

# IMAGES MIGRATOIRES

## les photographes face à Calais

Aurélie Cavanna

*Calais, témoigner de la « jungle »* se tient au Centre Pompidou jusqu'au 24 février prochain. Simultanément, une série d'expositions met en regard ces nouvelles stratégies photographiques qui, multipliant les pas de côté, rendent compte de la « crise » migratoire.

■ Face à la « crise » migratoire, confrontés aux vies qu'elle bouleverse, que nous montrent les photographes ? On la voit (et revoit) bien sûr dans son traitement par les médias, mais ces derniers ne sont pas les seuls à rendre compte de l'actualité. Elle est également présente dans une pluralité de pratiques photographiques que l'on qualifiera, pour commencer, de « documentaires ». Évinçant le plus souvent les causes de ces exils, son imagerie se divise en deux catégories : d'un côté, les traversées ; de l'autre, les camps dont, cas « iconique », Calais et sa « jungle ».

C'est justement autour de Calais que la galerie de photographies du Centre Pompidou, à Paris, propose une exposition que Florian Ebner, son commissaire, défend comme « laboratoire ». À partir de l'acquisition par le musée d'un extrait de la série *Calais* (2006-18) de Bruno Serralongue, pour qui le photojournalisme est un « contre-modèle », elle présente trois approches du sujet : des tirages de cette série, des unes de journaux illustrées de clichés de l'Agence France-Presse – conflits entre policiers et réfugiés, incendies, vues aériennes – et des images-témoignages réalisées par des migrants alors habitants de la « jungle ». Loin d'une critique manichéenne de la « mauvaise » photographie de presse contre laquelle s'érigerait une « bonne » photographie documentaire, enrichie de cinq ensembles d'entretiens filmés par l'artiste allemand Andreas Langfeld – acteurs de l'AFP, journalistes, experts ou encore Amnesty International –, elle donne au contraire à expérimenter ce qui distingue ces images et ce qui les réunit : temporalités, logiques, fonctions et diffusions différentes ; mais mêmes souci de justesse, insatisfaction et volonté d'agir.





Sur la durée et le terrain, l'AFP a couvert Calais pour des clients du monde entier. « Hot news » oblige, lors du démantèlement de la « jungle » le 24 octobre 2016, les images de ses photographes parvenaient à l'agence 40 secondes après capture. Flux aussi incessant que sidérant, validées dès réception, certaines étaient vendues en deux minutes. Serralongue, lui, photographie à la chambre et destine ses clichés aux lieux d'exposition – autres « rendus esthétique, conceptuel, théorique » (1). La construction d'une image, tournée vers le non spectaculaire et nécessitant la participation des réfugiés, prend dix fois plus de temps. La composition n'est pourtant pas absente des clichés de presse censés immédiatement condenser l'intégralité d'une situation en une photographie, même sans légende, dans une parfaite et objective métonymie. Philippe Huguen, photographe AFP, commente en ces termes son image, utilisée à plusieurs reprises, de migrants qui, pour résister au démantèlement, sont grimpés sur deux tentes barrées des mots « lieu de vie », de part et d'autre du cliché, malgré les CRS au centre qui essaient de les déloger. La métonymie a évidemment ses limites. Qui aurait pu deviner que, dans un autre cliché, les réfugiés de dos ou à contre-jour – autrement dit, refusant d'être photographiés – signifiaient, sur place, une situation particulièrement explosive ?

Dans ce « bidonville d'État » – véritable « réservoir d'images » à disposition de la presse à partir du regroupement des migrants dans un même camp en 2015 –, Serralongue n'a pu que constater l'écart entre ce que renvoyaient les médias et ce qu'il a vécu sur le terrain, coller à l'origine de sa série qui, se concentrant sur la police et les réfugiés, dénonce le « traitement extrêmement inhumain » que le gouvernement réserve à ces derniers. Dans un des entretiens filmés de l'exposition, un migrant déplore la manière dégradante dont la presse représente souvent les migrants –

Page précédente/previous page: Bruno Serralongue. « Passer en Angleterre, Accès terminal transmanche, Calais, juillet 2007 ». Série « Calais ». Impression jet d'encre. 126 x 157 cm. (Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris © B. Serralongue- Air de Paris)  
Ci-dessus/above: Shadi Abdulrahman. « At 4 am after returning from one of the failed attempts ». Calais, 18 octobre 2015. (© Shadi Abdulrahman)  
À droite /right: Philippe Bazin. Série « Vider Calais ». Calais, 2016. 40 x 60 cm. (© P. Bazin, production Château Coquelle, Dunkerque)

l'insalubrité, le chaos – tout en ajoutant que, nécessité paradoxale de la surexposition, cette pression médiatique sur la politique étatique leur a permis d'obtenir de l'eau et des toilettes, soutenant aussi le travail des associations et des bénévoles. De son côté, Nicolas Jimenez, directeur photo du *Monde*, reconnaît que certaines photographies ont été surpubliées, aveuglant les lecteurs, suscitant même des réactions racistes à l'opposé de ce qui était recherché : faillite, cette fois, de l'image.

#### TABLEAU PHOTOGRAPHIQUE

Dans *le Monde* ou *Libération*, certains reportages tenant du documentaire ont tenté de contrebalancer ces surpublications. *La Croix* s'est démarqué par la diversité de ses unes, plus humanistes. Dans *Calais* de Serralongue, ces aspects méconnus ou ignorés sont suggérés dans les nombreux détails que contiennent ses images : une rue de la « jungle », flanquée d'un panneau indiquant « everyone welcome », qu'empruntent des CRS ; l'attente, au bord d'une route, de la bonne occasion pour grimper dans un camion ; un Érythréen jouant de la musique ; un commerce, indiqué par des citrons ; la station de recharge, dans le froid, des téléphones portables. Ebner parle de « tableaux photographiques », voire « historiques » (voir encadré « Bruno Serralongue »). Les films et images des habitants de la « jungle » sont aussi un nouveau faisceau

#### Bruno Serralongue Le photographe, l'histoire et la preuve

« La notion d'histoire est importante mais je ne me dis pas, en faisant telle ou telle photo, qu'elle va rester dans l'histoire. Cela ne se joue pas sur une image, plutôt sur une série, voire une pratique, qui fait histoire. Si on inverse la question, je pense qu'il y a beaucoup d'historiens qui doutent de la valeur historique des images. Parce que, quand on regarde une image, on ne la comprend pas. Pour la comprendre, il faut aller vers le texte, qui va la contextualiser, et sans lequel n'importe quoi peut être dit à son sujet. Mais la photographie est un document historique, quoi qu'il arrive. C'est aussi le regard qu'on lui porte qui doit être construit, comme l'historien qui travaille à partir de sa subjectivité : à partir de documents, mais dans une direction bien précise. Il n'est pas neutre. L'histoire reste une écriture. Dès qu'il y a une écriture, la fiction intervient. C'est en cela que la photographie, qui est elle aussi une fiction, peut rejoindre la pratique de l'historien. Même documentaire, elle reste une représentation. Quoi qu'on veuille, on passe la frontière. Ma pratique tend bien sûr vers un regard historique, ou, en tout cas, sur le long terme, et non le court terme, qui est celui des images journalistiques, même si on les exhume pour en faire des expositions. Mais leur raison d'être est, au départ, la rapidité. La pratique artistique, photographique ou autre, résiste, elle, au temps et construit son sens à partir de cette temporalité. [...] Cependant, fait-elle encore preuve ? Je pense que oui, mais parle-t-on néanmoins de la même chose ? Philippe Dubois, lors du colloque "Où en sont les théories de la photographie ?" au Centre Pompidou, en 2015, évoquait la question des "mondes possibles", qui vient des mathématiques, qui a été reprise par la littérature et qu'il transpose dans une réflexion sur la photographie devenue numérique. Si je prends une photographie, ce ne sera plus une preuve, mais l'évocation d'un monde possible. La photographie n'est alors plus la fin d'un processus, elle est au début d'autre chose. »

Propos recueillis  
par Aurélie Cavanna

#### Réinventer Calais (2015-16) Commande photographique du Cnap et du Perou

La commande *Réinventer Calais* est la rencontre de préoccupations communes. D'une part, à son initiative, l'association Perou (Pôle d'exploration des ressources urbaines), « laboratoire de recherche-action » pluridisciplinaire, défend l'hospitalité par des actions sociales et architecturales. D'autre part, l'une des actions du Cnap, rapidement associé à cette initiative, est l'aide à la photographie documentaire : soutien au projet *Solidarités en Grèce* (depuis 2017) de Philippe Bazin et Christiane Voltaire ; commande du film *Missing Stories* (2014) de Laura Henno ; ou encore appel à projets « Flux, une société en mouvement » (2018) – Samuel Gratacap est un des lauréats. Avec *Réinventer Calais*, dont Bruno Serralongue est membre du comité de pilotage, il s'agissait, pour Sébastien Thiéry, coordinateur du Perou, de sortir d'une « iconographie du pire » avec « une autre écriture politique » et, pour Pascal Beausse, responsable de la collection photographique du Cnap, de « faire acte de représentation de différentes réalités de Calais », en contrepoint du « monopole médiatique », afin de les « comprendre au-delà de l'immédiateté et de l'actualité ».

En résultent huit regards, présentés au CPIF jusqu'au 22 décembre 2019. Certains s'attachent au quotidien : en noir et blanc pour Aimée Thirion, photographe ; confronté à la ville de Calais chez Lotfi Benyelles ; ou incluant les bénévoles avec Elisa Larvego. D'autres, comme André Mérian, cité dans l'article, décalent leur approche : Jean Larive, membre de l'agence Myop, juxtaposant la migration libre des oiseaux et celle contrainte des réfugiés – « stop war in Syria then I will return » scotché sur une tente – ; Laurent Malone rendant compte de la « jungle » avec 110 objets trouvés après sa destruction – ce qui ressemble, bicolé, à un petit livre pour enfants. Deux projets prennent la forme de publications : un roman-photo de Claire Chevrier, extraits de *le Camion* de Marguerite Duras et clichés « en transit » depuis la cabine d'un camion ; un journal où Gilles Raynaldy documente, en texte et images, « la beauté dans ces résistances quotidiennes ».

AC

d'indices, révélant le caractère indispensable de ces mêmes téléphones pour naviguer, communiquer et témoigner depuis leur point de vue : deux iPads où défilent des instantanés de Riaz Ahmad et Shadi Abdulrahman, ou *Photographies retrouvées*, film de Babak Inanlou, jeune auteur iranien, réalisé avec Ali Haghooi, qui commente les nombreuses images de la « jungle » rassemblées à l'écran.

Imprimé au mur à l'entrée de l'exposition, un cliché de Serralongue cristallise, par mise en abîme, l'intrication de ces trois approches : en gros plan, scotchées sur un panneau d'affichage, des feuilles A4 en plusieurs langues appellent à la création d'un journal, *The Human Times*, par ceux qui vivent dans la « jungle » et ceux qui les aident, afin de montrer la réalité de la situation, les journalistes ne restant pas assez longtemps pour, selon eux, la saisir.

Associée à *Calais, témoigner de la « jungle »* au Centre Pompidou, l'exposition *Réinventer Calais* au Centre photographique d'Île-de-France (CPIF) de Pontault-Combault déploie également d'autres regards. Présentant l'intégralité de la commande éponyme du collectif Perou et du Centre national des arts plastiques auprès de huit photographes (voir encadré « Réinventer Calais »), elle a documenté, entre 2015 et 2016, cette ville dans la ville dont il était urgent, avant son démantèlement, de conserver des traces, au-delà des images médiatiques. Certains de ces photographes y effectuent franchement un pas de côté. C'est notamment le cas d'André Mérian qui, en tant qu'occidental, dans une zone déjà envahie par les médias, ne se sentait pas légitime pour photographier qui que ce soit. À la place, accrochés sur une ligne – frontière –, il déploie des vues de ses longues marches en péri-

phérie du camp : barrières et barbelés, terrain vague, cimetière de fortune, végétation sauvage, tente, caravanes – et, inattendu, un cheval blanc. À leur manière, les 80 photographies de *Risky Lines* (2006) de Serralongue, exposées au Centre Pompidou, s'attachent également à ces zones-limites. Elles insistent sur la présence ténue, à cette époque, des réfugiés, disséminée dans le paysage – graffitis en persan ou en arabe –, face à laquelle, progressivement, la ville et le port de Calais se transforment en forteresses.

#### PAS DE CÔTÉ

Montrer ou ne pas montrer ? Pourquoi et comment ? Calais, ses zones-limites et la question de la représentation des réfugiés ont également préoccupé le duo formé par le photographe Philippe Bazin et la philosophe Christiane Voltaire, pour lesquels montrer ne rend pas forcément visible, voire fait disparaître, entre autres par surexposition. Pour une « photographie documentaire critique » (2), intriquée à une « philosophie de terrain » (3), ils parlent d'intelligible plutôt que de visible. Nouveau pas de côté, le projet *Vider Calais* (2016), dont une partie est exposée au château Coquelle, à Dunkerque, se compose d'un texte et de trois ensembles photographiques. Il allie droit à l'image – celui de refuser à être photographié, en l'occurrence, pour les clandestins, afin de se protéger d'une photographie devenue policière – à ce dispositif policier et médiatique, entre la « jungle » de Calais et l'autoroute, peu vu sauf quand, comme Bazin, Mérian ou Serralongue, on tombe dessus.

Bazin décrit un « nouveau paysage fabriqué par les bulldozers », « symptôme plus signifi-



catif » qu'une énième image de réfugiés, et en tire douze clichés. En « contradiction » avec ce terrain vague, boueux et clôturé, neuf images, formant une affiche, montrent des migrants de dos : pas de visages, mais une « multitude » de silhouettes préservant leur dignité. Le texte explique qu'ils attendent la décision de la juge administrative de Lille venue à Calais pour déterminer ce qui sera détruit de ce camp informel – une semaine après, tout l'était. Un dernier cliché juxtapose le camp de conteneurs officiel, « lieu de stockage » où dormaient certains exilés, à une équipe de journalistes en train de tourner. Selon Voltaire, ces « dispositifs de contrôle, qui prétendent apporter de la régulation, créent en réalité de la dérégulation » : quotidien contraint où l'attente le dispute à l'insécurité – ce que *Vider Calais* donne à appréhender.

Dans d'autres projets, cette esthétique – éthique – du pas de côté est augmentée de récits donnant, directement ou indirectement, la parole aux réfugiés : rendre audible pour rendre visible. C'est le protocole suivi par Bazin et Voltaire dans *Solidarités en Grèce* (2017-18), associant notamment entretiens, entre autres avec des exilés, et portraits, dont une large sélection était présentée à la maison de la photographie Robert Doisneau, à Gentilly, cet automne (voir encadré « Pluridisciplinarité »). Cependant, cette parole ne se traduit pas forcément dans des méthodes inspirées des

sciences sociales. Prenant à contre-pied le documentaire, qui peut-être ne suffit plus, elle emprunte également le chemin de la fiction. À Calais, entre 2011 et 2013, la photographe Laura Henno, qui ne vient pas, à l'origine, du documentaire, a rencontré des réfugiés. Certains, qui possédaient des titres de séjour temporaires, ont accepté de collaborer avec elle, co-créant une mise en scène de ce qu'ils avaient vécu. Calais, où les photographies ont été réalisées, ne se reconnaît pas tout à fait. Relevant d'une autre esthétique, cette série de Henno dessine un paysage différent, l'espace d'une « épopée » : sa manière d'instaurer la distance nécessaire pour mieux questionner un tel sujet. On découvre ainsi des migrants tapis derrière une butte, comme en plein conflit armé – cause, pour beaucoup, de l'exil –, d'autres parcourir, en tout début ou fin de journée, un terrain vide et poussiéreux qui rappelle ces déserts qu'ils ont dû traverser. Entre 2010 et 2014, cette fois en clichés et en film – parce que tout ne s'incarne pas en photographie –, Henno creuse cette question du récit teinté de fiction avec *Missing Stories*. S'inspirant à nouveau de ce qu'on veut bien lui raconter, travaillant cette fois avec des mineurs étrangers isolés – et prenant place, comme ses photographies de Calais, là où la « jungle » s'établira en 2015 –, la série rend compte d'autres histoires : celles qui donnent davantage de chances d'obtenir des papiers, brouillant là encore le vrai et le faux, sans que cela soit moins véridique. *Missing Stories* était présenté, fin 2018, dans l'exposition *Persona grata* consacrée à la notion d'hospitalité dans

Laura Henno. « Sans titre, Calais ». 2011.  
Série « La cinquième île ». C-Print. 74 x 94 cm.  
(© Laura Henno, Court. Les filles du Calvaire, Paris)



### Pluridisciplinarité Le protocole de Philippe Bazin et Christiane Voltaire

Il y a une constante dans le travail mené en commun par le photographe Philippe Bazin et la philosophe Christiane Voltaire depuis la fin des années 1990. Elle parle de « porter ensemble une charge de "contre-pouvoir" », autrement dit, « faire humanité contre les pouvoirs [médias de masse, politiques destructrices, violences policières] qui tentent de la dominer » : à la fois critique des institutions et attention portée à ceux qui s'opposent à elles. Leur protocole pourrait se résumer ainsi : partir du terrain, avec les méthodes des sciences humaines ; adapter la forme à chaque projet, afin qu'y coexistent les sujets qu'il implique ; trouver une cohérence entre texte et image : ni commentaire, ni illustration, mais mise en tension de deux discours qui se juxtaposent. Chez eux, la photographie n'est pas inerte, elle est « pensive ».

Ce protocole se tient donc sur plusieurs fils. Le terrain, entre autres, peut surprendre. Voltaire dit qu'il « prend à revers » : « On s'attend à quelque chose, on se prépare à un certain type de travail, puis la réalité nous oblige à reconfigurer tout le projet. » Dans *Vider Calais* (2016), Bazin n'avait pas anticipé le terrain vague entre la « jungle » et l'auto-route : « Ces photographies que j'avais mises de côté, que je refusais de voir, j'ai été obligé de les utiliser, en raison de ce qu'elles portaient. » *Solidarités en Grèce* (2017-18) est quant à lui un projet qui, au départ, s'intéresse aux personnes engagées dans des actions solidaires alternatives, menées en réponse aux crises économique, sanitaire et migratoire en Grèce. La pluralité des migrations – anciennes, récentes – et la violence de l'histoire de ce pays, encore perceptible aujourd'hui, s'y sont ajoutées au fil des rencontres. En plus de photographies de lieux, de paysages, d'architecture, Bazin n'avait pas imaginé de faire des « portraits d'entretiens ». L'idée s'est imposée en assistant au premier entretien mené par Voltaire, manière complémentaire d'incarner une parole « agissante » : les personnes à l'image sont absorbées par ce qu'elles sont en train d'énoncer. Bazin et Voltaire évitent néanmoins tout sentimentalisme, instaurant cette distance qui, à son tour, laisse la liberté au spectateur d'y instiller du sens.

AC

la création contemporaine, au musée d'art contemporain du Val-de-Marne, à Vitry-sur-Seine, et au Musée national de l'histoire de l'immigration, à Paris.

S'en tenir là serait oublier ces photographes qui naviguent entre arts visuels et photojournalisme. Samuel Gratacap est notamment connu pour son travail sur le camp de Choucha, en Tunisie : *Empire* (2012-14), projet, exposé à l'artothèque-galerie Pierre Tal-Coat, à Hennebont, dans lequel tirages, plan, polaroïds, vidéos ou encore témoignages écrits de réfugiés tentent de retranscrire un quotidien fait d'attente et de résistance. En janvier et juillet derniers, *le Monde* a invité Gratacap à photographier les campements de migrants à Calais qui, bien que violemment démantelés tous les deux jours par la police, perdurent à proximité de l'ancienne « jungle ». La composition de l'image, une capuche ou une couverture protègent les visages. Les restes d'un feu, une tente qu'on transporte sur le dos, un baluchon indiquent les déplacements incessants ; des policiers vus de nuit et des barbelés, la répression.

Nécessaires, toutes ces images témoignent de Calais et de ses différentes réalités. Nécessaire, leur cohabitation l'est aussi, comme le démontre l'exposition au Centre Pompidou.

Afin de trouver leur propre justesse, d'intégrer de la nuance dans ce dont elles rendent compte et de créer des espaces de réflexion, ces photographies dépassent la typologie qui, habituellement, les circonscrit. Selon Pierre Fernandez, responsable des contenus multimédia à l'AFP, « les photographes de l'agence deviennent de plus en plus des documentaristes ». Michel Poivert, quant à lui, évoque ainsi les nouvelles images « documentaires » des migrations : « Photographier, penser, agir : se dessinent les contours d'une discipline sans nom (4). » À l'heure où ces photographes s'attaquent à l'étanchéité des frontières, est-ce un hasard si, au Centre Pompidou, avec l'association Jungleye, d'anciens habitants de la « jungle » – loin d'être en vacances – réinvestissent de leurs clichés la forme de la carte postale, ces images qui s'échangent et voyagent ? ■

(1) Sauf mention contraire, les citations sont extraites d'entretiens réalisés par l'auteure en octobre 2019.

(2) Philippe Bazin, *Pour une photographie documentaire critique*, Créaphis, 2017.

(3) Christiane Voltaire, *Pour une philosophie de terrain*, Créaphis, 2017.

(4) Michel Poivert, *50 ans de photographie française, de 1970 à nos jours*, Textuel, 2019.

### Expositions

*Calais, témoigner de la « jungle »*, galerie de photographies, Centre Pompidou, Paris, jusqu'au 24 février 2020

*Réinventer Calais*, Centre photographique d'Île-de-France, Pontault-Combault, jusqu'au 22 décembre 2019

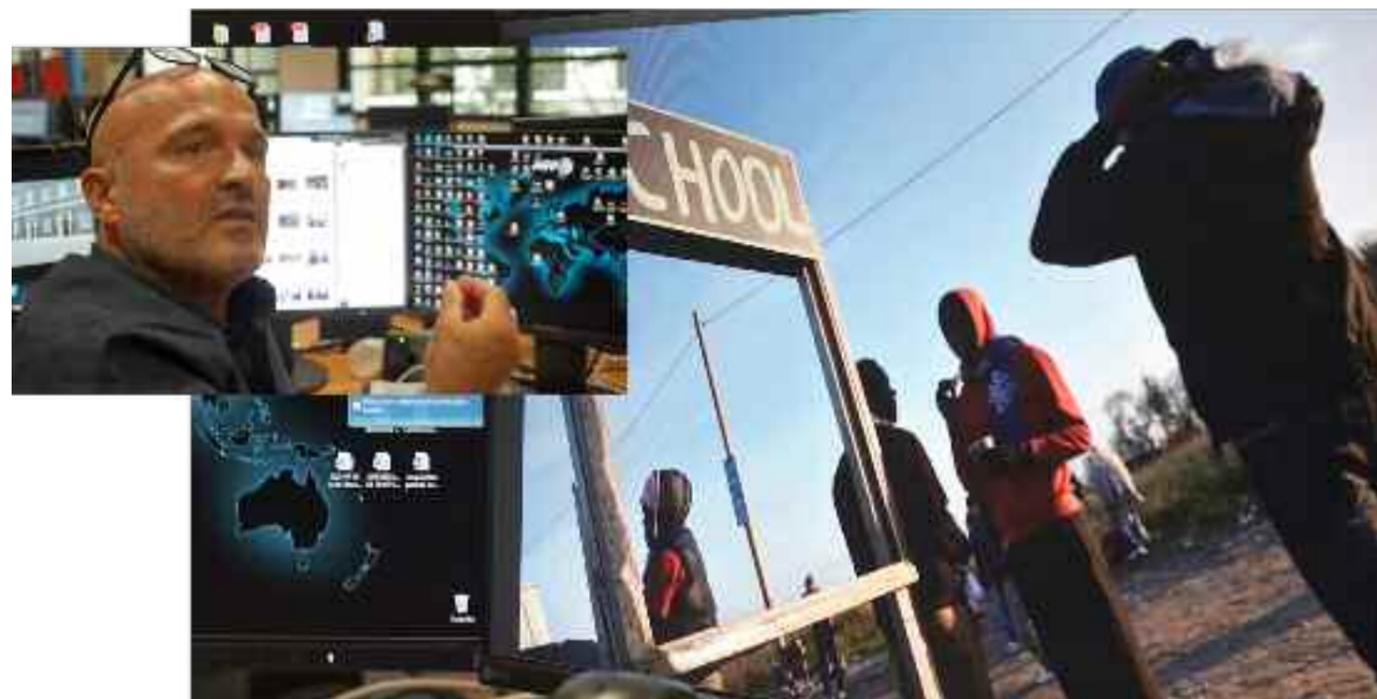
Philippe Bazin, *Underground Water Road*, château Coquelle, Dunkerque, jusqu'au 21 décembre 2019

Philippe Bazin & Christiane Voltaire, *Qui est nous ?*, maison de la photographie Robert Doisneau, Gentilly, 4 octobre-10 novembre 2019

Samuel Gratacap, *Empire*, artothèque-galerie Pierre Tal-Coat, Hennebont, jusqu'au 15 décembre 2019

Philippe Bazin. « Camp de conteneur, Calais ». 2016.  
Série « Vider Calais ». 40 x 60 cm.  
(© P. Bazin, production Château Coquelle, Dunkerque)





## Migration Images Photographers and Calais

**Calais. Witnessing the 'Jungle' is being held at Centre Pompidou until 24 February 2020. Simultaneously, a series of exhibitions compare the new photographic strategies that, through many different perspectives, take stock of the migratory "crisis".**

Faced with the migration "crisis", confronted with the lives it overwhelms, what do photographers show us? Of course, we can see it (again and again) in the media, but these are not the only ones to report news. It is also present in the plurality of photographic practices, which for the time being we will describe as "documentary" practices. Usually ignoring the causes of these exiles, its imagery can be subdivided into two categories: on the one hand, the crossing; on the other hand, camps, amongst which is the "iconic" case of Calais and its "jungle".

It is precisely an exhibition focused on Calais that is being held at Centre Pompidou's photography gallery in Paris until 24 February, an exhibition which Florian Ebner, its curator, defends as a "laboratory". Based on the museum's acquisition of an excerpt from the *Calais* series (2006-18), by Bruno Serralongue – for whom photojournalism is a "counter-model" –, it presents three approaches on the subject: prints from the series, front

pages of newspapers illustrated with photos from Agence France-Presse – clashes between policemen and refugees, fires, aerial views – and testimonial images made by migrants who were living in the "jungle" at the time. Far from a black-and-white criticism of "bad" press photography as opposed to "good" documentary photography, enriched by five groups of interviews filmed by German artist Andreas Langfeld – AFP workers, journalists, experts, Amnesty International –, it lets us experiment with what differentiates these images and what unites them: different temporalities, logics, functions and broadcasting; but a similar attention to detail, dissatisfaction and desire to act. Over time and in the field, AFP has covered Calais for clients worldwide. When the "jungle" was being dismantled on 24 October 2016, the images taken by its photographers were "hot news": they thus arrived at the agency 40 seconds after being taken. In a constant and staggering flow, validated upon reception, some were sold in two minutes. Serralongue uses a view camera and his photos are intended for exhibition spaces – other "aesthetic, conceptual, theoretical renderings" (1). The construction of an image turned towards the unspectacular and requiring the refugees' participation takes ten times longer. However, the composition is still present in press photos that are supposed to immediately condense the

whole of a situation into one photograph, even without a caption, in perfect and objective metonymy. That is what AFP photographer Philippe Huguen says about his oft-used image of two tents, on either side of the picture, with the words "lieu de vie" ("place of life") written across them, and on top of which migrants have climbed to resist the dismantling, despite the CRS riot police in the middle of shot, trying to oust them. The metonymy has its limitations, of course. Who could have guessed that, in another shot, seeing refugees with their backs turned or backlit – in other words, who refused to be photographed – meant a particularly explosive situation on the premises? In this "state slum" – a true "reservoir of images" available to the press from the moment migrants all gathered in one camp in 2015 –, Serralongue witnessed the gap between what the media was showing and what he himself saw there, an anger that was at the root of his series that, focusing on the police and the refugees, denounced the "extremely inhumane treatment" of the latter by the government. In one of the filmed interviews of the exhibition, a migrant regrets the degrading way in which the press often represents migrants – through insalubrity and chaos –, while adding that, in the paradoxical necessity of overexposure, such media pressure on state politics helped them obtain water

and lavatories, and helped support the work of organizations and volunteers. As for Nicolas Jimenez, photography director for *Le Monde*, he admits some photographs were over-published, blinding the readers and even causing racist reactions, counter to what was intended: this time, the image failed.

### PHOTOGRAPHIC TABLEAU

In *Le Monde* or *Libération*, certain documentary-like reportages tried to counterbalance these over-publications. *La Croix* stood out with the diversity of its front pages, which were more humanistic. In Serralongue's *Calais*, these little-known or unknown aspects are suggested by the numerous details contained in his images: a "jungle" street with a sign saying "everyone welcome", along which riot police officers are walking; waiting by the side of the road for the opportunity to climb aboard a truck; an Eritrean person playing music; a shop, indicated by lemons; the mobile phone charging station, in the cold. Ebner talks about "photographic tableaux", or even of "historical" ones (see the "Bruno Serralongue" box). Films and images of the "jungle" residents also form a new body of clues, revealing how indispensable these phones are for navigating, communicating and bearing witness from their point of view: Riaz Ahmad and Shadi Abdulrahman snapshots flashing upon two iPad screens, or young Iranian director Babak Inanlou's film, *Photographies Retrouvées*, with Ali Haghoori commentating the many "jungle" images shown onscreen. Printed on the wall at the entrance of the exhibition, one of Serralongue's photos crystallizes through a *mise en abyme* the interrelation of three approaches: in close-up, taped to a notice-

board, sheets of A4 paper in several languages request the creation of a newspaper, *The Human Times*, by those who live in the "jungle" and those who help them, in order to show the reality of the situation – since journalists, according to them, do not stay long enough to capture it.

Associated with *Calais. Witnessing the 'Jungle'* at Centre Pompidou, the exhibition *Réinventer Calais* at Centre Photographique d'Île-de-France in Pontault-Combault, through 22 December, also displays other points of view. Presenting the entire eponymous commissioning by the Perou collective and Centre National des Arts Plastiques of eight photographers (see the box "Réinventer Calais"), it has documented, between 2015 and 2016, this town within a town that was in urgent need of keeping traces of, beyond the media images, and before it was to be dismantled. Some of these photographers clearly shift their perspective. It is the case with André Mérian who, as a Westerner in a zone already swamped by the media, did not feel justified in photographing anyone. Instead, hanging on a line – a frontier –, he unfolds views from his long walks along the edge of camp: fences and barbed wire, vacant lots, makeshift cemeteries, wild vegetation, tents, caravans – and an unexpected white horse. In their own way, the 80 photographs of Serralongue's

À gauche//left: Andreas Langfeld. « L'Agence France-Presse: rapporteur d'images ». 2019. Capture d'écran. Vidéo, 34 min 04. (© A. Langfeld)  
Ci-dessous/below: André Mérian. Série « Les fugitifs ». 2016. Réalisé dans le cadre d'une commande publique photographique du Centre national des arts plastiques (Cnap) et du Pôle d'exploration des ressources urbaines (Perou) intitulée « Réinventer Calais ». (© André Mérian/Cnap)



### Bruno Serralongue The photographer, history and proof

"The notion of history is important but when I take this or that picture, I don't think to myself, 'It will remain in history'. It does not depend on one image, but on a series, or even a practice. If you turn the question around, I think there are many historians who doubt the historical value of images. Because when you look at an image, you do not understand it. In order to understand it, you have to look to the text, which will contextualize it, and without which anything can be said about it. But photography is a historical document, no matter what. It is also our outlook on it that must be constructed, like a historian working from his subjectivity: working from documents, but in a very specific direction. He is not neutral. History remains writing. Wherever there is writing, fiction steps in. In this way, photography, which is also fiction, is similar to the historian's practice. Even when documentary photography it is still representation. Whatever our goal, we cross the border. My practice tends towards a historical outlook, of course, or at least in the long run and not the short run – which is that of journalistic images, even if we dig them up to display them in exhibitions. But their first *raison d'être* is speed. The artistic practice, be it photographic or otherwise, withstands time and builds up its meaning from that temporality [...] Does it, however, serve as proof? I think it does, but are we talking about the same thing? Philippe Dubois, during the symposium 'Où en sont les Théories de la Photographie?' at Centre Pompidou in 2015, mentioned the issue of 'possible worlds' that first came from mathematics, was then used in literature, and that he transposes into a reflection on photography turned digital. If I take a picture, it will no longer be proof but an evocation of a possible world. Photography is thus no longer the end of a process, it is the beginning of something else."

Interviewed by  
Aurélie Cavanna  
Translation: Jessica Shapiro



*Risky Lines* (2006), on show at Centre Pompidou, also focus on these border areas. They insist on the tenuous presence at the time, of refugees, disseminated throughout the landscape – Persian or Arabic graffiti –, opposite which the town and harbour of Calais gradually turned into fortresses.

#### SHIFT IN PERSPECTIVE

To show or not to show? Why and how? Calais, its border areas and the issue of refugee representation have also interested the duo formed by photographer Philippe Bazin and philosopher Christiane Vollaire, for whom showing things does not necessarily make them visible, but can even make them disappear, by overexposure for example. For a “critical documentary photography” (2), interwoven with a “on-field philosophy” (3), they talk about the intelligible, rather than the visible. Representing another shift in perspective, the project *Vider Calais* (2016) –

part of which is being presented until 21 December at the château Coquelle in Dunkerque –, is made up of one text and three photographic ensembles. It combines image rights, or the right to refuse being photographed – in the case of illegal immigrants, so as to protect themselves from a photography that has become police-related – with that same police and media system, in between the Calais “jungle” and the motorway – seldom seen except when, like Bazin, Mérian or Serralongue, one chances upon it. Bazin, who describes a “new landscape built by bulldozers”; a “more significant symptom” than an umpteenth picture of refugees, has selected twelve shots. In “contradiction” with this vacant lot, muddy and fenced-in, nine images forming a poster show migrants with their backs turned: no faces, but a “multitude” of silhouettes preserving their dignity. The text explains how they were awaiting the decision of the Administrative

#### Réinventer Calais (2015-16) Photographic commission by Cnap and Perou collective

The commissioned *Réinventer Calais* is the meeting point of common concerns. On the one hand, on its initiative, Perou (Pôle d’Exploration des Ressources Urbaines), an organization and multidisciplinary “research-action laboratory”, champions hospitality through social and architectural action. On the other hand, Cnap, quick to associate with this initiative, is helping – among other things – documentary photography: by supporting Philippe Bazin and Christiane Vollaire’s project, *Solidarités en Grèce* (since 2017); by commissioning Laura Henno’s film *Missing Stories* (2014); or by issuing a call for projects, “Flux, une société en mouvement” (2018) – Samuel Gratacap is one of the laureates. Through *Réinventer Calais* – whose steering committee Bruno Serralongue is a member of –, Perou coordinator Sébastien Thiéry wanted to break away from an “iconography of the worst” with “new political writing”, while Cnap’s head of photographic collections, wishes to “act upon representing Calais’ different realities”, alongside “media monopoly”, in order to “understand them beyond immediacy and topicality”.

As a result, eight different points of view are presented at CPIF through 22 December 2019. Some focus on everyday life: in black and white for photo-journalist Aimée Thirion; confronted with the town of Calais, for Lotfi Benyelles; or including volunteers, with Elisa Larvego. Others, like André Mérian, cited in the article, have shifted their approach: Jean Larive, a member of Myop agency, who juxtaposes the free migration of birds and the forced migration of refugees – “stop war in Syria then I will return”, taped to a tent –; Laurent Malone, who tells of the “jungle” through 110 objects found after it was destroyed – like a haphazard little children’s book. Two projects are in the form of publications: Claire Chevrier’s fotonovela made from excerpts from Marguerite Duras’ *Le Camion* and “in transit” snapshots taken from the cab of a lorry; a journal in which Gilles Raynaldy records, in writing and images, “the beauty in this daily resistance”.

Translation: Jessica Shapiro



Ci-dessus/above: Samuel Gratacap. « Quelques minutes après le démantèlement d’un camp où vivent des hommes originaires d’Afghanistan. Un jour sur deux, Shazad et Kakou, tous les deux âgés de 16 ans, se font chasser par les forces de l’ordre puis rejoignent leur campement de fortune quelques minutes plus tard. À Calais, le 18 juillet 2019 ». (Samuel Gratacap pour « Le Monde »)  
À gauche/left: Bruno Serralongue. « So this is the moment to make our own media ». « Bidonville d’État » pour migrants, Calais, 7 juillet 2016. 126 x 157 cm. Impression jet d’encre sur papier Prestige Baryta Canson, collée sur aluminium, capot Plexiglas. (© Air de Paris, Romainville)

Judge from Lille, who had come to Calais to determine what in this informal camp would be destroyed – one week later, everything was. One last shot juxtaposes the official container camp, a “storage place” where certain exiles slept, with a team of journalists in the midst of filming. According to Vollaire,

these “control systems, that claim to provide regulation, actually create dereliction”: a constrained everyday life where waiting competes with insecurity – that is what *Vider Calais* helps us understand.

In other projects, the aesthetics – ethics – of shifting perspective is augmented by the stories that give the floor to refugees, directly or indirectly: making audible to make visible. Such is the protocol followed by Bazin and Vollaire in *Solidarités en Grèce* (2017-2018), combining interviews with exiles and portraits, a large selection of which was presented at La Maison de la Photographie Robert Doisneau in Gentilly last October (see the box “Pluridisciplinarité”). However, this angle does not necessarily result in methods drawn from social sciences. Contrary to documentaries, perhaps insufficient now, it also takes the path of fiction. In Calais, between 2011 and 2013, photographer Laura Henno, who was not originally a documen-

tary photographer, met with refugees. Some of them, who held temporary residence permits, agreed to collaborate with her, co-creating a staging of what they had experienced. It is hard to recognize Calais, where the photographs were taken. Stemming from another aesthetics, Henno’s series shows a different landscape, an “epic” space: it is her way of creating the necessary distance in order to better question such an issue. We thus discover migrants crouched behind a hillock, as if in the middle of an armed conflict – which for many was the reason for their exile –, and others crossing, very early or very late in the day, an empty dusty lot that calls to mind the deserts they might have wandered. Between 2010 and 2014, through photos and film, this time – for photography does not always incarnate everything –, Henno looked further into the issue of stories tinged with fiction, with *Missing Stories*. Once again drawing from what peo-



ple were willing to tell her, but dealing in this case with foreign isolated minors – and taking place, like those photos of Calais, where the “jungle” would be established in 2015–, the series tells other stories: the kind that are more likely to help obtain legal status, thus blurring once more what is real and what is not, which does not however make them less true. *Missing Stories* was presented at the end of 2018 in the exhibition *Persona grata* dedicated to the notion of hospitality in contemporary creation, at Musée d’Art Contemporain du Val-de-Marne in Vitry-sur-Seine, and at Musée National de l’Histoire de l’Immigration in Paris.

To stop at that would be to forget those photographers who navigate between visual arts and photojournalism. Samuel Gratacap is among other things known for his work on the Choucha camp in Tunisia: *Empire* (2012–14), a project shown at artothèque-galerie Pierre-Tal-Coat in Hennebont until 15 December, in which prints, plans, polaroids, videos or written testimonies of refugees try to transcribe daily waiting and resistance. Last January and July, *Le Monde* invited Gratacap to photograph the migrant camps in Calais that, although violently dismantled every two days by the police, endure near what used to be the “jungle”. The composition of the image, a hood or a blanket covering the faces. The remains of a fire, a tent being transported on someone’s back, a bundle, are indications of incessant moving, of police seen at night-time, of barbed wire, of repression.

Necessary, all these images bear witness to Calais and to its different reality. Necessary, too, is their cohabitation, as the exhibition at Centre Pompidou demonstrates. In order to find their own pertinence, to incorporate nuance into what they report or to create spaces for reflexion, these photographs surpass the typology that usually contains them. According to Pierre Fernandez, head of AFP multimedia content, “the agency’s photogra-

Laura Henno. « Missing stories ». 2014. Film HD 20 min, dans le cadre de la commande publique du Cnap. Avec la participation des mineurs isolés étrangers de la Maison de l’Enfance Métropole Lille. (© Laura Henno, Court. Les Filles du calvaire, Paris)

phers are more and more becoming documentary makers”. For his part, Michel Poivert mentions the new “documentary” images of migrations: “To photograph, to think, to act: the outlines of a nameless discipline are being drawn. (4)” At a time when these photographers tackle the impermeability of borders, is it a coincidence if, at Centre Pompidou with the organization Jungleye, former residents of the “jungle” far from being on holiday, are reinvesting through their shots the postcard form, those exchangeable traveling images? ■

Translation: Jessica Shapiro

(1) Unless otherwise stated, the quotes are taken from interviews conducted by the author in October 2019.

(2) Philippe Bazin, *Pour une Photographie Documentaire Critique*, Créaphis, 2017.

(3) Christiane Vollaire, *Pour une Philosophie de Terrain*, Créaphis, 2017

(4) Michel Poivert, *50 Ans de Photographie Française, de 1970 à Nos Jours*, Textuel, 2019.

#### Exhibitions

*Calais. Témoigner de la ‘jungle’*, Galerie de Photographies, Centre Pompidou, Paris, until 24 February 2020

*Réinventer Calais*, Centre Photographique d’Île-de-France, Pontault-Combault, until 22 December 2019

Philippe Bazin, *Underground Water Road*, Château Coquelle, Dunkerque, until 21 December 2019

Philippe Bazin & Christiane Vollaire, *Qui est nous?*, Maison de la Photographie Robert Doisneau, Gentilly, 4 October –10 November 2019

Samuel Gratacap, *Empire*, artothèque-galerie Pierre Tal-Coat, Hennebont, until 15 December 2019

#### Multidisciplinary approach Philippe Bazin and Christiane Vollaire’s protocol

There is a constant in the work photographer Philippe Bazin and philosopher Christiane Vollaire have been doing together since the end of the 1990s. It is about “carrying a load of ‘counter-power’ together”, in other words “placing humaneness against the powers [mass media, destructive politics, police brutality] that try to dominate it”: both criticizing the institutions and paying attention to those who oppose them. Their protocol could be summarized thus: start from the field, with social science methods; adapt the form to each project, so that the topics it implies can coexist; find coherence between texts and images: no comments, no illustrations, but a tensioning of two juxtaposed notions. With them, photography is not inert, it is “pensive”.

This protocol thus hangs onto several threads. The field, among other things, can be unexpected. Vollaire says it “outflanks” them: “We expect one thing, we prepare ourselves for a certain kind of work, but reality forces us to reconfigure the entire project.” In *Vider Calais* (2016), Bazin hadn’t anticipated the vacant lot between the “jungle” and the motorway: “The photographs that I had put aside, that I refused to see, I had to use them, because of what they conveyed.” As for *Solidarités en Grèce* (2017–18), it is a project that focuses on people engaged in alternative solidary actions led in response to economic, sanitation and migratory crises in Greece. The plurality of migrations – old and new – and the violence of the country’s history, still perceptible today, have added onto it through encounters. In addition to photographs of spaces, landscapes, and architecture, Bazin never imagined taking “interview portraits”. The idea stemmed from attending the first interview conducted by Vollaire, an additional way of embodying an “active” discourse: the people onscreen are absorbed by what they are saying. However, Bazin and Vollaire avoid sentimentalism, establishing a distance that, in turn, gives the spectator freedom to instill it with meaning.

Translation: Jessica Shapiro