

Talashi [fragments] par Florian Ebner

« L'histoire d'un homme est ensevelie sous sa photographie comme sous une couche de neige », a écrit Siegfried Krakauer en 1927, à une époque que les gens de l'entre-deux-guerres percevaient comme une puissante révolution médiatique¹, du fait de l'essor naissant des journaux illustrés et du cinéma. En un temps de bouleversements médiatiques qui ne sont pas de moindre ampleur, c'est presque avec nostalgie que l'on jette un regard rétrospectif sur ce scepticisme passé à l'endroit de la photographie. Même si, aujourd'hui, l'incompréhension culturo-pessimiste de Krakauer à l'égard des photos ne nous est pas étrangère, l'individu et son histoire nous semblent dans ces photographies personnelles plutôt portés vers le haut qu'ensevelis. L'ensevelissement vient tout au plus de la masse des photos, une immense tombe dans le cloud virtuel.

L'artiste français Alexis Cordesse a appelé son essai photographique « Talashi », un montage de photos dont l'extrait présenté ici trouve une forme spécifique pour cette édition de *Fotogeschichte* [Histoire de la photo]. Il a rassemblé des photos de personnes qui ont fui la Syrie en guerre et sont arrivées en France. Le mot arabe « talashi » signifie quelque chose comme extinction, effacement, élimination, disparition ; c'est de cela dont parlent les brefs récits écrits par Alexis Cordesse suite aux entretiens qu'il a eus avec des migrants. Ces photos traitent de la disparition d'un passé enseveli sous les images du présent.

Alexis Cordesse n'est assurément pas le seul artiste, photographe, chercheur, expert ès arts, qui travaille sur le thème de la circulation des images à travers l'expérience de l'exil², mais ce qu'il recherche dans ces clichés, c'est la vie au quotidien dans le monde arabe, vie qui nous semble aujourd'hui éloignée, ensevelie sous la production d'images en provenance d'une région en ébullition et en guerre depuis décembre 2010. Ce sont presque exclusivement des photos de famille, de souvenirs, qui ne sont guère différentes des photos qu'un jour nous avons collées dans nos albums.

Ce qui toutefois les distingue de nombreux albums – du moins de ceux de familles françaises ou allemandes qui n'ont pas connu l'expérience de l'exil –, ce sont les voies que ces photos ont empruntées, dans la valise d'une jeune fille qui fuit son pays, sous la forme d'un petit JPEG envoyé par le truchement d'un téléphone mobile, ou des scans de meilleure qualité, joints à un courriel, que l'on a demandés à des membres de la famille restés en Syrie. Les récits d'Alexis Cordesse, de leur côté, s'inscrivent en faux par rapport aux autres images, celles d'aujourd'hui. Ils recouvrent et effacent ces vidéos et ces photos d'un pays marqué par la destruction, ces images d'actualité qui semblent elles-mêmes tout recouvrir.

Cordesse sait parfaitement comment fonctionne l'économie de l'attention. Lui-même, jeune photojournaliste d'à peine vingt ans, avide de voir, a séjourné en Syrie au début des années 1990, pour rendre compte de la première guerre du Golfe en Irak. Peu à peu, il s'est éloigné de cette pratique, fatigué des contraintes, des compromis, des déceptions inhérentes au photojournalisme moderne, conscient que les images qu'il pouvait produire ne témoignent pas toujours de la complexité de la réalité. On trouve déjà, de façon impressionnante, dans le livre de Geert van Kesteren, *Baghdad Calling*³, cette stratégie d'appropriation de photos réalisées par d'autres avec des téléphones portables, des photos par nature étrangères au récit journalistique d'auteur.

Dans son nouveau travail, « Talashi », Cordesse va toutefois jusqu'à échanger sa pratique d'une photographie qui rend compte et témoigne contre un autre accès à la photographie. Dans les photos muettes de l'exil qu'il a rassemblées, il défend l'existence des modes de vie de leurs protagonistes. Ces existences enssevelissent sous elles les hurlements de la guerre, ces hurlements que font entendre les photos des journalistes, ces photos d'actualité qui réduisent l'histoire des gens au statut de migrant. Le montage de Cordesse, lui, est une histoire de photos migrantes, des photos d'avant leur migration.

Fotogeschichte n°151, avril 2019.

¹ Siegfried Krakauer, Die Photographie („Frankfurter Zeitung“, 28 octobre 1927), in *Das Ornament der Masse*, Francfort-sur-le Main 1977, pp. 21-39, ici p. 26. En français: L'Ornement de la masse. Essai sur la modernité weimarienne, traduit de l'allemand par Sabine Cornille, La Découverte 2008.

² Pour comparer des photos de téléphones mobiles privées et des clichés d'un photojournaliste de la fuite à travers les Balkans, voir « Fluchtweg Balkan. Fotos und Notizen 2015/2016 » [Chemin de l'exil. Les Balkans. Photos et notes], conception et réalisation : Constanze Wicke, éd. Matthias Makowski pour le compte de l'Institut Goethe, Athènes, Munich 2016.

³ Geert van Kesteren, *Baghdad Calling. Reports from Turkey, Syria, Jordan and Iraq*, Rotterdam 2008.

Talashi [fragments] von Florian Ebner

„Unter der Photographie eines Menschen ist seine Geschichte wie unter einer Schneedecke vergraben“, schrieb Siegfried Kracauer 1927, in einem Moment, den die Menschen der Zwischenkriegszeit als eine gewaltige mediale Revolution wahrnahmen, mit dem einsetzenden Aufschwung der illustrierten Zeitungen und des boomenden Kinos.¹ Fast wehmütig blickt man aus heutiger Perspektive – einer Zeit nicht minder medialer Umbrüche – zurück auf diese damalige Skepsis gegenüber der Fotografie. Auch wenn Kracauers kulturpessimistischer Ungemach gegenüber den Bildern uns heute nicht fremd ist, so erscheint uns in der einzelnen Fotografie das Individuum und seine Geschichte eher aufgehoben als verschüttet. Begraben wird es allenfalls von all den vielen Bildern, einem gewaltigen Grab in der virtuellen *Cloud*.

Talashi hat der französische Künstler Alexis Cordesse seinen fotografischen Essay genannt, eine Montage von Bildern, die in einem kurzen Auszug eine spezifische Form für diese Ausgabe der Fotogeschichte findet. Er sammelte Bilder von Menschen, die vor dem Krieg aus Syrien geflohen und nach Frankreich gelangt sind. Das arabische Wort „Talashi“ bedeutet soviel wie Auslöschung, Ausradierung, Verschwinden, wie aus Cordesses kurzen Gesprächsprotokollen mit Migrantinnen und Migranten zu erfahren ist. Sie handeln vom Verschwinden einer Vergangenheit durch die Bilder der Gegenwart. Alexis Cordesse ist gewiss nicht der einzige Künstler, Fotograf, Forscher und Kulturwissenschaftler, der über immigrierende Bilder der Migration arbeitet², doch sucht er in diesen Aufnahmen nach einer alltäglichen Existenz im arabischen Raum, die uns heute fern erscheint, verschüttet unter der Bildproduktion aus einer Region in Aufruhr und Krieg seit Dezember 2010. Es sind fast ausschließlich Familien- und Erinnerungsfotos, die sich nur wenig von den Bildern unterscheiden, wie wir sie einmal in den Alben kleben hatten.

Was sie allerdings von vielen Alben abhebt – zumindest von jenen französischer oder deutscher Familien ohne Geschichte von Vertreibung und Migration – sind die Wege, die diese Bilder gereist sind, sei es im Koffer eines jungen Mädchens auf der Flucht, sei als kleines JPEG versendet über das Mobiltelefon, oder sei es als bessere Scans, im Attachment einer E-Mail, um die man die Verwandten in der alten Heimat Syrien gebeten hat. Alexis Cordesses Gesprächsprotokolle hingegen schreiben gegen die anderen, heutigen Bilder an, sie überschreiben sie und löschen sie aus, jene Videos und Fotos aus einem Land der Zerstörung, deren Gegenwart sich über alles andere zu legen scheint.

Cordesse weiß bestens, wie die Ökonomie der Aufmerksamkeit funktioniert. Er selbst war als junger, hungriger, gerade mal 20-jähriger Fotojournalist am Beginn der 1990er Jahre in Syrien stationiert, um über den Golfkrieg im Irak zu berichten. Nach und nach zog er sich aus diesem Geschäft zurück, müde von den Zwängen, Kompromissen, Enttäuschungen des modernen Bildjournalismus, im Wissen darum, dass es nicht immer die eigenen Bilder sind, die von der Komplexität der Wirklichkeit sprechen. Die Strategie der Aneignung fremder (Handy-)Bilder für die eigene journalistische Erzählung findet sich etwa in Geert van Kesterens Buch *Baghdad Calling* bereits auf beeindruckende Weise.³ In seiner neuen Arbeit *Talashi* geht Cordesse allerdings soweit, die eigene Praxis der berichtenden, dokumentierenden Bilder gegen einen anderen Zugang zur Fotografie einzutauschen. In den vom ihm gesammelten, stillen Bildern der Migration verteidigt er die bürgerliche Existenz ihrer Protagonisten und Protagonistinnen, eine Existenz, welche das Kriegsgeheul der journalistischen Bilder als erstes unter sich begräbt, indem sie die Geschichte der fliehenden Menschen ausschließlich auf den Status des Geflüchteten reduziert. Cordesses Montage ist hingegen eine Geschichte von migrierenden Bildern vor ihrer Migration.

Fotogeschichte 151/2019

¹ Siegfried Kracauer: *Die Photographie* (Frankfurt Zeitung, 28. Oktober 1927), in: ders.: *Das Ornament der Masse*, Frankfurt am Main 1977, S. 21–39, hier S. 26.

² Zum Vergleich privater Handyfotos und Aufnahmen eines Fotojournalisten von der Flucht über den Balkan, siehe *Fluchtweg Balkan. Fotos und Notizen 2015/2016*, konzipiert und zusammengestellt von Constanze Wicke, hg. v. Matthias Makowski im Auftrag des Goethe-Instituts, Athen, München 2016.

³ Geert van Kesteren: *Baghdad Calling: Reports from Turkey, Syria, Jordan and Iraq*, Rotterdam 2008.