

Le printemps de la photographie sud-africaine Springtime of South African Photography

Érika Nimis

Number 91, Spring–Summer 2012

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/66485ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Productions Ciel variable

ISSN

1711-7682 (print)

1923-8932 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Nimis, É. (2012). Le printemps de la photographie sud-africaine / Springtime of South African Photography. *Ciel variable*, (91), 57–64.

Le printemps de la photographie sud-africaine

ÉRIKA NIMIS

Plusieurs événements (expositions, publications et distinctions) témoignent ces derniers temps du succès grandissant de la photographie sud-africaine sur la scène contemporaine internationale. Depuis l'abolition de l'apartheid et l'élection de Nelson Mandela à la tête du pays en 1994, l'Afrique du Sud est devenue le fer de lance de la photographie contemporaine africaine, confortée par une longue et riche histoire qui débute avec l'invention de la photographie elle-même importée au Cap dès les années 1840.¹ Très tôt marquée par le sceau de la séparation et de la ségrégation au profit de la minorité blanche, la photographie sud-africaine retrouve toutes ses couleurs, avec la fin de l'apartheid à la fin du XX^e siècle, bénéficiant d'une politique culturelle en faveur de la réconciliation entre toutes les communautés, une forme de « renaissance » qui soutiendra la création de véritables lieux de formation dont le célèbre Market Photo Workshop de Johannesburg, et l'éclosion de centres de diffusion parmi lesquels des galeries de renommée internationale : Stevenson, Goodman et Momo. Johannesburg ou Le Cap s'affirment peu à peu comme des capitales artistiques incontournables qui accueillent des événements d'envergure (les biennales de Johannesburg en 1995 et 1997, CAPE dans les années 2000 et plus récemment, toujours au Cap, le Bonani Africa Festival consacré à la photographie), et où un vivier de créateurs, parmi lesquels des photographes, libres dans leurs propos et anti-clichés, se nourrissent de la nouvelle diversité de la « nation arc-en-ciel », et luttent à leur manière pour la faire respecter.

Commençons par un bref retour sur l'histoire particulière de ce vaste pays d'Afrique australe, transformé en colonie de peuplement européen dès le XVII^e siècle, ancien dominion britannique, qui devient une république en 1961, en même temps qu'est renforcée la politique d'apartheid (instaurée en 1948) pour maintenir la minorité blanche au pouvoir. Les décennies suivantes voient s'intensifier les discriminations envers la majorité noire, interdite de circuler librement, d'accéder à l'éducation ou aux médias... La réponse des intellectuels et des artistes ne tarde pas à se faire. Aux premières loges du combat mené contre l'apartheid, figurent les photoreporters qui développent un style documentaire hautement engagé. Dans les années 1950, emmenée par Jürg Schadeberg, la revue *Drum* constitue un véritable pied de nez à la propagande du régime d'apartheid. Mais très vite, les lois se font de plus en plus répressives faisant du photojournalisme une activité dangereuse qui conduit bon nombre de photographes à la clandestinité ou même à l'exil. Les années 1980 sont marquées par un renouveau de la photographie activiste au moyen de collectifs comme Afrapix



Springtime of South African Photography

A number of events (exhibitions, publications, and awards) have recently highlighted the growing success of South African photography on the international contemporary scene. Since the abolition of apartheid, and then the election of Nelson Mandela as president of the country in 1994, South Africa has become the spearhead of contemporary African photography, reinforced by a long and rich history that begins with the invention of photography itself, imported to Cape Town in the 1840s.¹ Very early branded with separation and segregation, dominated by the white minority, South African photography rediscovered all its colours when apartheid ended in the late twentieth century and a cultural policy was instituted in favour of reconciliation among all communities. This policy generated a form of "renaissance" that was to support the creation of training facilities, including the famous Market Photo Workshop in Johannesburg, and the burgeoning of exhibition centres, among them such internationally known galleries as Stevenson, Goodman, and Momo. Johannesburg

qui a pour vocation de révéler au monde entier les terribles injustices du système d'apartheid. Cette vision d'une photographie sud-africaine engagée, essentiellement documentaire, en noir et blanc (tout simplement parce que plus accessible que la couleur), a imprégné pendant longtemps les esprits.

Le parcours de Santu Mofokeng est exemplaire de cette transition que va connaître la scène photographique sud-africaine dans les années 1980-1990. Mofokeng a d'abord été photographe de quartier, couvrant les fêtes, les baptêmes et les mariages. Sous le régime d'apartheid, il n'a pas la possibilité de suivre une formation et doit se contenter d'un poste d'assistant dans les laboratoires de différents journaux. En 1985, soutenu par nul autre que David Goldblatt, monument de la photographie sud-africaine, il intègre le collectif Afrapix (1982-1991), commence à travailler en pigiste, mais doit le quitter deux ans plus tard et retourner dans les townships, pour des raisons de sécurité. Il n'abandonne pas pour autant sa pratique documentaire. Nous sommes au début des années 1990, la chute de l'apartheid permet aux photographes de quitter le militantisme pour se tourner davantage vers des projets personnels. Selon Mofokeng, cette photographie documentaire engagée dans

Depuis l'abolition de l'apartheid et l'élection de Nelson Mandela à la tête du pays en 1994, l'Afrique du Sud est devenue le fer de lance de la photographie contemporaine africaine, confortée par une longue et riche histoire qui débute avec l'invention de la photographie elle-même importée au Cap dès les années 1840.

les années 1980 qui se limitait à dénoncer la violence de l'apartheid n'a pas toujours permis aux photographes d'exprimer tout leur potentiel. Commence pour Mofokeng une longue quête identitaire incarnée notamment par un travail de recherche exemplaire sur la photographie de famille d'avant l'apartheid. Dans *The Black Photo Album, 1890s-1950s*, il interroge des portraits pris avant l'institutionnalisation de l'apartheid qu'il a collectés auprès de familles noires, car selon lui, pour affronter le présent, il faut interroger le passé, ce qu'il va faire dès 1994, dans la foulée des premières élections présidentielles démocratiques, en se mettant à parcourir de long en large son propre pays, enfin libre, afin de répondre à cette question *Qui suis-je ?*

En 2011, un début de réponse nous est donné avec la très belle rétrospective consacrée à ce photographe dans deux institutions européennes, le Jeu de paume à Paris et la Kunsthalle à Berne. Avec *Chasseur d'ombres. Trente ans d'essais photographiques*, Corinne Diserens, commissaire de l'exposition, apporte une compréhension nouvelle et éclairante à l'œuvre majeure de ce photographe, traversé par l'histoire sud-africaine.

and Cape Town gradually emerged as consequential art capitals hosting large-scale events (the Johannesburg biennales in 1995 and 1997, CAPE in the 2000s, and more recently, in Cape Town, the Bonani Africa Festival devoted to photography), providing a breeding ground for artists, including photographers, with free ideas and no clichés, who took sustenance from the new diversity of the "rainbow nation" and fought in their way to bring it respect.

South Africa became a European colony in the eighteenth century, under the British, and then a republic in 1961, at the same time as the apartheid policy (instituted in 1948 to maintain the white minority in power) was strengthened. The ensuing decades saw discrimination against the black majority intensify, with bans on free travel, lack of access to education and the media, and other restrictions. The response by intellectuals and artists was not long in coming. In the forefront of the fight against apartheid were photojournalists who developed a highly engaged documentary style. In the 1950s, led by Jürg Schadeberg, the magazine *Drum* thumbed its nose at apartheid propaganda. But the laws quickly became more and more repressive, making photojournalism a dangerous activity and driving a good number of photographers underground or into exile. The 1980s saw a revival of activist photography through collectives such as Afrapix, whose vocation was to reveal to the whole world the terrible injustices of the apartheid system. This vision of South African photography as engaged, essentially documentary, and in black and white (simply because it was more accessible than colour) made a lasting impression.

Santu Mofokeng's career is emblematic of the transition that the South African photography scene underwent in the 1980s and 1990s. Mofokeng had started as a neighbourhood photographer, covering festivals, baptisms, and marriages. Under apartheid, he didn't have an opportunity to pursue an education and had to be content with an assistant's position in the laboratories of various newspapers. In 1985, with the support of David Goldblatt, a monument of South African photography, he joined the Afrapix collective (1982-91) and began to work freelance, but he had to stop after two years and return to the Townships, for safety reasons. Nevertheless, he didn't abandon his documentary photography practice, although he felt that the engaged documentary photography of the 1980s, which was focused on denouncing the violence of apartheid, did not always allow photographers to express their full potential. In the early 1990s, the fall of apartheid made it possible for photographers to turn from activism toward personal projects. For Mofokeng, a long quest for identity began, embodied in his exemplary research on pre-apartheid family photography. In *The Black Photo Album, 1890s-1950s*, he explored portraits, taken before the institutionalization of apartheid, that he had collected from black families. He felt that the past must be examined in order to face the present. Around 1994, in the wake of the first democratic presidential elections, he travelled his country from end to end, finally free, to answer the question *Who am I?*

In 2011, part of the answer to this question was offered in the beautiful retrospective devoted to Mofokeng's work at two European institutions, Jeu de paume in Paris and the Kunsthalle in Berne. With



Guy Tillim, *Apartment Building*, avenue Bagamoyo, Beira, Mozambique, 2008, épreuve numérique d'archives / digital archive print, 92 x 132 cm (grand / large format) ou 50 x 71 cm (petit / small format)
Mikhael Subotzky et / and Patrick Waterhouse, *25/06 - From Windows, Pante City* (0383), 2008-2010, épreuve chromogénique / c-print, 32 x 44 cm
 Permissions de / courtesy of the Walther Collection, Goodman Gallery

PAGE 57 : **Zanele Muholi**, *Gazi T Zuma, Umlazi*, Durban, 2010, épreuve argentique / gelatin silver print, 87 x 61 cm, permission de / courtesy of Stevenson Gallery, Cape Town and Johannesburg

Désormais exposée dans toutes les grandes institutions (comme par exemple à Londres, au Musée Victoria et Albert en 2011), la photographie sud-africaine se taille également une place de choix dans la plupart des collections privées de photographie contemporaine. Parmi les plus importantes, celle d'Artur Walther, homme d'affaires allemand de Burlafingen près d'Ulm, dans le sud de l'Allemagne, s'est distinguée ces derniers temps, à grands renforts de moyens, porteuse d'une vision qui tente de bousculer les clichés d'une photographie africaine qui se limiterait au portrait de studio des années 1960, incarnée par les photographes maliens Seydou Keita et Malick Sidibé. Parmi les artistes sud-africains de cette collection tournée également vers l'art vidéo, se côtoient des peintures aussi solides que Candice Breitz, David Goldblatt, Pieter Hugo, Zwelethu Mthethwa, Zanele Muholi, Jo Ractliffe, Mikhael Subotzky ou Guy Tillim.

Comment expliquer cet attrait pour la photographie sud-africaine? Dès 2005, Artur Walther s'entoure de commissaires de renom tels qu'Okwui Enwezor (*Snap Judgments: New Positions in Contemporary African Photography*, présentée au Musée des beaux-arts du Canada en 2007) pour opérer une « africanisation » toute stratégique de sa collection. L'exposition collective inaugurale de la collection *Events of the Self: Portraiture and Social Identity* (2010-2011) se propose de croiser les regards de photographes africains et allemands, montrant par exemple les rapports possibles entre les portraits d'un Seydou Keita et ceux d'un August Sander. Effet garanti.

Au printemps 2011, la Fondation Walther ouvre une nouvelle galerie à New York, dans Chelsea, baptisée *The Walther Collection Project Space*. Coup de maître, la première exposition de la galerie est consacrée au dernier travail de la photographe sud-africaine Jo Ractliffe, de la même génération que Santu Mofokeng. Intitulée *As Terras do Fim do Mundo (Les terres de la fin du monde)* (2009-2010), cette série présente avec la sobriété d'un regard quasi topographique des paysages en noir et blanc, abandonnés, désertiques, portant les traces d'une guerre civile, celle qu'a connue le voisin angolais pendant plus de trente ans, guerre soit dit en passant entretenue par le régime d'apartheid sud-africain. L'humain est peu de chose face à ce vide, cette désolation, ce silence, face à cette nature meurtrie qui porte encore les stigmates de la violence guerrière.

Autre coup de maître en faveur de la photographie sud-africaine, Mikhael Subotzky, photographe de la relève chez Magnum, remporte le prix Découverte aux Rencontres photographiques d'Arles de 2011, toujours avec le soutien d'Artur Walther. L'œuvre primée, *Ponte City*, propose une vision quasi encyclopédique de la tour d'habitation la plus élevée d'Afrique, dans le centre-ville de Johannesburg, qui a vu sa population changer (de blanche, elle est devenue noire) à la fin de l'apartheid². Cette réalité urbaine de l'Afrique du Sud post-apartheid a également été traitée par Guy Tillim, autre grande figure de la photographie sud-africaine, dans sa série *Jo'burg* (2004).

Guy Tillim, né à Johannesburg, est devenu photographe dans les années 1980, en même temps qu'il a pris conscience des inégalités engendrées par le système d'apartheid. Au fil des années, il a élaboré,

Chasing Shadows: Thirty Years of Photographic Essays, Corinne Diserens, the exhibition curator, brings a new and enlightening comprehension to this photographer's body of work, traversed by South African history.

Now exhibited in all major institutions (such as the Victoria and Albert Museum in London, in 2011), South African photography has found a place in most private contemporary photography collections. Among the most important of these collections is that of Artur Walther, a German businessman from Burlafingen, near Ulm, in southern Germany. Walther has used his great wealth to create a vision that attempts to disrupt the clichés of 1960s African photography, which was limited to studio portraits, as seen in the work of Malian photographers Seydou Keita and Malick Sidibé. Among the South African artists in Walther's collection, which also includes video art, are such major figures as Candice Breitz, David Goldblatt, Pieter Hugo, Zwelethu Mthethwa, Zanele Muholi, Jo Ractliffe, Mikhael Subotzky and Guy Tillim.

How can Walther's attraction to South African photography be explained? In 2005, he surrounded himself with renowned curators, including Okwui Enwezor (*Snap Judgments: New Positions in Contemporary African Photography*, presented at the National Gallery of Canada

Today, South African photography is metamorphosing into a mode of expression directly related to performance: many artists in the young generation... use it to record the highlights of their performances, also imbued with Queer philosophy.

in 2007), to undertake a strategic "Africanization" of his collection. The collection's inaugural group exhibition, *Events of the Self: Portraiture and Social Identity* (2010-11) offered an intermingling of the visions of African and German photographers, showing, for example, the possible connections between Seydou Keita and August Sander. The result left no viewer unmoved.

In spring 2011, the Walther Foundation opened a gallery in the Chelsea neighbourhood of New York, the Walther Collection Project Space. In a master stroke, the gallery's first exhibition was devoted to recent work by South African photographer Jo Ractliffe, who is of the same generation as Santu Mofokeng. This series, *As Terras do Fim do Mundo (The Lands at the End of the World)* (2009-10), presented, with the clarity of an almost topographic gaze, black-and-white photographs of abandoned, desert-like landscapes that bore the traces of the thirty-year civil war in South Africa's neighbour Angola – a war that was supported by the South African apartheid regime. Human beings are quite insignificant in the face of this void, this desolation, this silence, faced with these battered stretches that still bear the stigmata of the violent battle.

In another master stroke for South African photography, Mikhael Subotzky, a young photographer working for the Magnum agency,



Santu Mofokeng, *Winter in Tembisa* (Essai : *Township Billboards : Beauty, Sex and Cellphones*), c.1991 ;
Chief More's Funeral, GaMagapa (Essai : *Rumours / The Bloemhof Portfolio*), 1989,
épreuves argentiques / gelatin silver prints, permission de / courtesy of the Walther Collection



Zanele Muholi, *Miss D'vine I*, 2007, épreuve / print lambda, 77 x 77 cm, permission de / courtesy of the Walther Collection, Stevenson Gallery

tout comme Mofokeng et Ratcliffe, une œuvre documentaire puissante et personnelle, abondamment exposée, publiée et primée. En 2011, sa série *Avenue Patrice Lumumba* (2007-2008) était présentée au Design Exchange (DX) de Toronto, lors du festival CONTACT³.

Autre photographe sud-africain célébré internationalement, Jodi Bieber a obtenu le prix World Press 2011 pour une image-choix publiée en couverture du *Time Magazine* : une jeune femme afghane au regard de madone, les traits déformés par une mutilation, alors qu'elle tentait de fuir son mari qui la maltraitait et sa belle-famille. Ce portrait désormais ultra-célèbre renvoie à une autre série dans laquelle Bieber explore l'idée reçue de la beauté. *Real Beauty* (2009) est une galerie de portraits de femmes sud-africaines de tous âges qui posent dans leurs plus beaux sous-vêtements. La photographe joue ici avec la tradition du portrait de studio, accordant beaucoup d'attention au décor et aux petits détails de chaque pose. Aucun compromis avec la réalité, celle de corps imparfaits, bref, normaux. Aucune retouche, les regards sont directs, en totale confiance face à une caméra qui est de leur côté.

won the Prix Découverte at the 2011 Rencontres photographiques d'Arles, also with the support of Walther. The work for which Subotzky received the award, *Ponte City*, offers an almost encyclopedic portrait of the tallest apartment building in Africa, in downtown Johannesburg, which saw its population change (from white to black) when apartheid ended.² This urban reality of post-apartheid South Africa was also covered by Guy Tillim, another major figure in South African photography, in his series *Jo'burg* (2004).

Tillim, born in Johannesburg, became a photographer in the 1980s, at the same time as he became aware of the inequalities engendered by the apartheid system. Over the years, he, like Mofokeng and Ratcliffe, created a powerful and personal body of documentary work, which has been widely exhibited, published, and awarded. In 2011, his *Avenue Patrice Lumumba* (2007-08) was presented at the Design Exchange in Toronto during the CONTACT festival.³

Jodi Bieber, another internationally renowned South African photographer, won the 2011 World Press Award for a shocking image published on the cover of *Time Magazine*: a serenely beautiful young



Jo Ratcliffe, *Unmarked mass grave on the outskirts of Cuito Cuanavale; On the Road to Cuito Cuanavale III*, de la série / from the series *As Terras do Fim do Mundo*, 2009, épreuve argentique / gelatin silver print, 45 x 56 cm, permission de / courtesy of the Walther Collection, Stevenson Gallery

Aujourd'hui, la photographie sud-africaine se mue de plus en plus en un mode d'expression directement relié à la performance : beaucoup d'artistes de la jeune génération, comme Athi-Patra Ruga, Zanele Muholi ou Nontsikelelo Veleko, l'utilisent pour fixer les temps forts de leurs performances, par ailleurs imprégnées de philosophie queer. Dans un essai en 2001, William J. Spurlin écrit : « Les identités "queer" et les pratiques culturelles dans la "nouvelle" Afrique du Sud ne sont pas simplement des formes d'affirmation de soi et d'expression libre, comme elles le sont souvent en Occident, mais sont explicitement forgées par une résistance aux identités figées et aux notions figées de la culture imposées jadis par le système de l'apartheid »⁴.

Zanele Muholi, artiste très prolifique formée au Market Photo Workshop, est devenue photographe par militantisme, convaincue que l'évolution de la manière dont les LGBT sont perçus en Afrique du Sud passe par une plus grande visibilité. Muholi photographie des lesbiennes, seules ou en couple, dans des moments intimes : un travail singulier, pudique et fort qui lui a valu plusieurs prix à l'étranger, mais lui a également attiré les foudres de l'establishment noir, dans une société sud-africaine où les LGBT ne sont pas bien tolérés. Tout comme Bieber, elle fait appel aux conventions du portrait traditionnel, afin de bousculer les idées reçues du spectateur sur la féminité et la masculinité, et l'inviter à reconsidérer sa vision de la femme et de l'homme en Afrique du Sud.

Enfin, dans le même esprit, la série *Beauty is in the Eye of the Beholder* (*La Beauté est dans l'œil de celui qui regarde*) de Nontsikelelo 'Lolo' Veleko révèle les mutations identitaires dans les années post-apartheid de la jeunesse urbaine chez laquelle a émergé le désir de se créer de nouvelles identités qui font du vêtement un outil central pour affirmer son individualité. La rue est ainsi une source d'inspiration inépuisable pour cette jeune photographe issue tout comme Muholi du Market Photo Workshop. Loin d'être anecdotiques, ses portraits sont bien le signe « que la jeunesse sud-africaine

Afghan woman, her features deformed by a mutilation inflicted by her father-in-law after she attempted to flee her abusive husband. This now extremely famous portrait refers to another series in which Bieber explores the generally accepted idea of beauty. *Real Beauty* (2009) is a gallery of portraits of South African women of all ages posing in their best undergarments. The photographer, playing on the tradition of the studio portrait, paid close attention to the décor and details of each pose. The reality of imperfect – normal – bodies was not compromised. There is no retouching; the subjects' gazes are direct, totally trusting a camera that is on their side.

Today, South African photography is metamorphosing into a mode of expression directly related to performance: many artists in the young generation... such as Athi-Patra Ruga, Zanele Muholi, and Nontsikelelo Veleko, use it to record the highlights of their performances, also imbued with Queer philosophy. In a 2001 essay, William J. Spurlin wrote, "'Queer' identities and cultural practices in the 'new' South Africa are not merely forms of self-assertion and self-expression as they often are in the West, but are explicitly shaped by the resistance to fixed identities and fixed notions of culture previously imposed by the system of apartheid."⁴

Zanele Muholi, a prolific artist trained at the Market Photo Workshop, became a photographer through activism, convinced that the perception of LGBTs in South Africa will change if they are made more visible. Muholi photographs lesbians, alone or in couples, in private moments: a unique body of work, discreet yet strong, that has earned her a number of awards abroad, but has also drawn fire from the black establishment in a South African society in which LGBT people are not well tolerated. Like Bieber, Muholi uses the conventions of the traditional portrait to disrupt viewers' generally accepted ideas about femininity and masculinity and invite them to reconsider their perceptions of women and men in South Africa.

Finally, along the same lines, the series *Beauty is in the Eye of the Beholder*, by Nontsikelelo "Lolo" Veleko, reveals post-apartheid



Nontsikelelo Veleko, Nonkululeko de la série / from the serie Beauty is in the Eye of the Beholder, 2003, épreuve chromogénique / c-print, 30 x 20 cm, permission de / courtesy of the Walther Collection, Goodman Gallery

s'est non seulement saisie de sa propre liberté mais qu'elle s'est approprié avec aisance le champ libre offert par l'absence, jusqu'à récemment, d'un style urbain typiquement sud-africain »⁵.

1 Marjorie Bull et Joseph Denfield, *Secure the Shadow: The Story of Cape Photography from its Beginnings to the End of 1870* (Le Cap, Terence McNally, 1970). 2 Voir le site du photographe qui restitue minutieusement les différentes étapes de ce travail : subotzkystudio.com/ponte-installation-3/ 3 Lire la recension qui a été faite de cette exposition dans le numéro 90 de CV. 4 William J. Spurlin : « Emerging "Queer" Identities and Cultures in Southern Africa », *Postcolonial Queer: Theoretical Intersections*, John Charles Hawley (dir.), Albany: State University of New York Press (2001) : chap. 8, p. 186. 5 Christine Eyene : « Lolo Veleko – la rue comme tendance mode », *Afriscope*, janvier 2011. Lien : afriscope.fr/Lolo-Veleko-la-rue-comme-tendance

Quelques pistes de lecture

Corinne Diserens et al. (2011) *Appropriated Landscapes. Contemporary African Photography from The Walther Collection*. Göttingen, Steidl.
Santu Mofokeng et al. (2011) *Chasseur d'ombres. Santu Mofokeng : Trente ans d'essais photographiques*. Munich : Prestel; Paris : Jeu de paume.
Okwui Enwezor et al. (2010) *Events of the Self: Portraiture and Social Identity. Contemporary African Photography from The Walther Collection*. Göttingen, Steidl.
Tamar Garb et al. (2011) *Figures & Fictions: Contemporary South African Photography*. Göttingen, Steidl; Londres : V&A Publishing.
Tosha Grantham (éd.) (2009), *Darkroom: Photography and New Media in South Africa since 1950*. Richmond, Virginia Museum of Fine Arts.
Darren Newbury (2009) *Defiant Images: Photography and Apartheid South Africa*, Pretoria, UNISA Press.
John Pepper (2009) *Art at the End of Apartheid*. Minneapolis, University of Minnesota Press.

marketphotoworkshop.co.za/ / goodman-gallery.com/ / stevenson.info@gallerymomo.com / walthercollection.com

Érika Nimis est photographe et historienne de formation. Elle est l'auteure de nombreux articles et de trois livres sur l'histoire de la photographie africaine. Elle est actuellement professeure associée au département d'histoire de l'Université du Québec à Montréal (UQAM) où elle enseigne l'histoire de l'Afrique.

identitary changes among urban youths, who use clothing as a central tool in affirming individuality and creating new identities. The street is thus an inexhaustible source of inspiration for this young photographer, who, like Muholi, was trained at the Market Photo Workshop. Far from being anecdotal, these portraits are truly a sign "that South African young people have not only seized their own freedom but have easily appropriated the open field offered by the absence, until recently, of a typically South African urban style."⁵

Translated by Käthe Roth

1 Marjorie Bull and Joseph Denfield, *Secure the Shadow: The Story of Cape Photography from its Beginnings to the End of 1870* (Cape Town: Terence McNally, 1970). 2 Subotzky's Web site reconstructs in minute detail the steps in making this work: subotzkystudio.com/ponte-installation-3/. 3 This exhibition was reviewed in issue 90 of *Ciel Variable*. 4 William J. Spurlin, "Emerging 'Queer' Identities and Cultures in Southern Africa," in John Charles Hawley, ed., *Postcolonial Queer: Theoretical Intersections* (Albany: State University of New York Press, 2001), p. 186. 5 Christine Eyene, "Lolo Veleko – la rue comme tendance mode," *Afriscope* (January 2011) (our translation). afriscope.fr/Lolo-Veleko-la-rue-comme-tendance.

Further reading

Diserens, Corinne. *Chasseur d'ombres. Santu Mofokeng: Trente ans d'essais photographiques*. Munich: Prestel; Paris: Jeu de Paume, 2011.
Diserens, Corinne (ed.). *Appropriated Landscapes: Contemporary African Photography from the Walther Collection*. Göttingen: Steidl, 2011.
Enwezor, Okwui (ed.). *Events of the Self: Portraiture and Social Identity: Contemporary African Photography from the Walther Collection*. Göttingen: Steidl, 2010.
Garb, Tamar (ed.). *Figures and Fictions: Contemporary South African Photography*. Göttingen: Steidl; London: V&A Publishing, 2011.
Grantham, Tosha (ed.). *Darkroom: Photography and New Media in South Africa since 1950*. Richmond: Virginia Museum of Fine Arts, 2009.
Newbury, Darren. *Defiant Images: Photography and Apartheid South Africa*. Pretoria: UNISA Press, 2009.
Peffer, John. *Art at the End of Apartheid*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2009.
marketphotoworkshop.co.za/ / goodman-gallery.com/ / stevenson.info@gallerymomo.com / walthercollection.com

Érika Nimis is a photographer and historian. She has written numerous articles and three books on the history of African photography. Currently, she is an associate professor in the Department of History at Université du Québec à Montréal (UQAM), where she teaches African history.