Habeas Corpus : un corpus d'œuvres venues de l'Amérique incarcérée

Anna Iatsenko

Traducteur : Phoebe Hadjimarkos Clarke

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/critiquedart/68006>

DOI : 10.4000/critiquedart.68006

ISBN : 2265-9404

ISSN : 2265-9404

Cet article est une traduction de :

Habeas Corpus: a Body of Art from the Incarcerated America - URL : <https://journals.openedition.org/critiquedart/68002> [en]

Éditeur

Groupe d'intérêt scientifique (GIS) Archives de la critique d'art

Édition imprimée

Date de publication : 30 novembre 2020

Pagination : 34-46

ISBN : 1246-8258

ISSN : 1246-8258

Référence électronique

Anna Iatsenko, « *Habeas Corpus* : un corpus d'œuvres venues de l'Amérique incarcérée », *Critique d'art* [En ligne], 55 | Automne/hiver, mis en ligne le 30 novembre 2021, consulté le 15 septembre 2022. URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/68006> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/critiquedart.68006>

Ce document a été généré automatiquement le 15 septembre 2022.

EN

Habeas Corpus : un corpus d'œuvres venues de l'Amérique incarcérée

Anna Iatsenko

Traduction : Phoebe Hadjimarkos Clarke

« Je veux nous rappeler que l'art est dangereux. Je veux vous rappeler l'histoire de ces artistes qui ont été assassinés, massacrés, hachés menus, à qui l'on a refusé l'entrée. L'histoire de l'art, que ce soit dans les domaines de la musique ou de l'écrit, a toujours été sanglante, parce que les dictateurs, les personnes au pouvoir, ceux qui veulent contrôler et tromper savent exactement qui va perturber leurs projets. » Toni Morrison¹

- ¹ *Marking Time: Art in the Age of Mass Incarceration* de Nicole R. Fleetwood n'est pas seulement un des exposés les plus rigoureux et exhaustifs consacrés à ce jour aux arts visuels émergeant dans, autour et contre l'industrie de l'incarcération de masse et son héritage aux États-Unis. Il est aussi un livre qui tombe à point nommé et qui est, bien sûr, dangereux. Cet ouvrage, méticuleusement conçu et informé par les recherches de Fleetwood dans le domaine des sciences humaines, déconstruit rigoureusement le système carcéral aux États-Unis, à travers les œuvres présentées et les textes qui les accompagnent. Ils situent les perspectives personnelles exprimées par les artistes, qu'ils aient ou non été emprisonnés – dont certains membres de la famille de l'autrice. De manière générale, *Marking Time* rejoint une lignée particulière de publications traitant de l'incarcération, des systèmes juridique et pénitentiaire, mais aussi de leurs répercussions sur les vies des personnes issues de populations minoritaires très spécifiques aux États-Unis et de la manière dont ces personnes utilisent l'art comme stratégie de résistance contre l'État policier répressif. Plus spécifiquement, *Marking Time* ne témoigne pas seulement d'un système brisé et défaillant, il raconte aussi comment l'art nous informe sans cesse – artistes comme spectateurs – sur notre rapport au monde et sur notre être dans le monde.
- ² Il est intéressant de noter que si la littérature ou la musique ont des liens historiques forts avec l'incarcération, les arts visuels n'ont rejoint cette discussion que récemment. Les universités du monde occidental proposent des cours de « littérature carcérale », avec *La Consolation de Philosophie* de Boèce (524 avant notre ère) comme point de départ

de ce genre, suivi d'une quantité effrayante d'œuvres parmi lesquelles on peut choisir. Qu'il s'agisse d'œuvres écrites en prison, par des auteurs incarcérés ou par des personnalités politiques ; que ce soit des poèmes, des lettres, des mémoires ou des œuvres de fiction, la plupart des lecteurs de cet article n'auront aucun mal à nommer au moins trois titres ou trois noms de créateurs. Le XXe siècle a été particulièrement prolifique dans ce domaine, à tel point qu'il est devenu commun pour les cursus universitaires en littérature postcoloniale, américaine ou soviétique, de se référer à des noms d'auteurs ayant eu des expériences personnelles avec des lieux de privation de liberté.

- 3 Plus que n'importe quelle autre pratique artistique, la littérature a réussi à infiltrer l'environnement carcéral à travers les bibliothèques et les programmes de distribution de livres, les cours d'écriture créative, les ateliers de poésie, les cercles ou clubs de lecture et autres conférences impliquant des auteurs, des professeurs de littérature et des passionnés du livre de manière générale. De derrière les barreaux, on a vu émerger des réseaux littéraires, qui se sont propagés au-delà, formant des systèmes de soutien, offrant du matériel d'écriture et des opportunités de publication. En 1999, PEN America publia une anthologie intitulée *Doing Time: 25 Years of Prison Writing* qui rassemblait les écrits d'auteurs ayant gagné le concours littéraire annuel sponsorisé par PEN². Le projet traversa les vingt-cinq dernières années du XXe siècle et devint un puissant symbole du changement des modes de fonctionnement de l'incarcération dans la société états-unienne. Dans leur grande majorité, les travaux rassemblés dans cette anthologie traitent du deuil que les auteurs font d'une idée complexe de soi qui doit être laissée aux portes de la prison, remplacée par un terme simpliste, honteux et irréversiblement destructeur : celui de « criminel » ou de « prisonnier ». Certains travaux évoquent également un sentiment de « l'irréversible ».
- 4 Ce ne fut qu'en 2010, avec la célèbre étude de Michelle Alexander, *The New Jim Crow: Mass Incarceration in the Age of Colorblindness*, que la lumière fut faite sur la vie derrière les murs de la prison, mais aussi sur les processus à travers lesquels les systèmes sociaux, économiques, policiers, juridiques, carcéraux et post-carcéraux aux Etats-Unis convergent afin de former un outil de répression et d'élimination méthodique des citoyens de ce pays³. Le livre d'Alexander est remarquable en ce que l'autrice rend manifeste la manière dont les événements qui pouvaient être qualifiés d'insignifiants pour une part importante de son lectorat blanc sont potentiellement mortels pour une majorité écrasante des citoyens états-uniens « non-blancs ». Le retard de paiement des factures est l'un de ces exemples : l'incarcération d'une personne peut résulter d'une facture d'électricité impayée, provoquant ainsi des difficultés pour trouver un logement et un travail, pour percevoir des aides sociales gouvernementales, ou récupérer les enfants pris en charge par ce même gouvernement. Le système carcéral aux Etats-Unis ne conçoit pas la punition comme un isolement temporaire du reste de la société : il rompt ces liens définitivement. Cette pratique remonte à l'époque de l'esclavage. Elle fait écho à la période qui suit la guerre civile et à la reconstruction, lorsque l'esclavage fut discrètement transformé en ségrégation, avant de boucler la boucle avec ce que l'on appelle parfois les Etats-Unis « post-raciaux » du XXIe siècle. Il reste encore un petit détail : l'incarcération peut engendrer la perte du droit de vote. Puis enfin cette bagatelle : les Etats-Unis ont le taux d'incarcération le plus élevé du monde.

- 5 Compte tenu de cela, la publication de l'ouvrage de Fleetwood, *Marking Time: Art in the Age of Mass Incarceration*, devient des plus significatives car, tout comme les deux ouvrages brièvement mentionnés plus haut, elle dénonce la violence extrême portée par le système et perpétrée contre une portion spécifique de la population, tout en évoquant l'émergence d'une vision de l'art et du geste artistique comme solution potentielle. L'un des premiers éléments frappants qui unit les œuvres du livre⁴ est le fait que dans la grande majorité, elles présentent, représentent et rappellent le corps. Qu'il s'agisse de portraits, de dessins ou de corps qui nous interpellent depuis un passé historique lointain, *Marking Time* rend compte d'une expérience de l'incarcération indéniablement incarnée. Cela est en réalité quelque chose d'assez récent. Peu d'ouvrages littéraires écrits en prison, par exemple, placent le corps au centre de l'œuvre artistique. Bien que le corps du narrateur puisse être évoqué comme étant isolé, enfermé ou brisé, l'existence de son esprit créatif, analytique et en mouvement le libère. Le corps est donc rarement vu. De plus, on n'aperçoit que rarement l'expérience corporelle de l'emprisonnement, ce qui ne laisse qu'une sorte d'amnésie physique et sensorielle en faveur de « l'esprit » qui le transcende.
- 6 Ce fait devient évident lorsque l'on commence à comparer *Marking Time* à des publications telles que *The Pencil Is a Key: Drawings by Incarcerated Artists* – catalogue d'exposition d'un projet sur l'art carcéral présentant les dessins issus de lieux et d'époques différentes, de Gustave Courbet aux prisonniers des goulags en passant par les personnes incarcérées suite aux événements des Printemps arabes. À travers ses quelque cent quarante dessins, *The Pencil is a Key* se positionne en tant que panorama complet des productions artistiques visuelles réalisées dans des lieux de privation de liberté à travers le temps et les cultures, et pour des raisons différentes. Cet ouvrage est d'un intérêt tout particulier pour la recherche sur les genres et leurs spécificités culturelles. En raison de l'immensité du chronotope qu'il couvre, *The Pencil is a Key* offre un point de comparaison, une toile de fond, pour une discussion prolongée autour des spécificités culturelles du genre de l'art visuel carcéral, permettant de se pencher sur la pertinence de classifications tels que « Art brut » et le sens du mot « liberté » pour des formes d'incarcération culturellement spécifiques⁵. On pourrait considérer ce livre comme une tentative d'archivage de ce genre ou une exploration de ses limites, mais, contrairement à *Marking Time*, *The Pencil Is a Key* ne s'intéresse que peu à l'expérience de l'incarcération. Il traite plus des désirs et des espoirs futurs des prisonniers que de leur vécu.
- 7 Dans *Marking Time*, des œuvres telles que les photographies de Sara Bennett, qui représentent des femmes et les conséquences de leur incarcération, recentrent l'attention sur le corps et l'incapacité à se réinsérer physiquement dans la « vie après la vie en prison ». Bien que cette citation empruntée au titre de la série signale en elle-même une différence cruciale entre la vie et le quotidien en prison, elle va plus loin en perturbant plus profondément la perception même de la « vie », et par extension, du fait de vivre. Bien qu'elles soient présentées dans des environnements drastiquement différents, Keila et Tracy – les deux femmes montrées par ces photographies – semblent aussi peu appartenir l'une que l'autre à leurs environnements respectifs. Ici, ni les espaces publics ni les espaces privés n'offrent de répit. Et si Keila a l'air paniqué dans le métro, pourquoi Tracy serait-elle incapable de se détendre dans le confort de son espace privé ? Dans une note manuscrite sous la photographie, Tracy écrit : « Je sais que j'ai besoin de manger, mais c'est ma chambre qui me nourrit » (p. 99). Ici, Tracy parle

de « nourrir » [*nourishment*], un terme qui évoque fortement une présence féminine, maternelle. Les femmes, comme nous l'avons découvert dans les pages précédant le texte de Fleetwood qui accompagne ces images, composent la population carcérale qui connaît la croissance la plus rapide aux États-Unis.

- 8 D'autres œuvres, comme le triptyque *Ellapsium: Master & Helm* (2016) de Jared Owens, retournent dans le passé en créant des liens intertextuels avec des œuvres datant de la traite négrière transatlantique. Dans son œuvre, Owens crée un intertexte visuel complexe qui fait émerger le parallèle extrêmement dérangeant entre l'esclavage et l'incarcération en se référant au *Négrier* de J.M.W. Turner, évoqué pour son usage de la couleur, au tristement célèbre diagramme du navire de transport d'esclaves, le *Brookes*, ainsi qu'aux plans du Fairton Federal Correctional Institution où l'artiste a été emprisonné. Bien que le diagramme du négrier soit à peine visible dans ses détails, il est identifiable car il est devenu une icône reconnue du passage du milieu lui-même. Le diagramme d'origine est une représentation d'un navire chargé à pleine capacité, de 454 personnes, et il fut largement utilisé à la fin du XVIII^e siècle par les premiers mouvements abolitionnistes, précisément en raison des réactions qu'il provoquait. Les personnes, enchaînées dans le bateau, voyageaient pendant des semaines et parfois des mois pour atteindre leur destination finale : certaines ne pouvaient pas se tenir debout, d'autres ne pouvaient s'allonger. La plupart des spectateurs qui voient ce dessin ont une réaction physique prononcée lorsqu'ils se rendent compte que les motifs réguliers et répétitifs, à peine visibles dans le triptyque d'Owen, sont en réalité des êtres humains.
- 9 Dans ses travaux plus récents, Judith Butler repense le concept de la « vulnérabilité » comme outil de résistance. Alors que nous considérons généralement la vulnérabilité comme une faiblesse, le développement de Butler sur cette acception générale du terme révèle en réalité l'exact opposé : lorsque nous commençons à comprendre que nous avons tous des corps, et que ces corps saignent, ont faim, froid, ou ressentent de la douleur, nous accédons à notre vulnérabilité physique partagée, dont émerge la solidarité. Il ne s'agit pas du genre de « vulnérabilité » qui est conféré par un gouvernement au moyen de « certificats de vulnérabilité » – reconnaître cette vulnérabilité revient à assigner un être humain à une position inférieure à celle de l'émetteur. L'utilisation que fait Butler de ce concept adopte une autre trajectoire : prendre conscience d'une vulnérabilité partagée est proche d'une forme de communion, qui peut rassembler les personnes pour en faire un « corps » solidaire. *Marking Time: Art in the Age of Mass Incarceration* de Nicole R. Fleetwood génère le même effet. Il rend les corps visibles dans et à travers les œuvres, permettant d'entrer en résonance avec elles grâce à nos propres corps et en même temps offre une possibilité de ressentir comment l'art nous informe sur d'autres manières d'être au monde.

NOTES

1. Morrison, Toni. <https://twitter.com/ArtsAdminColor/status/1159463900905164801>

2. *Doing Time: 25 Years of Prison Writing*, New York: Arcade Publishing, 1999. Sous la dir. Bell Gale De Cheigny. PEN America est une ONG qui défend la liberté d'expression (N.d.l.T.).

3. Alexander, Michelle. *The New Jim Crow: Mass Incarceration in the Age of Colorblindness*, New York: New Press, 2010

4. Il est significatif que l'ouvrage *Marking Time* soit transdisciplinaire, à la fois en termes de forme et dans les œuvres présentées. Nicole R. Fleetwood dévoile neuf ans de recherches de terrain et d'analyses méticuleuses, dont ses visites dans des lieux de privation de liberté, la collection d'œuvres et les entretiens avec plus de quatre-vingt artistes. Ces derniers ont recours à une diversité de médiums, tels que la photographie, le collage, la peinture, la fresque, la vidéo ou la sculpture. *Marking Time* propose un prisme construit à travers le médium utilisé, mais aussi la manière dont les artistes eux-mêmes maîtrisent ou déforment les codes : comment ils remettent en question la notion « d'art », de « médium », ce qui peut et ne peut pas être vu de chaque côté des murs de la prison. De façon cruciale, il indique que les « criminels » sont aussi des êtres complexes aux multiples facettes.

5. Les œuvres montrées dans *The Pencil Is a Key* couvrent presque 250 ans de production artistique, avec des incursions dans les cultures non-occidentales en termes de pratiques artistiques. La temporalité est importante ici car l'incarcération est au service d'objectifs politiques particuliers qui donnent lieu à l'incarcération des artistes. Ainsi, cet ouvrage peut être considéré comme une série de témoignages – parfois critiques mais parfois non – des événements historiques traversés. Il raconte des histoires sur certains moments de l'histoire.

AUTEURS

ANNA IATSENKO

Anna Iatsenko est chercheuse en littérature afro-américaine et travaille au Centre de la photographie Genève. Elle s'intéresse particulièrement aux approches transdisciplinaires, à la littérature et aux arts en général, et travaille actuellement sur un projet de monographie basé sur sa thèse de Doctorat dans lequel elle explore les acoustiques textuelles, l'oral et les fonctions des résonnances dans la fiction de Toni Morrison.