

8 septembre 2011

Images migrantes: Bruno Serralongue et son recours esthétique au civisme (1)



Bruno Serralongue, En attendant la distribution des repas, quai de la Moselle, Calais, décembre 2006, de la Série Calais, 2006-08. Copyright Bruno Serralongue.

Dans ce texte, qui inaugure une série de quatre articles, j'analyserai d'une part les qualités d'exposition du travail de Bruno Serralongue. D'autre part, je discuterai la valeur d'usage de ses photographies, dont l'identité première était strictement documentaire, et qui sont maintenant devenues des œuvres d'art ou qui sont du moins reçues comme étant de l'art.

Je vais dans un premier temps aborder la valeur d'usage actuelle des photographies, impressionnantes, de Serralongue. Je voudrais formuler le plus précisément possible mes idées au sujet de ce que Carles Guerra a appelé – dans un texte introduisant le colloque dont il y a mention ci-dessous – « l'éventualité », présente dans son travail, « d'imaginer un objet d'art qui traverse les sphères de l'information, de l'implication politique et de l'esthétique ». Pour ce faire, je vais me focaliser sur une sélection assez réduite de ses images. Cependant, mon intention est que les conclusions tirées ici au regard des images incluses dans ce texte, puissent être étendues à une interprétation iconologique plus large de son œuvre entière. Comprendre ce qui est en jeu dans ses photographies devrait également nous permettre de les situer dans le contexte plus vaste de la production artistique contemporaine, et d'envisager leur potentiel socio-critique. Cela, je le ferai prochainement sur ce blog en évaluant les qualités d'exposition de son œuvre à partir de l'analyse de quelques photos d'installation

prises au Wiels à Bruxelles (au printemps 2009), au Jeu de Paume à Paris (à l'été 2010) et à La Virreina (à l'hiver 2010-2011).

Le titre de ce post est tiré d'un colloque organisé par La Virreina Centre de la Imatge de Barcelona les 14 et 15 janvier 2011, intitulé *Migrant Documents. The world of activism within the context of the art exhibition* [Documents migrants. Le monde de l'activisme dans le contexte de l'exposition d'art]. Ainsi que le montre le sous-titre, il est dans mon intention de signaler, à partir de l'étude du cas Serralongue, ce que peut signifier l'articulation entre régime esthétique d'une part et civisme d'autre part. Mes idées sur la question doivent beaucoup à W.J.T. Mitchell, professeur à l'Université de Chicago et éditeur de *Critical Inquiry*. Dans une conférence récente intitulée « Migration, Law and the Image: Beyond the Veil of Ignorance » [« Migration, loi et image : sous le voile de l'ignorance »] — une conférence qu'il a donnée à plusieurs reprises ces dernières années à travers l'Europe et les Etats-Unis, Mitchell relie la question de la migration des images à celle de la loi. [\[1\]](#)

Il insiste sur le fait qu'il est important de penser aujourd'hui la migration comme un « phénomène total », autrement dit comme « le mouvement de toutes choses vivantes ». Il considère la migration comme caractéristique, non pas seulement des êtres humains, mais aussi d'organismes de toutes sortes. À ses yeux, les images sont « quelque chose s'apparentant à des choses vivantes ». Les images, dit-il, ont une vie propre, et la manière dont elles vivent, il la conçoit en termes de migration. Aujourd'hui, les images voyagent librement à travers des environnements et des contextes différents, prenant parfois racine, « infectant » l'inconscient collectif de groupes entiers de personnes, ou se déplaçant en nomades, se fixant éventuellement plus tard en un autre lieu... Mitchell conçoit ce phénomène fascinant de migration des images comme une métaphore ou une figure rhétorique. Il avance que nous devons comprendre comment migrent les images afin de se faire une idée – par analogie en quelque sorte – du phénomène plus large de migration des êtres humains. En d'autres mots, la manière dont on répond iconologiquement aux mouvements communicationnels des images, qu'ils soient visuels ou verbaux (comment une image est liée à sa légende, par exemple), nous aide à assumer la manière dont nous réagissons au quotidien face aux personnes migrantes.

La question de la migration, selon Mitchell, est donc liée par nature à celle des images : la migration est intrinsèque à l'ontologie des images, ce qui veut dire que leur statut change selon le contexte dans lequel on les rencontre et on les utilise. Mais cet énoncé peut également être renversé, en disant que les images sont intrinsèques à l'« ontologie » de la migration. Ceci peut être conçu littéralement, et Mitchell donne l'exemple de la photographie de passeport : une image frontale d'un visage humain. Une photographie d'un visage humain est un objet basique pour chacun : nous en avons tous besoin pour franchir les contrôles d'identité à différents moments de notre vie. C'est la photographie de passeport qui nous identifie. Quand nous voyageons ou migrons à travers le globe, nous arrivons toujours d'abord à la frontière en tant qu'image-texte, prétend Mitchell. Nous avons besoin de prouver notre identité par l'intermédiaire d'une image et d'un nom sur un passeport, ainsi que quelques autres données afférentes, afin d'éviter d'être stigmatisés comme « étrangers illégaux » et de subir les conséquences qui s'ensuivent.

Mitchell soutient que nous n'appréhendons les « étrangers » en tant qu'étrangers qu'à travers l'image que nous nous formons d'eux, et avec elle à travers les stéréotypes et caricatures que nous fabriquons et que nous conservons. Selon lui, les images sont à la convergence de l'expérience sensualiste (concrète/réelle/incarnée/empirique) et du fantasmatique

(idée/fantasme) : notre opinion à l'égard des migrants oscille entre le regard que l'on porte sur eux, d'un point de vue sensualiste, comme êtres humains semblables à tous les autres, et la dimension fantasmagorique de cette expérience sensorielle, faisant d'eux (positivement) des pionniers héroïques d'une part, et d'autre part (plus négativement, et même de manière diabolisante) une horde envahissante et menaçante, à l'image d'Attila.



Bruno Serralongue, Inflation galopante, photographie pour Jornal do Brasil, 19.11.99

Je voudrais appliquer directement ce raisonnement aux images de Bruno Serralongue, dans la mesure où elles concernent précisément cet horizon de réflexion et cette analogie profonde et impérieuse entre migration des images et migration des êtres humains. Son œuvre soulève un débat essentiel concernant la migration des personnes, particulièrement à travers l'Europe (mais aussi en d'autres endroits), tout en expérimentant la migration des images elles-mêmes. Les photographies de Serralongue traversent délibérément les médiums ainsi que les lieux et contextes : on ne rencontre pas ses photos là où on s'y serait sans doute attendu, à savoir dans un journal. Au cours d'une conférence donnée au Wiels, le Centre d'art contemporain de Bruxelles en mai 2009, Carles Guerra a insisté sur le fait que la réception du travail de Serralongue a en réalité « souffert » de cela dans le passé (celle-ci se trouvant dans une certaine mesure entre deux chaises). Tandis que le monde de l'art considérait son œuvre comme n'étant pas suffisamment artistique (en raison de son manque de valeur « esthétique » ajoutée, lorsqu'il rend les choses visuellement évidentes par exemple, ou quand il montre un

moment artistique décisif), les journaux publiant son travail (tels que *Corse Matin* et *Jornal do Brasil*) trouvaient potentiellement que ses photographies ne fournissaient pas assez d'informations utiles au regard des événements couverts par le journal et que ses images étaient censées être instantanément illustratives.

La photographie de *Jornal do Brasil* que voici montre très bien comment les photos de Serralongue déconcertent le spectateur qui les découvre dans un journal, non seulement au niveau de leur contexte de présentation (cette photographie ressemble plutôt à une banale image d'album de famille, représentant une journée de courses au premier jour des vacances d'été, ou quelque chose de cette ordre), mais aussi au niveau de leur contenu. Mais le plus déroutant tient sans doute dans le titre de l'œuvre : *Inflation galopante*. A partir de là, le sens de l'image devient profondément problématique, la catapultant ainsi de manière irréversible hors de l'album de famille. Une image photo-journalistique plus classique, supposée illustrer cette légende en particulier, montrerait certainement deux femmes paraissant nettement moins joyeuses que celles-ci. Notons également qu'elles sont deux (et non une). Je reviendrai plus loin sur cette idée du double/jumeau, et je verrai où cela nous mènera sur le plan de l'interprétation. Je reviendrai aussi sur l'importance des titres dans l'œuvre de Serralongue lorsque nous parlerons de leur valeur d'exposition.

[1] Cette conférence peut être consultée en ligne via <http://townsendlab.berkeley.edu/critical-theory/audio/wjt-mitchell-migration-law-and-image-beyond-veil-ignorance>.