

manipulation et d'action sur le monde; ce corps ici retrouvé que l'activité artistique, telle que la conçoit Danh Võ, semblait mettre dramatiquement à distance.

Conceptuel, le travail de Danh Võ l'est assurément eu égard aux stratégies et aux tours d'esprit qu'il met en jeu. Il manifeste également l'héritage de cette inflexion profonde, naguère subie par la création artistique dans les années soixante et dont l'art conceptuel marqua le point de cristallisation: la redéfinition de l'œuvre d'art comme entreprise de connaissance et de savoir, historique notamment. Décrivant la nature de son travail artistique en termes exclusifs de conceptualisation, Danh Võ semble même raviver la condamnation catégorique de la part visuelle et matérielle de l'art qu'une figure comme celle de Joseph Kosuth s'acharna à professer au prix de contradictions intenable¹. Mais c'est semble-t-il alors, chez Danh Võ, pour mieux exposer, dans les stratégies de mise en visibilité des objets, la plasticité et la manufacture des objets qui servent de support à l'histoire narrée. De la sorte, le travail de l'artiste se révèle doublement efficace. Il récompense les attentes du spectateur sensible à la ruse conceptuelle que la seule évocation de l'intention ravira (par exemple: réaliser une copie de la *Statue de la Liberté* en pièces détachées, s'adjoindre la plus grande quantité possible de patronymes après mariages, associer à quelque objet rituel ancien les éructations les plus abjectes du film *The Exorcist* (William Friedkin, 1973), etc.)². Mais il récompense même l'amateur d'objets dont le plaisir est emporté par l'indiscrétion avec laquelle se dévoilent leurs surfaces et, avec elles, les marques du travail qui les aura fait naître et les signes du corps physique qui les exécute ou en jouit.

1. Voir à ce sujet Peter Osborne, « Conceptual Art and/as Philosophy », dans Michael Newman et Jon Bird, ed., *Rewriting Conceptual Art*, Londres, Reaktion Books, 1999, p. 56-62.

2. Au début des années soixante, Andy Warhol fonda le succès de certains de ses premiers travaux sur une stratégie similaire: la (re)production d'images déjà connues de tous et que le public pouvait évoquer sans même les avoir vues. Savoir qu'elles existaient suffisait déjà à apprécier leur ingéniosité, pour ainsi dire.

L'ABYSSE DE NEMO¹ UNE LECTURE DE DEEP SIX / PASSER AU BLEU D'ALLAN SEKULA

Hilde Van Gelder



« La photographie ralentit les choses et met ainsi en pause la devise insatiable du capitaine Nemo "Mobilis in mobile" »².

Au cours de l'été 1995, alors que sa création phototextuelle *Fish Story* (1989-1995) circulait en Europe de l'Ouest pour son exposition itinérante inaugurale, Allan Sekula avait fait en sorte que

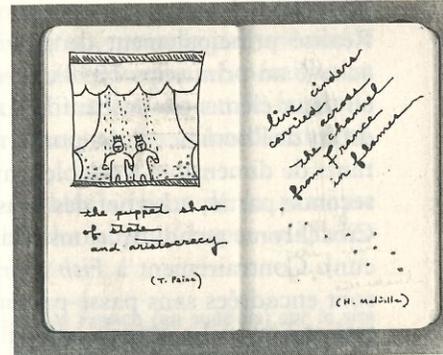
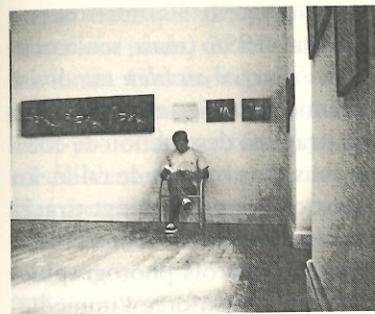
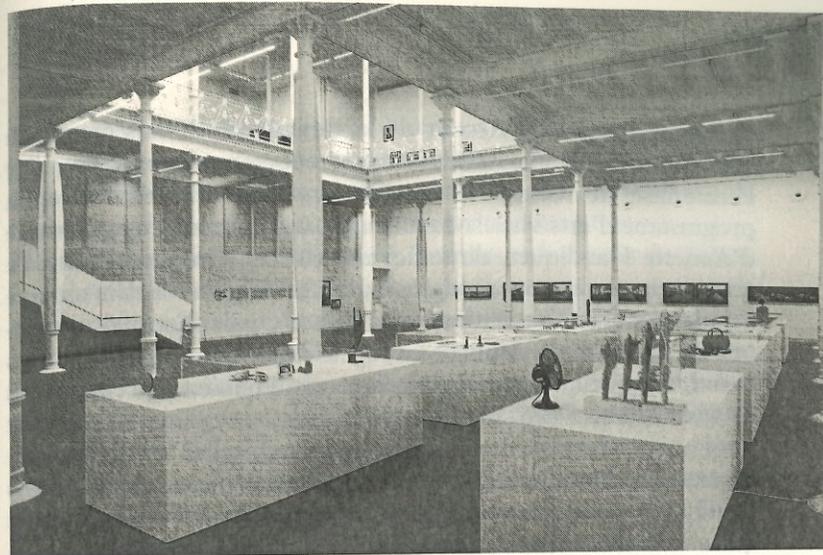
1. Pour la rédaction de ce texte, j'ai bénéficié d'un congé de recherche et d'une bourse de la Faculté des arts de l'université KU Leuven (Université catholique de Louvain), ainsi que du soutien du Fonds de recherche de l'université KU Leuven et de la Fondation pour la recherche de Flandre (FWO). Je remercie Carles Guerra Rojas, Sandra Fortó Fonhrier et Pau Dito Tubau à la Fundació Antoni Tàpies; Anja Isabel Schneider, Bart De Baere et Jan De Vree au M HKA; Mieke Bleyen, Zeynep Kubat, Katelijne Lindemahs, Federica Mantoan et Jeroen Verbeeck au Lieven Gevaert Centre; ainsi que Ton Brouwers, Jean-François Cornu, Keith Patrick, Bruno Serralongue et Christophe Viart. Je remercie également Natacha Haffringues et Anne-Claire Laronde au Musée des Beaux-Arts de Calais de m'avoir autorisée à consulter les dossiers de production et d'exposition de *Deep Six / Passer au bleu*. Je suis très reconnaissante à l'Allan Sekula Studio, en particulier à Ina Steiner, de m'avoir donné accès à de très nombreux documents d'archives. Je remercie tout spécialement Sally Stein pour son soutien et l'autorisation qu'elle m'a donnée de citer des extraits de la correspondance de l'artiste et de publier une page de ses carnets. Traduit de l'anglais par Jean-François Cornu.

2. Allan Sekula, « On "Fish Story": The Coffin Learns to Dance », *Camera Austria*, n° 59-60, 1997, p. 57.



■ Allan Sekula, *Le Renoir de la compagnie Sea France effectuant la liaison entre Douvres et Calais* [Décor photographique, portrait de Jeanne Moreau], élément de *Deep Six / Passer au bleu* 2^e partie, « La nef des fous »; 1996-1998.

Tirage à destruction de colorants, 28 x 36 cm. Collection du Musée des Beaux-Arts de Calais.
© Photo : Allan Sekula. Courtesy: Allan Sekula Studio.



■ Allan Sekula, *Sisif collectiu* [*Sisyphes collectif*], vue de l'installation *Deep Six / Passer au bleu* 1^{re} partie, « Les droits de l'homme », 1996-1998.

Treize tirages à destruction de colorants, dimensions variables, tels qu'installés avec des éléments de *Ship of Fools* / *The Dockers' Museum*, 2010-2013, dans l'exposition *Sisif collectiu* / *The Dockers' Museum*, Barcelone, Fundació Antoni Tàpies, 2017. Collection du Musée des Beaux-Arts de Calais (pour *Deep Six / Passer au bleu*) et M HKA, Museum van Hedendaagse Kunst Antwerpen (pour *Ship of Fools* / *The Dockers' Museum*). © Photo: Roberto Ruiz. Courtesy: Allan Sekula Studio et Fundació Antoni Tàpies.

■ Allan Sekula, *Deep Six / Passer au bleu*, 1996-1998.

Vue partielle de l'exposition *Voyage, de l'exotisme aux non-lieux*, Musée de Valence, 1998. © Photo: Allan Sekula. Courtesy: Allan Sekula Studio.

■ Allan Sekula, *Allan Sekula*, page de son carnet *Exit Book 05-03-2011 Madrid*, 2011. N. p. © Photo: Ina Steiner. Courtesy: Allan Sekula Studio.

le Musée des Beaux-Arts et de la Dentelle de Calais enrichisse ses collections d'une série d'images entièrement nouvelles. Par l'entremise de Marie-Thérèse Champesme, alors directrice du programme d'arts visuels du Channel, cette commande généreuse d'Annette Haudiquet, directrice du Musée, n'imposait guère de contraintes quant au résultat final. Elle exigeait seulement que Sekula s'intéresse au littoral de la Côte d'Opale. Cette côte orientale du détroit de la Manche en forme d'entonnoir se déploie vers le sud, sur quelque cent vingt kilomètres. Première des cinq suites de *Fish Story*, *Deep Six / Passer au bleu* entretient un rapport étroit avec les abondantes ressources naturelles de la région¹. Cependant, l'œuvre de Sekula évoque également les incessants conflits géopolitiques qui agitent la région Nord-Pas-de-Calais et qui ont laissé de profondes blessures dans l'âme collective de la population locale.

Réalisé principalement de janvier à mai 1996 (mais seulement achevé au printemps 1998), *Deep Six / Passer au bleu* est divisé en deux éléments constitutifs. La première partie, intitulée « Les droits de l'homme », comporte treize tirages à destruction de colorants de dimensions variables, mais tous d'assez grande taille. La seconde partie, « La nef des fous », est composée de vingt tirages Cibachrome aux dimensions relativement petites (28 x 36 cm chacun). Contrairement à *Fish Story*, ces trente-trois photographies sont encadrées sans passe-partout, ce qui en renforce l'immédiateté et l'aura. La grande majorité des photographies de « La nef des fous » a été réalisée à l'occasion de trois campagnes à bord du ferry *Renoir*, démantelé en Inde en 2011, mais qui, à l'époque, faisait partie de la flotte – mise en liquidation depuis – de la compagnie maritime Sea France. Société d'État, Sea France reliait les ports à passagers de Calais et de Douvres avec ses navires qui arboraient les noms de grands artistes français, *Rodin*, *Cézanne*,

1. Les quatre autres suites de *Fish Story* sont *Dead Letter Office* (1997), *Freeway to China* (1998-1999), *Dear Bill Gates* (1999) et *TITANIC's wake* (1998-2000). Voir *Calais vu par Allan Sekula. Deep Six / Passer au Bleu*, cat. expo., Calais, Musée des Beaux-Arts et de la Dentelle, 2001, p. 10-11 (pour le texte), et 28-29, 50-51 (pour les cartels).

*Manet et Monet*¹. Pour sa part, « Les droits de l'homme » entraîne les spectateurs dans une visite de certains lieux ou de leurs environs: la zone industrielle qui entoure le village fortifié idyllique de Gravelines, le port de Dunkerque, une station maritime abandonnée de l'autre côté de la Manche à Douvres et les quais de Calais. Lorsqu'elles sont exposées, les photographies sont accompagnées de trois textes muraux, comprenant une note de l'artiste portant en anglais le titre « Deep Six » et, en français, « Passer au bleu », ainsi que des cartels bilingues anglais-français². Dans son introduction au seul ouvrage publié à propos de cette œuvre très négligée de Sekula, Pascal Beausse explique que « *deep six* » et « passer au bleu » sont des expressions synonymes signifiant dans les deux langues « faire disparaître, enlever toutes les traces³. » Selon l'*Oxford English Dictionary*, l'expression anglaise viendrait d'un terme nautique désignant une profondeur de six brasses (soit trente-six pieds, ou environ onze mètres), mesurée par une sonde à plomb. C'était la profondeur requise pour les « funérailles en mer⁴. » Les marins s'accordaient habituellement sur le fait qu'à cette profondeur, tout ce qui était passé par-dessus bord était irrémédiablement perdu⁵.

L'expression française « passer au bleu » vient de la pratique consistant à nettoyer et à blanchir des objets (draps, sols) avec

1. On trouvera une histoire de la société Sea France (en suédois) sur le site http://www.faktaomfartyg.se/seafrance_rederi.htm (dernière consultation le 3 juillet 2017).

2. Voir aussi *Calais vu par Allan Sekula. Deep Six / Passer au Bleu*, op. cit.

3. Pascal Beausse, « Deep Six / Passer au bleu, ou le social vu depuis un ferry », dans *Calais vu par Allan Sekula*, p. 9.

4. Angus Stevenson (éd.), *Oxford Dictionary of English*, 3^e éd., Oxford, Oxford University Press, 2010, p. 457. Substantivée, l'expression « *the deep six* » désigne soit des « funérailles en mer », soit une tombe, étant donné que « les tombes ont généralement une profondeur de six pieds [1,80 mètre] », selon les explications de Richard A. SPEARS dans son *Dictionary of American Slang and Colloquial Expressions*, 4^e éd., New York, McGraw-Hill, 2006, p. 89.

5. Voir aussi la définition suivante: « *Deep six*: verbe transitif. Argot. 1. Passer par-dessus bord; 2. Jeter, se débarrasser de » (« *Deep six*: tr.v. -sixed, fixing, sixes. Slang. 1. To toss overboard 2. To toss out; get rid of »); *The American Heritage Dictionary*, 2^e éd. « College », Boston, Houghton Mifflin, 1985, p. 374.

du bleu de méthylène, produit antiseptique permettant d'enlever la moindre tache. Au sens figuré, l'expression signifie également « éviter ou oublier de faire », « faire disparaître » ou « subtiliser »¹. Le double titre énigmatique de l'œuvre désigne donc directement une absence remarquable, voire un manque menaçant. Autrement dit, *Deep Six / Passer au bleu* fait penser au titre d'un film noir. Sekula semble jouer avec cet effet en faisant figurer dans la série « La nef des fous » une image singulière, magnifique cliché qu'il a pris d'un portrait photographique encadré de verre de Jeanne Moreau, légendaire actrice française. À y regarder de plus près, on découvre que, dans *Le Renoir de la compagnie Sea France effectuant la liaison entre Douvres et Calais* [Décor photographique, portrait de Jeanne Moreau], se reflètent subtilement les fenêtres rectangulaires du *Renoir*. C'est ainsi que, comme dans une mise en abyme, sa photographie élargit notre point de vue sur les eaux typiquement gris-bleu de la Manche.

Mais qu'est-ce qui semblerait avoir disparu dans cette vertigineuse galerie des glaces ? De quoi s'est-on débarrassé, jusqu'au moindre indice ? Ou, plus inquiétant, *qui* a bien pu disparaître irrémédiablement dans le monde des profondeurs que nous devrions désormais scruter ? Nous faut-il fouiller la mer ? *Deep Six / Passer au bleu* se présente comme une énigme à suspense. Envisageons ne serait-ce qu'une entrée supplémentaire possible : un diptyque figurant dans « Les droits de l'homme ». Il est d'abord composé d'un portrait réalisé par temps de pluie d'un pêcheur de morue mesurant sa ligne sur une jetée de Douvres et prêt à la lancer dans la Manche. Cette image est associée à une photographie prise par Sekula d'une poubelle en métal, curieusement positionnée dans une allée du parc Thomas Paine à New York. Les deux images juxtaposées suggèrent qu'on pourrait « pêcher » quelque chose dans une poubelle. La proie la plus évidente d'une récupération de ce genre est un sac en papier en forme de drapeau américain, jeté dans la poubelle. Comme l'explique Pascal Beausse, ce drapeau

1. Alain Rey, *Le Grand Robert de la langue française*, 2^e éd., Paris, Dictionnaires Le Robert, 2001, p. 1477.

fait partie du « logo [...] d'une marque française de vêtements inspirés des uniformes de cuirs [*sic*] de l'armée... américaine¹. » En nous plaçant en position de spectateurs d'une bannière étoilée très probablement jetée par un consommateur dans un parc urbain baptisé du nom d'un héros des Révolutions américaine et française, Sekula effectue un geste qui n'a rien d'anodin. En outre, nous prenons conscience qu'en disposant le pêcheur anonyme près de cette image, l'artiste vise à rétablir un lien entre l'information fournie par la photographie prise à New York et les eaux de la Manche. C'est d'ailleurs ce qu'indique Sekula dans une lettre du 29 juin 1995 adressée à Marie-Thérèse Champesme, où il exprime son intérêt pour « le fait que Tom Paine, auteur des *Droits de l'homme* et du *Sens commun*, important opuscule de la Révolution américaine, représentait Calais à l'Assemblée nationale pendant la Révolution française². » Resterait-il encore quelque chose à pêcher dans la Manche qui fût de nature révolutionnaire ? Il y a même beaucoup de choses, en tout cas sur le plan imaginaire. Selon une légende courante, mais sans doute infondée, les restes de Paine auraient été « emportés par une vague » sur le bateau qui les rapatriait en Angleterre, son pays natal, en 1819³. La légende populaire voudrait donc nous faire croire qu'ils ont été engloutis dans l'océan Atlantique et n'ont jamais été revus depuis⁴. Lorsqu'on relit le diptyque à la lumière de cette légende, on comprend mieux que, sur un plan métaphorique, Sekula guette le retour à la surface de la poubelle des restes de Paine.

1. Pascal Beausse, « Deep Six / Passer au bleu », dans *Calais vu par Allan Sekula*, p. 9.

2. Cette lettre faxée, ainsi que celle qui est citée plus loin, fait désormais partie des archives Allan Sekula du Getty Research Institute. On peut également la consulter au Musée des Beaux-Arts de Calais.

3. Allan Sekula, « On "Fish Story" », p. 56. Sekula avait confirmé à Beausse le rôle déterminant de cette anecdote dans la création de cette œuvre. Voir Pascal Beausse, « Deep Six / Passer au bleu », dans *Calais vu par Allan Sekula*, p. 9.

4. Pour des versions attestant cette légende, voir Michael Foot et Isaac Kramnick (éd.), *Thomas Paine Reader*, Londres, Penguin, 1987, p. 71-72 ; Tom Hayden, *Irish on the Inside: In Search of the Soul of Irish America*, Londres, Verso Books, 2001, p. 73 ; Leach, Robert, *The Politics Companion*, New York, Palgrave

L'un des messages sous-jacents de cette œuvre nous dit, me semble-t-il, que les ambitions radicalement démocratiques de Thomas Paine ont été effacées de notre mémoire collective et, avec tellement de dommages, de notre cartographie actuelle de la société dite mondialisée. Pourtant, les enjeux de *Deep Six / Passer au bleu* ne sont pas uniquement historiques. Certes, Sekula rend hommage au « plus radical et démocratique, mais aujourd'hui le plus négligé, des leaders de la lutte américaine pour l'indépendance coloniale », mais il se sert de la figure de Paine comme d'un lieu pour élargir le débat sur la réalité de Calais et de ses environs à la fin du xx^e siècle¹. Dans la lettre déjà citée à Marie-Thérèse Champesme, Sekula précise que son œuvre est destinée à susciter le débat sur « le caractère antimaritime du tunnel sous la Manche », opérationnel depuis 1994. Tels sont ses « centres d'intérêt », explique-t-il dans cette même lettre, qui « découlent de thèmes déjà abordés dans *Fish Story*. »

Le cinquième chapitre de *Fish Story* porte le titre énigmatique « Message in a Bottle » [Un message dans une bouteille]. L'ensemble de la séquence est composé de sept photographies réalisées en mai 1992 à Vigo, dans la province espagnole de Galice. Elles sont accompagnées d'un texte mural dans lequel Sekula établit un lien concret avec *Vingt mille lieues sous les mers* de Jules Verne. À plusieurs reprises, Pierre Aronnax, l'un des personnages principaux du roman, compare son expérience sous-marine forcée à bord du *Nautilus*, le sous-marin du capitaine Nemo, à un voyage à bord d'un « train express », comme si le submersible pouvait « gliss[er] sur les rails d'un chemin de fer². » Mais,

McMillan, 2008, p. 198. Il est plus probable que les restes de Paine aient été rapatriés au Royaume-Uni en 1819 par William Cobbett dans le but de trouver des fonds pour l'édification d'un monument et qu'ils aient été seulement perdus après l'échec et la mort de Cobbett. Voir par exemple Craig NELSON, *Thomas Paine. Enlightenment, Revolution and the Birth of Modern Nations*, Londres, Penguin, 2007, consultable sur <http://www.craignelson.us/books/thomas-paine/sample-chapter/> (dernière consultation le 3 juillet 2017).

1. Allan Sekula, « On "Fish Story" », p. 56.

2. On trouvera ces comparaisons entre les mouvements du *Nautilus* et ceux d'un « train express » dans Jules Verne, *Vingt mille lieues sous les mers* [1870],

peu après qu'Aronnax a prononcé ces paroles admiratives, le *Nautilus* percute un iceberg. Dans ce passage du chapitre xv du roman, Verne, qui d'ordinaire exalte les merveilles de la vie sous-marine, en arrive presque à mettre en garde ses lecteurs contre les dangers des explorations sous-marines¹. Dans « Message in a Bottle », Sekula développe indirectement cette préoccupation en soulignant l'admirable sens du réalisme matérialiste fondé sur le bon sens dont font preuve « les travailleurs de la surface de la mer » : ils nourrissent spontanément une « défiance à l'égard des sous-marins². »

De ce point de vue, Sekula affirme de façon convaincante que « la devise insatiable du capitaine Nemo "*Mobilis in mobile*" » (mobile dans l'élément mobile) en devient très suspecte³. En fin de compte, qu'avons-nous accompli en construisant le train sous-marin Eurostar pour accélérer notre mobilité et augmenter l'efficacité de notre système de transport ? Quelle est la nature exacte du progrès ainsi obtenu ? Dans une lettre du 13 mars 1998 à Annette Haudiquet, Sekula répète qu'à ses yeux, l'expression de l'« argot maritime » « *deep six* » signifie, avant toute chose, « envoyer quelque chose ou quelqu'un par le fond. » L'artiste fait ici allusion à la décision, comme il l'indique dans la lettre précédemment citée à Marie-Thérèse Champesme, d'organiser – de « reléguer », devrait-on dire – le transport des personnes sur les fonds marins à travers un tunnel « antimaritime ». Il est d'avis que le tunnel sous la Manche a imprudemment enterré tous les aspects panoramiques du voyage maritime. Aveuglés par l'obscurité permanente

Paris, Michel de l'Ormerie, 1975, vol. 1, p. 32 et vol. 2, p. 367. La seconde citation se trouve vol. 2, p. 436.

1. Roland Barthes dissèque l'approche romancée du monde sous-marin par Verne, dont l'influence a été considérable, et la qualifie d'« enfermement chéri » vis-à-vis de la réalité quotidienne (voir Roland BARTHES, *Mythologies*, Paris, Seuil, Points, 1957, p. 77). Dans « Dismal Science: Part 2 », essai figurant dans *Fish Story*, Sekula, citant Barthes, critique sévèrement le monde encyclopédique de Verne, irréaliste et « plein à la façon d'un œuf » (voir *Fish Story*, Düsseldorf, Richter Verlag, 1995, p. 110).

2. *Ibidem*, p. 141.

3. Allan Sekula, « On "Fish Story" », p. 57.

du trajet ferroviaire, les passagers sont totalement perdus, incapables de percevoir de façon plus vaste la réalité qui les entoure. L'élimination ou la dissimulation du moment sublime où la terre devient mer et la mer devient terre entraîne la disparition d'une dimension humaine de la temporalité, même si d'aucuns avancent qu'ils préfèrent traverser la Manche sans s'exposer aux puissantes forces naturelles du large ni souffrir d'un mal de mer occasionnel. Que se passe-t-il lorsque l'humanité est envoyée « par le fond » ? Qu'est-ce qui, ensuite, remonte à la surface ? Les réflexions que suscitent *Deep Six / Passer au bleu* nous imposent un sentiment étrange. Comment répondre aujourd'hui au besoin urgent qu'éprouvait Sekula, au terme de l'ancien millénaire, de rendre compte d'un paysage, d'une population ou de ses habitudes pour les générations futures ? Depuis notre point de vue rétrospectif, vingt ans plus tard, cette œuvre propose une analyse précieuse d'une culture qui allait disparaître. Sekula a délibérément choisi de réaliser cet acte de création avec un médium qui connaissait alors une transition complète vers le numérique, la photographie argentique, médium trop lent, pas assez technologique et trop « matérialiste » pour rester « contemporain ».

Dix bonnes années après le début du nouveau millénaire, alors qu'il travaille sur son projet de longue haleine, mais inachevé *Ship of Fools / The Dockers' Museum*, Allan Sekula en vient à considérer *Deep Six / Passer au bleu* comme une référence importante dans son œuvre. À San Francisco (hiver 2011-2012), il en présente la deuxième partie – « La nef des fous » –, à laquelle il mélange certains éléments de *Ship of Fools / The Dockers' Museum*. À l'automne 2012, le Musée maritime de Vancouver expose « La nef des fous », tandis que les éléments extraits de *Ship of Fools / The Dockers' Museum* sont présentés à la galerie Charles H. Scott voisine. Sekula considère la première œuvre comme une précédente « itération de "Ship of Fools" » et estime qu'elle « s'intègre très bien » avec la nouvelle œuvre¹. La bonne articulation entre

1. Allan Sekula, email du 11 octobre 2012 à Cate Rimmer, commissaire de l'exposition de Vancouver.

ces séquences s'exprime dans le choix du titre identique. Pour Sekula, il s'agit d'un hommage au livre illustré *Das Narrenschiff* de Sebastian Brant (1494)¹. Mais, plus près de lui et de son univers, le titre « Ship of Fools » lui a permis d'associer *Deep Six / Passer au bleu* à *La Nef des fous*, la grande œuvre romanesque de Katherine Ann Porter (1962). Sekula a même proposé de voir *Deep Six / Passer au bleu* comme « une suite hypothétique d'illustrations » pour de nouvelles éditions de *La Nef des fous* de Porter et des *Droits de l'homme* de Paine (1791-1792)².

Comme Sekula, Porter et Paine avaient une connaissance directe et intime de la mer. Ils partageaient une même fascination pour son irrésistible pouvoir d'attraction et avaient une grande conscience de sa capacité d'envoûtement, qu'ils craignaient. Avant de se lancer dans la politique, Paine avait été « matelot³ » dans sa jeunesse. Le portrait de Porter qu'a dressé Sekula pourrait aussi bien être un autoportrait : « nageuse, passagère, physionomiste perspicace⁴. » Se déroulant à bord du *Vera*, navire de la compagnie allemande North German Lloyd ralliant Veracruz au Mexique à Bremerhaven en Allemagne à la fin de l'été 1931, *La Nef des fous* de Porter offre une fine analyse du « caractère irrationnel, irraisonné et dangereux » d'un groupe homogène de nantis nourrissant des préjugés à l'égard des Juifs⁵. S'imaginant créer des illustrations plus contemporaines de ce roman, Sekula a photographié, à bord du *Renoir*, la salle des machines avec ses mécaniciens et ses écrans vidéo, ainsi que divers membres d'équipage, à bord et lors des manœuvres d'amarrage. Il a simultanément produit des portraits souvent émouvants de plusieurs passagers sur le pont. Sekula a complété la séquence « La nef des fous » en y ajoutant un choix concis de clichés réalisés à terre comme, plus particulièrement,

1. Allan Sekula, « Deep Six », dans *Calais vu par Allan Sekula*, p. 11.

2. Allan Sekula, email du 11 octobre 2012 à Cate Rimmer.

3. Allan Sekula, « On "Fish Story" », p. 56.

4. Allan Sekula, « Deep Six », dans *Calais vu par Allan Sekula*, p. 10 [notre traduction].

5. Joan Givner, *Katherine Anne Porter. A Life*, éd. révisée, Athens, The University of Georgia Press, 1991, p. 453.

ceux d'une manifestation d'un groupe de citoyens français favorables au Front national, près de l'Hôtel de Ville de Paris.

Les photographies de Sekula partagent donc généreusement avec leur public un « exercice de "photographie de rue" à bord d'un bateau destiné à voir le navire comme un modèle (réduit) de la société¹. » Lorsqu'on regarde son œuvre dans son ensemble, on peut considérer les courtes traversées successives entre Calais et Douvres comme une préfiguration de son voyage prolongé à bord du navire militant *Global Mariner* (1999-2000). C'est de ce voyage qu'il a extrait la majeure partie de *La Nef des fous*, séquence photographique ultérieure et de grande dimension, achevée en 2010 et composée exactement du même nombre d'images, elles aussi encadrées sans passe-partout². Comme Porter et Paine, c'est en cédant à « un matérialisme affectueux, conséquence du mal de mer » à bord de très nombreux bateaux au fil du temps que Sekula a fini par véritablement comprendre les fonctionnements de la société³.

Sekula a usé ses forces jusqu'à la corde pour accumuler des connaissances, objectif pour lequel il n'a fait l'économie ni de son énergie ni de son temps. Mais il s'est aussi efforcé de partager ce qu'il savait avec le reste du monde, non seulement par la photographie, mais par de nombreux autres moyens. Alors qu'il préparait l'installation de *Deep Six / Passer au bleu* au Musée de Valence (été 1998), Sekula avait dit à Chrystèle Burgard, commissaire de l'exposition, qu'il souhaitait que des « exemplaires des traductions françaises » des livres de Paine et de Porter soient disposés dans l'espace près de ses photographies et de ses textes muraux⁴. Il avait même précisé qu'il voulait des « exemplaires

1. Allan Sekula, email du 11 octobre 2012 à Cate Rimmer.

2. Pour en savoir plus sur le voyage de Sekula à bord du *Global Mariner*, voir Hilde Van Gelder (dir.), *Allan Sekula. Ship of Fools / The Dockers' Museum*, Rennes, La Criée et FRAC Bretagne, 2015, et Hilde Van Gelder et Jeroen Verbeeck, « *Reverse Magellan* (2010). Allan Sekula's Last Slide Sequence », *PhotoResearcher*, n° 24, 2015, p. 38-47.

3. Allan Sekula, « *Deep Six* », dans *Calais vu par Allan Sekula*, p. 11.

4. Allan Sekula, lettre envoyée par fax le 5 mai 1998. Ce document est consultable dans le dossier de production de *Deep Six / Passer au bleu*, au Musée des

de la bibliothèque municipale ou d'une bibliothèque universitaire. » En outre, « deux chaises identiques provenant de cette bibliothèque devaient être apportées » pour que les livres puissent être attachés aux chaises et que les visiteurs prennent le temps de s'asseoir et de les lire. Près de vingt ans après cette première et unique installation, la Fundació Antoni Tàpies à Barcelone a exposé l'intégralité de *Deep Six / Passer au bleu* dans sa salle principale, grâce à un prêt généreux du Musée de Calais. À l'occasion d'*Allan Sekula. Sísif col.lectiu* [Sisyph collectif] (juin-septembre 2017), l'équipe des commissaires avait décidé, en guise d'hommage à la pensée rigoureuse de Sekula, d'offrir également cette possibilité au public¹. Acquis par la bibliothèque de la Fundació Antoni Tàpies, ces deux ouvrages étaient attachés à deux chaises provenant de cette bibliothèque et installées respectivement sous les textes muraux ouvrant chaque séquence. Les livres étaient disposés par groupes de trois, dans une édition en espagnol, ainsi qu'en français et en anglais, les deux langues dans lesquelles Sekula avait originellement conçu cette œuvre. Il n'existe malheureusement pas de traductions en catalan des livres de Paine et de Porter.

La précieuse malle du capitaine Nemo, remplie des notes manuscrites que Pierre Aronnax meurt d'envie de lire, mais qu'il ne verra jamais, disparaît avec le *Nautilus* dans le maelström situé près des îles Lofoten. Même si les ossements de Paine n'ont probablement pas subi un sort aussi funeste, il n'en reste pas moins qu'ils semblent bel et bien perdus. Afin d'arracher son héritage intellectuel, et celui de Porter, à une perte sisyphéenne; Sekula nous offre un ensemble d'études d'une richesse et d'une densité immenses et variées. Ce n'est qu'en ralentissant radicalement notre rythme qu'il nous est vraiment possible de tout absorber, de tout digérer correctement, de nous y engouffrer. Qu'est-ce qui remonte à la surface de notre esprit quand nous songeons au cas de Nemo?

Beaux-Arts de Calais.

1. Les commissaires étaient Hilde Van Gelder, Anja Isabel Schneider et Carles Guerra.

Quels messages pouvons-nous extraire des idées de Paine et de Porter en relisant leurs livres ? Comme l'indique la conclusion du texte mural qui accompagne *Deep Six / Passer au bleu*, Sekula paraît tomber d'accord avec Porter sur ce que les anciens bateaux de passagers ont à nous apprendre : ils étaient « un théâtre métaphorique de la politique, de la tyrannie et de la promiscuité, où se donne en spectacle une nature humaine moins bonne que ne le pensait Paine¹. »

Sekula semble vouloir dire que l'analyse de Porter, qui donne à réfléchir, sur la montée du fascisme dans les années trente doit être contrebalancée par le volontarisme résolu de Paine. Dans le même temps, l'espérance constructive de Paine peut être une source d'inspiration pour compenser le cynisme plus pessimiste de Porter. Sekula savait bien que Paine n'était pas aussi naïf qu'on le lui reproche parfois pour mieux le désapprouver et le marginaliser ; il cite à ce sujet les *Droits de l'homme* : « On fait ignominieusement servir aux ombres du tableau humain une vaste multitude de l'espèce, pour faire ressortir dans un plus grand jour les marionnettes de l'État et de l'aristocratie². » Autrement dit, il nous incite à relire Paine aujourd'hui et, ce faisant, à tenir compte de la représentation probablement plus réaliste de la condition humaine dépeinte par Porter : l'être humain n'est pas aussi bon que Paine aurait souhaité ou espéré qu'il fût.

Sekula paraît opposer à Porter la nécessité qui est la nôtre de retrouver confiance dans le pouvoir constitutif et normatif des déclarations des droits humains. La littérature et les arts visuels peuvent contribuer, parmi d'autres actions fondamentales, à réimaginer et relégitimer les droits fondamentaux. Nous en avons cruellement besoin, en particulier de long de la Côte d'Opale

1. Allan Sekula, « Deep Six », dans *Calais vu par Allan Sekula*, p. 11.

2. Allan Sekula, « Deep Six, Part I: The Rights of Man », dans *Ibidem*, p. 28. [La traduction française citée ici est dans Thomas Paine, *Droits de l'homme*; en réponse à l'attaque de M. Burke sur la révolution française, trad. de l'anglais par F.S..., Paris, Chez F. Buisson, mai 1791, p. 43 ; consultable sur le site Gallica de la Bibliothèque nationale de France : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k729816.r=paine,+thomas.langFR> ; dernière consultation le 28 juin 2017. NdT].

française où l'on refuse à d'importants groupes de personnes la moindre aide humanitaire. Le 10 avril 2017 était incendié le camp situé à Grande-Scynthe, ville de la banlieue de Dunkerque. Dans le maquis (comme disent les habitants) des environs de Calais, plusieurs centaines de personnes déplacées et sans protection vivent en plein air, début juillet 2017 au moment où j'écris ces lignes ; elles doivent souvent se cacher dans les buissons des abords de petits villages à mesure que la répression des autorités municipales se fait de plus en plus violente¹. En avance sur son temps, Sekula est de ces artistes qui ont relevé ce défi, sans relâche, sans perdre espoir ni le moral. En fin de compte, le message spectral qui nous parvient des profondeurs nous dit de prendre garde à ne pas perdre collectivement notre bon sens. Les ossements de Paine sont perdus à jamais, selon Sekula. Mais puissent ses idées refaire d'autant plus surface, afin, également, d'empêcher le cerceuil insubmersible du hautain capitaine Nemo de remonter des abysses telle une menace infernale. Car si le vortex destructeur de la boîte de Pandore vengeresse triomphe, le tourbillon de Nemo sera notre abysse à tous.

1. Pour en savoir plus, voir Lily Monk, Natalie Stanton et Marta Welander, « Six Months On. Filling Information Gaps Relating to Children and Young Adults in Northern France Following the Demolition of the Calais Camp », *Refugee Rights Data Project*, avril 2017. Consultable sur http://refugeerights.org.uk/wp-content/uploads/2017/04/RRDP_SixMonthsOn.pdf (dernière consultation le 3 juillet 2017).