photographie,

qu'à ajouter au cliché une irréalité qui le rend étrangement intemporel. Et lorsque Elizabeth Lennard s'attache au motif de la colonne, l'image contemporaine diffuse encore davantage un indéniable sentiment de nostalgie et de déjà-vu.

Dans un texte rédigé à l'occasion d'une exposition<sup>2</sup>, l'artiste nous éclaire sur l'attraction qu'exercent sur elle les colonnes, d'abord en 1971 sur un bâtiment néoclassique (le Palais de la Légion d'honneur à San Francisco) avant de découvrir le site antique de Délos. *"Solidement dressées, ou parfois tombées puis relevées. J'ai toujours été attirée par leur géométrie, la manière dont elles divisent l'espace, qui me laisse de la place pour appliquer la couleur."* Se délectant des références littéraires et artistiques à l'antiquité gréco-romaine, Elizabeth Lennard concentre sa vision sur les colonnades que l'on trouve sur le pourtour de la Méditerranée. Elle retrouve alors le chemin des prestigieux voyageurs qui au XIX<sup>e</sup> siècle poursuivaient leur formation en Italie, et renoue avec l'histoire des premiers photographes sensibles à la poésie des ruines.

Élément essentiel de l'architecture antique, support vertical de pierre ou de marbre, la colonne, en tant que soutien d'un entablement et ornement, joue un double rôle qui associe l'art et la technique, l'élégance et la force. Elle incarne également l'idée de verticalité et porte une symbolique politique ou religieuse qui s'innerve aussi bien dans l'antiquité égyptienne, grecque et romaine que dans l'Ancien Testament (*"Les sept colonnes de la sagesse"*), dans les textes paléochrétiens et exégétiques du Moyen Âge. L'usage métaphorique de la colonne incarnant tantôt le Christ, l'Église, les Évangiles, les apôtres, les prophètes ou les saints, en fait un élément iconographique omniprésent jusqu'à l'époque moderne.

1-*Architectures & Friends*, Galerie Pixi Marie Victoire Poliakov, Paris, novembre-décembre 2015, Paris, Galerie Pixi - Marie Victoire Poliakov.

2- *"Je me suis rendu compte plus tard que je marchais sur les pas des voyageurs du passé comme Goethe, Tocqueville ou Berenson, et que j'étais en train de faire -à ma manière et à l'envers- le "Grand Tour", comme les Anglais appelaient ce voyage d'initiation, acte de naissance du Romantisme. Mon propre voyage a commencé en Amérique, avec les vestiges d'un immeuble à Harlem, une banque à Brooklyn, un cinéma à Manhattan, et s'est poursuivi en Europe, un hôpital psychiatrique à Charenton près de Paris, et en Asie- la façade d'un sex-shop à Tokyo. Je remarquais des colonnes partout."* Elizabeth Lennard, *Short & Incomplete History of the Column*, mars-avril 2018, galerie Gilles Peyroulet & Cie Paris.

Dominique Gagneux

*Extrait du texte,*

*(Le texte complet est disponible à l'accueil sur demande.)*

# ADRIEN VAN MELLE

Né à Paris en 1987 ; vit et travaille à Paris



Buildings of Thessaloniki, Toledo, Casablanca and Marseille mixed together #1  
Cyanotype sur toile, peinture acrylique, image générée par IA, 2023.  
Avec l'aimable autorisation de l'artiste / Galerie Coutaz.

L'ensemble de cyanotypes d'Adrien van Melle prend pour point de départ un mythe familial séfaraïde bien connu : les descendants de la diaspora issue de l'expulsion des Juifs d'Espagne en 1492 auraient conservé la clé de leur maison comme une relique ou la promesse d'un retour. Le récit de la clé de la maison de Tolède (ou de Cordoue) cristallise cette jonction du mythe et de l'histoire : dans la famille de ma mère, on porte une clé en porte-bonheur, comme chez beaucoup de Juifs d'Afrique du Nord, aussi certainement issus de cette diaspora. En 2015, le gouvernement espagnol adopte une loi visant à réparer cette "erreur historique" en permettant aux descendants d'expulsés d'être naturalisés ; encore leur faut-il prouver ces origines familiales. À une autre époque, quand il s'est agi de témoigner de l'horreur nazie, les Juifs n'étaient pas en mesure de fournir le seul support visuel considéré comme preuve : les photographies étaient l'apanage des Allemands. Désormais, il est admis que l'art ne congédie par le document, et inversement. C'est sur cette ligne que semblent se tenir les cyanotypes d'Adrien van Melle : entre le "ça a été" et le "ça aurait pu être". Une intelligence artificielle génère la vue d'un bâtiment imaginaire à partir d'images de Tolède, Marseille, Thessalonique et Casablanca, villes traversées par les ancêtres de l'artiste. L'image qui en résulte est ensuite révélée par le cyanotype, technique qui constitue, dans son statut paléo-photographique, un espace de négociation entre le fait et le fantasme. Dès lors, le journal, la mémoire, la chronique personnelle puisent leur matériau dans les mentalités collectives, quitte à ne garder que les images idéales qu'elles façonnent. Pour que la quête des vestiges de l'intime puisse aboutir, il faut nécessairement passer par ce mélange de fiction et de récit qui n'envie rien au réel : la majorité des cités idéales sont restées au stade d'utopie et disent autant de l'histoire sociale, politique et spirituelle que les villes effectivement construites. Le cyanotype inscrit précisément ces lieux dans un continuum perceptif, cognitif et temporel et leur donne un air de ville idéale, indécomposable et surtout impossible d'un point de vue architectural. Dans le même temps, il en va d'une réalité sous couvert de légende : que la clé existe importe moins que le seul fait que l'histoire soit racontée, quand bien même elle le serait de manière confuse et floue. Justement, la pâleur propre à ce procédé rapproche le tout d'un relevé spectral : l'architecture semble planer au-dessus du regard comme l'ombre d'un papillon. Cette phrase de Kafka, citée par Barthes dans *La chambre claire*, est éloquent à ce propos : "On photographie des choses pour se les chasser de l'esprit. Mes histoires sont une façon de fermer les yeux".

Elora Weill-Engerer

## Remerciements

aux artistes Marie Bovo, Bae Bien-U, Stéphane Couturier, Elger Esser, Elizabeth Lennard et Adrien van Melle pour leur implication constante à toutes les étapes de l'élaboration de cette exposition.

À la galerie Mennour,

à Éric Dereumaux - Galerie RX,

à Nathalie et Christophe Gaillard - Galerie Christophe Gaillard,

à Dominique Chenivresse - Galerie Peyroulet & Cie,

à Matthieu Coutaz - Galerie Coutaz Arles.

à Marie Victoire Poliakoff - Galerie Pixi pour son engagement permanent au côté d'Elizabeth Lennard.

Aux critiques : Béatrice Andrieux, François Cheval,

Henri-François Debailleux, Dominique Gagneux, Henri Guette et

Elora Weill-Engerer pour leur contribution, aux Rencontres d'Arles.

# 21, BIS MIRABEAU

ESPACE CULTUREL DÉPARTEMENTAL

21 BIS, COURS MIRABEAU 13100 AIX-EN-PROVENCE  
TÉL. : 04 13 31 68 36 // 21BISMIRABEAU@DEPARTEMENT13.FR

ENTRÉE LIBRE ET GRATUITE

OUVERT DU MERCREDI AU DIMANCHE DE 11H30 À 18H30

VISITES COMMENTÉES À 17H30 OU SUR RENDEZ VOUS

ATELIERS D'ARTS PLASTIQUES ENFANTS ET ADULTES

PLUS D'INFORMATIONS SUR DEPARTEMENT13.FR   