



HAL
open science

JR ou l'art des clichés

Marie Escorne

► **To cite this version:**

| Marie Escorne. JR ou l'art des clichés. Implications philosophiques, 2010. hal-01963321

HAL Id: hal-01963321

<https://hal.science/hal-01963321>

Submitted on 19 Jun 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

JR ou l'art des clichés

Marie Escorne

► **To cite this version:**

Marie Escorne. JR ou l'art des clichés. Implications philosophiques, Implications philosophiques, 2010. hal-01963321

HAL Id: hal-01963321

<https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01963321>

Submitted on 19 Jun 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

JR OU L'ART DES CLICHES...

Marie ESCORNE



JR, *Ladj Ly*, *Portrait d'une génération*, 28 millimètres, Les Bosquets, Montfermeil, 2004.

Membres d'une civilisation qu'il est désormais convenu d'appeler "civilisation de l'image", nous sommes quotidiennement confrontés à des photographies de toutes sortes qui défilent sous nos yeux sans éveiller notre attention, nous laissant la plupart du temps indifférents. Cependant, comme l'observe Roland Barthes,

dans ce désert morose, telle photo, tout d'un coup, m'arrive ; elle m'anime et je l'anime. C'est donc ainsi que je dois nommer l'attrait qui la fait exister : une *animation*. La photo elle-même n'est en rien animée [...] mais elle m'anime : c'est ce que fait toute aventure.¹

Or, les photographies de JR ont cette capacité à émerger de la masse et à nous intriguer, nous dérouter, nous amuser ou nous émouvoir, bref, nous « animer »... Tel est par exemple le cas du portrait de *Ladj Ly* photographié par JR en 2004 : au premier abord, cette image déclenche une réaction presque instinctive de recul et l'on serait tenté de détourner les yeux tant est forte

¹ Roland Barthes, *La Chambre claire. Note sur la photographie*, Paris, Gallimard Seuil, 1980, p. 39.

l'impression d'être défié par l'homme qui nous tient tête au premier plan... Si cette photo provoque en nous ce type de réflexe, c'est sans doute parce qu'elle rappelle d'autres images : celles des "caïds" de nos banlieues, mais aussi celles des enfants-soldats tenant leurs armes avec fierté et arrogance, témoignages d'une réalité face à laquelle on se sent tantôt indigné, agacé ou résigné. A ces documents qui nourrissent notre imaginaire, se mêlent également les images de fiction, comme celles du film désormais culte de Fernando Meirelles et Katia Lund, *La Cité de dieu* (2002). La photographie prise par JR semble d'ailleurs faire directement écho à l'affiche de ce long-métrage, sur laquelle on pouvait voir un jeune garçon issu des *favelas* braquant un revolver en direction du spectateur...

Autrement dit, le portrait de *Ladj Ly* convoque, presque malgré nous, une foule de "clichés", au double sens de "photographies" et de "stéréotypes", lieux communs, images répétées et ingérées quotidiennement au point de conditionner nos réactions. Les clichés, tels que Gilles Deleuze les définit en effet,

ce sont ces images flottantes, ces clichés anonymes, qui circulent dans le monde extérieur, mais aussi qui pénètrent chacun et constituent son monde intérieur, si bien que chacun ne possède en soi que des clichés psychiques par lesquels il pense et il sent, se pense et se sent, étant lui-même un cliché parmi les autres dans le monde qui l'entoure.²

Il faut néanmoins passer outre le premier trouble, lié sans doute à l'affleurement de ces "clichés" mobilisés par la photo de JR, pour réaliser qu'il y a dans cette image quelque chose qui "ne va pas" ou, pour le dire plus familièrement encore, quelque chose "qui cloche"... Peut-être est-ce l'aspect globalement trop "lisse" et "séduisant" de la photographie, la pose un peu surjouée, presque trop caricaturale pour faire vraiment peur... C'est pourtant un détail, que l'on ne voyait pas d'abord, qui transforme complètement notre perception de la photographie : un regard plus attentif nous apprend en effet que l'objet braqué par Ladj Ly n'est pas un fusil ou un revolver, mais bien une caméra, objet apparemment inoffensif qui entretient toutefois, comme l'appareil photo, des connivences avec l'arme à feu allant au-delà de la simple ressemblance formelle.

L'arme photographique, ainsi que le remarque précisément Susan Sontag, ne tue pas, et la sinistre métaphore semble donc n'être qu'un bluff, comme le fantôme masculin d'avoir un pistolet, un couteau ou un outil entre les cuisses. Cependant, il

² Gilles Deleuze, *Cinéma 1. L'image-mouvement*, Paris, minuit, 1983, p. 281.

reste quelque chose de prédateur dans l'acte de prendre une photo. Photographier les gens, c'est les violer, en les voyant comme ils ne se voient jamais eux-mêmes, en ayant d'eux une connaissance qu'ils ne peuvent jamais avoir ; c'est les transformer en choses que l'on peut posséder de façon symbolique. De même que l'appareil photo est une sublimation de l'arme à feu, photographier quelqu'un est une sublimation de l'assassinat : assassinat feutré qui convient à une époque triste et apeurée.³

L'image de JR fonctionne ainsi tel un jeu de miroirs : le photographe fige quelqu'un qui pourrait être son double⁴, tenant sa caméra à la manière d'une arme à feu et mimant de la sorte la mise à mort symbolique opérée par la photographie... D'autre part, c'est également sur nous, spectateurs, que l'artiste tend son miroir, nous incitant à faire face à nos émotions, dont il faut admettre qu'elles sont stéréotypées, trop influencées sans doute par les clichés qui nous ont habitués à adopter certains comportements. Comme l'explique en effet G. Deleuze :

nous voyons, nous subissons plus ou moins une puissante organisation de la misère et de l'oppression. Et justement nous ne manquons pas de schèmes sensori-moteurs pour reconnaître de telles choses, les supporter ou les approuver, nous comporter en conséquence, compte tenu de notre situation, de nos capacités, de nos goûts. Nous avons des schèmes pour nous détourner quand c'est trop déplaisant, nous inspirer la résignation quand c'est horrible, nous faire assimiler quand c'est trop beau.⁵

La photographie de JR révélerait donc ces mécanismes à l'œuvre dans notre appréhension du monde et de l'"autre", inexorablement envisagés sur fond d'images toutes faites... En reflétant ainsi les *a priori* qui viennent fausser nos représentations au point de nous faire "prendre des vessies pour des lanternes", l'artiste semble apporter la preuve que

nous ne percevons pas la chose ou l'image entière, nous en percevons toujours moins, nous ne percevons que ce que nous sommes intéressés à percevoir, en raison de nos intérêts économiques, de nos croyances idéologiques, de nos exigences psychologiques. Nous ne percevons donc ordinairement que des clichés.⁶

Aussi le portrait de *Ladj Ly* semble-t-il exemplaire pour nous guider vers une prise de conscience de la lecture lacunaire que nous faisons des images,

³ Susan Sontag, *Sur la photographie*, Paris, Christian Bourgeois, 2000 [traduit de l'anglais par Philippe Blanchard en collaboration avec l'auteur], p. 28.

Le lien entre appareil photo (et par extension la caméra, bien que le film ne fige pas l'individu comme la photographie) et arme à feu est également perceptible dans *La Chambre claire* de Roland Barthes qui compare l'instant de la prise de vue à une "micro-expérience de la mort", *op. cit.*, p. 30-31.

⁴ Précisons que Ladj Ly est l'un des réalisateurs du collectif *Kourtrajmé*. Résident de la cité des Bosquet à Montfermeil, il accompagne JR tout au long de la série *Portrait d'une génération*.

⁵ Gilles Deleuze, *Cinéma 2. L'image-temps*, Paris, Minuit, 1985, p. 31-32.

⁶ *Ibid.*

sans cesse complétées par les lieux communs emmagasinés dans notre mémoire... Il faut cependant élargir notre horizon pour comprendre à quel point la question du "cliché" travaille la pratique de JR et détermine ses parti-pris, non seulement en matière de prise de vue, mais aussi dans le choix des dispositifs d'exposition de ses photographies. Le portrait de *Ladj Ly* fait en effet partie d'une série de photos des habitants de la cité des Bosquets à Montfermeil initiée par JR en 2004. Ces images, tirées en très grands formats, ont été collées la même année *in situ*, sur les immeubles de la cité des Bosquet ayant d'abord servi de cadre aux séances photos. Comme les tags qui recouvrent ces bâtiments, les affiches de JR sont synonymes de marquage ou d'appropriation sauvage du territoire⁷. A la différence cependant de ces signatures souvent illisibles pour les non-initiés qui y voient une sorte de "souillure", les images de JR donnent un visage humain à ces immeubles austères et uniformes : métamorphosée par la beauté de ces photos, la cité adopte les allures d'une galerie à ciel ouvert qui attire les regards extérieurs et fait la fierté des habitants...



**JR, *Portrait d'une génération*,
collage grand format sur la cité des Bosquet, Montfermeil (93), 2004.**

⁷ Le maire de la ville, bien qu'il reconnaisse les qualités artistiques de ce travail, affirme qu'il ne respecte pas les codes et doit donc le faire enlever, cf. *JR / 28 Millimeters*, Londres, Lazarides Gallery, 2008, p. 12.

En 2006, la série *Portrait d'une génération* est reprise par l'artiste qui propose alors un dispositif différent. Entre temps, ont en effet eu lieu les "émeutes des banlieues" que la population française a pu suivre chaque jour à travers les images diffusées dans les journaux. Des ombres, sorties à la nuit tombée, ont ainsi été photographiées et filmées par des journalistes qui, assimilés à l'ordre établi, pouvaient difficilement approcher et étaient donc astreints à récolter des images toutes un peu semblables : de cette période tumultueuse on retiendra ces fonds brumeux et rougeoyants de flammes, sur lesquels se détachent les silhouettes d'une jeunesse en crise, sans visage, apparemment incontrôlable et inabordable...

Or, c'est en réaction à ces événements et à ces images que JR décide de retourner à la rencontre de cette génération à vif afin d'en dresser le portrait. Armé de son appareil 28 millimètres, l'artiste prend le contrepied des journalistes en s'approchant au plus près de ces visages qu'il « *shoote*⁸ » à quelques centimètres seulement. Lors de cette première phase du travail, JR demande à ses modèles (jeunes des banlieues de Montfermeil et Clichy-sous-Bois) de prendre des allures grimaçantes, parodiant les "clichés" dont ils sont la cible et qui façonnent leur identité : qu'ils tentent de s'y conformer ou d'y échapper, ces jeunes doivent en effet se construire en faisant avec les stéréotypes bien ancrés qui circulent à leur sujet... Les photos obtenues sont donc déformées par l'objectif utilisé et par la proximité de l'artiste avec ses modèles aux expressions caricaturales : airs moqueurs, provocateurs, sourcils froncés, yeux écarquillés, chaque mimique est ainsi accentuée par le point de vue particulier adopté par JR.

Finalement, ces images, comme le portrait de Ladj Ly précédemment évoqué, nous font sans cesse osciller entre deux visions contradictoires : haine feinte ou réelle ? Mauvais garçons ou bons acteurs ? Agresseurs ou victimes ? Opprimés ou oppresseurs ?

⁸ Terme employé par l'artiste.



JR, *Portrait d'une génération* (Omar, Blaze, Byron), 2006.

Cependant, cette nouvelle série de clichés n'est pas exposée sur place comme en 2004, mais « délocalisée » ou « déterritorialisée⁹ », puisque JR choisit cette fois-ci de coller ses photos au cœur de Paris, sur les murs des quartiers « bobos¹⁰ » de la capitale. Le parti-pris d'exposer ces photos sans autorisation au centre de Paris est, de fait, hautement symbolique : ainsi, les visages d'une génération stigmatisée comme relevant de la "racaille" viennent-ils "envahir" la ville afin d'initier une confrontation entre deux mondes que tout semble séparer. Tout aussi symbolique d'ailleurs que le collage, l'enlèvement des affiches au karcher par les services de nettoyage forme une image également lourde de significations...

Par leur esthétique (choix du noir et blanc, cadrage très resserré, distorsions des figures...), leur format et leur sujet même (ces visages aux regards si pénétrants), les portraits exposés dans Paris ne manquent pas d'interpeller le citoyen alors confronté à ses propres stéréotypes. Cependant, sans slogan ni message, les images de JR restent muettes et ouvertes à de multiples interprétations : il ne s'agit ni de diaboliser ni d'angéliser ces jeunes qui sont loin d'être aussi sages que des images, mais simplement de provoquer la rencontre, l'étonnement et peut-être susciter la réflexion...

⁹ Terme utilisé par Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Capitalisme et schizophrénie 2. Mille plateaux*, Paris, Minuit, 1980, repris par Nathalie Heinich dans *Le Triple jeu de l'art contemporain*, Paris, Minuit, 1998, p. 99 pour évoquer les pratiques des artistes exposant hors des murs des institutions.

¹⁰ Expression employée par l'artiste, cf. *JR / 28 Millimeters*, *op. cit.*, p. 14.



JR, *Portrait d'une génération*, Paris, 20^e, 2006.



JR, *Portrait d'une génération*, Paris, 11^e, 2006.



JR, *Portrait d'une génération*, nettoyage de l'exposition au centre de Paris, 2006.

Cette volonté de trouver des points de contact entre deux univers en opposition anime également JR lorsqu'il entame la série *Face 2 Face*. Sans doute lui-même pénétré des clichés délivrés par la télévision et les journaux sur le conflit israélo-palestinien, l'artiste part alors à la rencontre de ces communautés déchirées : rien de tel, en effet, pour lutter contre les lieux communs, que de se confronter à la réalité, de la considérer avec ses propres yeux, sans intermédiaire... Lors de son premier voyage, en 2005, c'est donc avec son regard d'artiste et d'étranger que JR découvre ces populations. Touché par leur situation et leurs souffrances, il est aussi étonné par leurs nombreuses ressemblances et en vient même à considérer ces peuples comme « deux frères jumeaux élevés dans des familles différentes ¹¹ ». C'est alors que naît l'idée de prendre des photos qui fonctionneraient sous forme de diptyques, montrant chaque fois un israélien et un palestinien exerçant la même activité (chauffeur de taxi, sportif, religieux, artiste, enseignant...) de part et d'autre de la frontière qui les sépare. Il est intéressant de constater que la série est elle-même effectuée en binôme, puisque les images de JR sont accompagnées par les témoignages recueillis par Marco qui consigne les histoires, les espoirs et les inquiétudes des personnes ayant accepté de se faire photographier. Leur démarche conjointe atteste ainsi d'une volonté louable de se rapprocher des gens, d'être à l'écoute de ce qu'ils ont à dire et à transmettre.

Cette proximité est perceptible dans les images prises par JR avec l'objectif grand-angle qui lui permet d'être très près des modèles, auxquels il demande de mimer la façon dont ils pensent que les autres les perçoivent... Ce protocole, déjà utilisé par JR pour la série *Portrait d'une génération*, acquiert ici une force nouvelle : inciter à une réflexion sur les clichés a en effet une toute autre signification dans cette région du monde où israéliens et palestiniens ne se connaissent souvent que par les médias, la rencontre étant empêchée non seulement par des frontières mentales, mais encore et surtout par un mur réel qui vient « balafrer l'espace, le schizer, [...] scinder irrémédiablement l'ici et l'ailleurs, le Même et l'Autre¹² ».

¹¹ Cf. <http://www.face2faceproject.com/>

¹² Dominique Baqué, *Histoires d'ailleurs. Artistes et penseurs de l'itinérance*, Paris, Regard, 2006, p. 148.

Aussi le projet de JR peut-il sembler dérisoire au regard de cette situation tendue et complexe. Les témoignages de ceux qui ont accepté de se faire prendre en photo révèlent néanmoins que cette expérience est vécue comme un premier pas effectué en direction de l'"autre" dont on découvre qu'il n'est pas si différent de soi. Pour les participants, ce projet apparaît ainsi comme une chance à saisir, offrant une possibilité d'apporter sa contribution, aussi minime soit-elle, à un processus de paix auquel on veut croire malgré tout...



JR, *Face 2 Face*, collage à Jérusalem, Israël, 2007.



JR, *Face 2 Face*, mur côté palestinien, après le *checkpoint* de Bethlehém, 2007.

Les portraits récoltés par JR en décembre 2006 sont ensuite tirés en grand format afin d'être collés en mars 2007, toujours de manière "sauvage", dans différentes villes de Palestine et d'Israël (Jérusalem, Bethléem, Ramallah,...). L'affichage de ces images opère alors comme une interpénétration non belliqueuse des deux communautés : ici il n'est plus de colons ou de kamikazes, mais des visages de palestiniens et d'israéliens réunis au sein de chaque diptyque et incorporés aux paysages urbains des deux côtés de la frontière.

Le choix des tirages en grand voire très grand format et du dispositif d'exposition somme toute assez risqué et osé (JR allant jusqu'à utiliser le mur qui sépare les deux communautés comme support d'affichage), rend incontournable le « face à face » entre les visages photographiés par JR et les citadins. Contraint à regarder l'autre dans les yeux, à le dévisager pour tenter de l'identifier, chacun se retrouve finalement confronté à ses propres préjugés : quelle représentation se fait-on de l'israélien quand on est palestinien et *vice versa* ? Peut-on distinguer au faciès l'israélien du palestinien ? Sont-ils physiquement si différents ? Qu'est-ce qui se lit sur ces visages ? Une simple image peut-elle livrer quelque chose sur les origines, les croyances, l'identité d'un individu ?

Ces questions induites par le projet *Face 2 Face* sont directement posées par Marco qui se joint à JR lors du collage des affiches et propose aux spectateurs curieux de comprendre ce que signifie cette action un jeu de devinette, visant à distinguer le palestinien et l'israélien sur chaque diptyque. La méfiance et le sentiment d'incompréhension que ces affichages peuvent d'abord susciter, font ainsi place au dialogue et au jeu qui a tôt fait de révéler les clichés dont chacun est pétri car les apparences s'avèrent souvent trompeuses...

Face 2 Face est donc à la fois un projet monumental, une exposition hors les murs d'immense envergure et un travail de fourmi, œuvrant à l'échelle d'un individu face à un autre individu. La proposition de JR et Marco relèverait ainsi de ce que Paul Ardenne nomme, en référence à Gilles Deleuze et Félix Guattari, l'art « micropolitique »¹³. L'œuvre *Face 2 Face* manifeste en effet une

¹³ Cf. Gilles Deleuze et Félix Guattari, « Micropolitique et segmentarité » dans *Capitalisme et schizophrénie 2. Mille plateaux*, Paris, Minuit, 1980, pp. 253-283 et Paul Ardenne, « L'art

volonté d'agir sur le monde, en se confrontant au réel et en intervenant à un niveau local, « sans prétention à une occupation globale du terrain esthétique-politique¹⁴ ». D'autre part, JR et Marco ne se situent pas sur le terrain de l'injonction et des assertions irréfutables et n'ont pas vocation à apporter une solution toute faite au conflit israélo-palestinien : à l'inverse, le dispositif qu'ils conçoivent leur permet de s'effacer, pour donner une place essentielle à la parole et à l'échange. Opérant sur un territoire qui n'est ni celui de la politique, ni celui de la religion mais bien celui de l'art et du jeu, *Face 2 Face* trace alors un trait d'union, certes fragile et ténu, entre israéliens et palestiniens et creuse une faille dans le mur qui les sépare. Il nous semble ainsi que les images exposées sur le mur réel ne tentent pas de le faire oublier (elles n'en sont pas la négation) mais témoignent au contraire d'une volonté d'attirer les regards sur cette frontière de béton et sur les clichés bien ancrés qui ont sans doute rendu possible son édification. Aussi, en faisant vaciller ces barrières établies en chacun, l'œuvre paraît indiquer que la seule issue au conflit est à chercher à ce niveau local, à cette échelle microscopique de l'individu face à ses propres préjugés.

Civilisation de l'image ? Gilles Deleuze préférerait pour sa part parler de « civilisation du cliché ¹⁵», montrant ainsi à quel point nous sommes dominés par les stéréotypes et les images partielles qui donnent l'illusion d'accéder à une connaissance du monde... Or c'est de l'intérieur que JR tente de lutter contre cette vision lacunaire de la réalité, non seulement en exploitant avec virtuosité le médium photographique mais encore en utilisant les clichés dont nous sommes imbibés comme une matière première avec laquelle il est possible de jouer et travailler. C'est alors avec humour, dérision et provocation qu'il parvient à débusquer et démonter nos idées reçues. Aussi y-a-t-il fort à parier que nous n'avons pas fini d'entendre parler de JR et de ses clichés...

"micropolitique", généalogie d'un genre » dans *L'Art dans son moment politique. Ecrits de circonstance*, Bruxelles, La lettre volée, 2000, pp. 265-281.

¹⁴ *Ibid.*, p. 266.

¹⁵ Gilles Deleuze, *Cinéma 2. Op. cit.*, p. 33.

Bibliographie

- ARDENNE Paul, *L'Art dans son moment politique. Ecrits de circonstance*, Bruxelles, La lettre volée, 2000.
- ARDENNE Paul, *Un Art contextuel. Création artistique en milieu urbain, en situation, d'intervention, de participation*, Paris, Flammarion, 2004.
- BAQUE Dominique, *Histoires d'ailleurs. Artistes et penseurs de l'itinérance*, Paris, Regard, 2006.
- BARTHES Roland, *La Chambre claire. Bote sur la photographie*, Paris, Gallimard Seuil, 1980.
- DELEUZE Gilles, *Cinéma 1. L'image-mouvement*, Paris, minuit, 1983.
- DELEUZE Gilles, *Cinéma 2. L'image-temps*, Paris, Minuit, 1985.
- DELEUZE Gilles et GUATTARI Félix, *Capitalisme et schizophrénie 2. Mille plateaux*, Paris, Minuit, 1980.
- DOMINO Christophe, *A Ciel ouvert. L'Art contemporain à l'échelle du paysage*, Paris, Scala, 2006.
- HEINICH Nathalie, *Le Triple jeu de l'art contemporain*, Paris, Minuit, 1998.
- HILAIRE Norbert, *L'Expérience esthétique des lieux*, Paris, L'Harmattan, 2008.
- LEMOINE Stéphanie et Terral Julien, *In Situ. Un panorama de l'art urbain de 1975 à nos jours*, Paris, Alternatives, 2005.
- RANCIERE Jacques, *Le Partage du sensible : esthétique et politique*, Paris, La Fabrique, 2000.
- SONTAG Susan, *Sur la photographie*, Paris, Christian Bourgeois, 2000 [traduit de l'anglais par Philippe Blanchard en collaboration avec l'auteur].

Sur JR :

JR & Marco, Face 2 Face, Paris, Alternatives, 2007.

JR / 28 Millimeters, Londres, Lazarides Gallery, 2008.

Face 2 Face, film basé sur le projet de JR et Marco, écrit et dirigé par Gmax, 2007.

<http://jr-art.net/>

<http://www.28millimetres.com>