

La photographie a libéré les images de l'obligation de représenter des objets, et d'illustrer des textes. Elles peuvent se concentrer sur la tâche principale qui a été toujours la leur : être des modèles pour l'expérience vitale de leurs observateurs. Le terme "esthétique" l'exprime : il s'agit, pour les images, de perturber leurs observateurs, pour qu'ils ne rechutent dans l'inconscience "an-esthétisée" du quotidien. Ceci pose, pour l'observateur critique, le problème de se rendre compte, le plus clairement possible, de l'impact qu'une image a eu sur son expérience vitale. Ce problème est très facile à résoudre dans la plupart des cas : l'immense majorité des images qui se présentent n'a pas d'impact, et il n'y a rien à dire à leur égard. Ce n'est pas le cas des images nommées dans le titre de cet article. Il y a des choses à dire. La question se pose : comment le dire.

On peut formaliser la question, en s'approchant des images du point de vue de la théorie de l'information. Sous cette lumière, les trois images qui se trouvent devant moi sont "informatives" : elles sont peu probables. Et c'est pourquoi elles surprennent. Il faudrait analyser les niveaux sur lesquelles cette improbabilité-là s'articule. Par exemple sur le niveau de la technique qui les a produites : il s'agit de techniques superposées l'une sur les autres. Ou sur le niveau de leur structure : c'est la lettre "K", laquelle est rare dans le contexte français, et par là peu probable, donc informative. Je ne veux pas poser ma réflexion sur ce point de vue-là. Bien sûr : si les images n'étaient pas surprenantes, je ne les aurais pas remarquées. Je les aurais méprisées comme la majorité des images qui me sont proposées. Mais la surprise n'est que le point de départ pour l'expérience que les images m'ont suggérée. Il faut les approcher d'un point de vue différent.

Dans les images s'articule une hâte, comme si elles étaient faites à bout de souffle. Et cette précipitation se transfère sur l'observateur. Or, nous connaissons cette hâte : il s'agit d'esquisses. Ce terme, tout comme le terme "schéma", provient de la racine grecque "sche", laquelle signifie "attraper". Mais la schématicité de ces images n'est pas du même type que nous connaissons dans l'histoire de la peinture. Les esquisses d'un Léonard ou d'un Goya ont été faites dans la hâte pour attraper quelque chose : une forme, une idée, une sensation qui s'envolait. Mais les esquisses de Juren, au contraire, se hâtent pour fuir de quelque-chose. Elles sont des modèles de l'expérience vitale de la fuite. Que fuient-elles si désespérément?

C'est écrit sur les images : de Kolyma<sup>1</sup>. Mais ce ne peut pas être la bonne réponse. Bien sûr : il est intolérable qu'une chose comme le Goulag existe. Mais pourquoi fuir un phénomène sibérien avec une telle violence, quand on se trouve dans le midi de la France, si calme et si humain? Les images répondent : parce que Kolyma se trouve partout, dans mon environnement aussi bien que dans mon intime refoulé. Les images disent : regarde un peu, et tu verras que nous sommes tous des bannis, des exilés en Sibérie. Il nous faudrait, à nous tous, nous sauver.

---

<sup>1</sup> Flusser écrit « Kolima »

Or, ceci, nous le savons, et nous le confessons dans des moments de réflexion honnête. Mais Juren articule cette sensation de l'exil, qui est la nôtre, d'une manière concrète et publique. Et c'est cela la fonction de l'art, laquelle nous l'oublions si souvent, parce que le terme "art" est tombé dans la banalité : l'art n'est que la publication d'une expérience privée, c'est à dire mal articulée. Juren, ayant articulé notre propre expérience, nous propose un modèle pour cette expérience de l'exil.

N'exagérons pas. L'expérience de l'exil, et de l'effort, sans espoir d'en revenir, est une expérience fondamentale de notre époque. L'art du 20ème siècle nous a proposé de nombreux modèles de cette expérience, à commencer par Kafka. Juren se range dans cette tradition, il est porté par l'"esprit de notre temps", et c'est pourquoi ses images sont les nôtres. Néanmoins: pour qu'un modèle esthétique se réalise, il faut que l'"esprit du temps" passe à travers une existence individuelle, concrète. Les images dont il s'agit sont le résultat du passage de l'expérience de l'exil par l'existence de Juren. C'est pourquoi, dans le futur, mon expérience de l'exil sera chargée d'un parfum indéfinissable apporté par Juren. Il a enrichi mon expérience, il a modifié mon modèle de l'existence exilée. Et dire cela est le plus haut éloge qu'on peut faire à une image.