

Michel Huneault, Roxham-Une oeuvre intersubjective pour repenser le phénomène des migrations
Michel Huneault, Roxham-An Intersubjective Artwork for Rethinking the Phenomenon of Migrations

Sophie Bertrand

Number 110, Fall 2018

Migration
Migration

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/88989ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Productions Ciel variable

ISSN

1711-7682 (print)
1923-8932 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Bertrand, S. (2018). Michel Huneault, Roxham-Une oeuvre intersubjective pour repenser le phénomène des migrations / Michel Huneault, Roxham-An Intersubjective Artwork for Rethinking the Phenomenon of Migrations. *Ciel variable*, (110), 12–21.





Michel Huneault
Roxham











PAGES 12 À 20
Roxham, 2017
série de 16 impressions numériques /
series of 16 digital prints

MICHEL HUNEAULT

Roxham: Une œuvre intersubjective pour repenser le phénomène des migrations | An Intersubjective Artwork for Rethinking the Phenomenon of Migrations

SOPHIE BERTRAND

Le pouvoir des images est parfois à double sens : informer d'une part, renforcer des préjugés d'autre part. Le photographe Michel Huneault se préoccupe depuis plusieurs années de déconstruire les idées préconçues à propos des enjeux migratoires. Chacun de ses nouveaux corpus vient d'une certaine manière compléter le précédent, en permettant ainsi de mieux comprendre sa démarche artistique, mais également l'ampleur du phénomène des migrations. En 2017, il entreprend le projet multimédia *Roxham*¹, en lien avec le chemin éponyme situé en Montérégie qui jouxte les États-Unis et est devenu l'espoir d'un avenir meilleur pour les milliers de demandeurs d'asile qui franchissent irrégulièrement ce passage de la frontière canadienne. Avec bienveillance et éthique, le photographe choisit de préserver l'anonymat des personnes en appliquant sur les silhouettes une texture issue de ses images réalisées en 2015 pendant la crise des migrants en Europe. Par ce choix visuel, il tisse un fil conducteur intercontinental entre ces deux phénomènes et pointe vers l'urgence de reconsidérer cet imbroglio politique et l'histoire des mouvements migratoires.

Situant sa démarche entre une photographie documentaire et les arts visuels, Huneault ajoute à son projet au long cours de l'audio et expérimente la réalité virtuelle. Dans le récit immersif pensé pour le lecteur du quotidien, le visiteur

Thanks to their inherent power, images may function to inform or to reinforce prejudices. For a number of years, photographer Michel Huneault has been concerned with deconstructing preconceived ideas about migratory issues. Each of his new series builds on the previous one, making it easier to understand both his artistic approach and the scope of the migration phenomenon. In 2017, he worked on the multimedia project *Roxham*¹, named for the road in part of the Montérégie region adjacent to the United States that has become the hope for a better future for thousands of asylum seekers who cross the Canadian border there as "irregulars." Protectively and ethically, Huneault chose to preserve the anonymity of these people by applying to their silhouettes a texture from his images made in 2015 during the refugee crisis in Europe. With this visual choice, he weaves an intercontinental thread between these two migrations and points toward the urgency of reconsidering this political imbroglio and the history of migratory movements.

Situating his approach between documentary photography and visual art, Huneault adds audio to his long-term project and experiments with virtual reality. In the immersive narrative created for newspaper readers, gallery visitors, viewers in their living rooms, and VR explorers, he proposes that we take the reins of the documentary for an instant, but also that we

Établi à Montréal, **Michel Huneault** est un photographe qui s'intéresse au développement, aux traumatismes et aux migrations. Son corpus *Post Mégantic* a remporté en 2015 le prix Dorothea Lange – Paul Taylor, puis a été publié par l'éditeur néerlandais Schilt sous le titre *La longue nuit de Mégantic*. En 2016, son projet *Post Tohoku*, sur l'après-tsunami au Japon, a été mis en nomination pour le prix Pictet 7 et récompensé d'un prix Antoine-Desilets. La même année, il a reçu la bourse Travers pour continuer ses recherches sur les enjeux migratoires. michelhuneault.com

de galerie, le spectateur dans son salon ou encore l'explorateur de réalité virtuelle (RV), l'artiste nous propose pendant un instant de prendre les rênes du documentaire, mais aussi de devenir le témoin ou l'agent frontalier. Le son binaural nous plonge dans la confusion qui règne autour des échanges entre la GRC et le demandeur d'asile, naviguant entre l'application du protocole, la détresse et l'émotion.

SOPHIE BERTRAND : Quelle est la genèse du projet Roxham et comment l'idée de créer ce lien entre les deux continents est-elle née ?

MICHEL HUNEAULT : À Roxham, la première tentative de passage dont j'ai été témoin était celle d'une femme enceinte originaire du Nigéria qui n'a jamais osé traverser et s'est fait reconduire par un agent américain. Cela a été déterminant pour moi. J'ai voulu savoir si, par rapport aux lois en vigueur, d'autres tentatives de passage allaient inévitablement échouer ou si la situation pouvait évoluer. Il y avait beaucoup d'images d'agents de la GRC prenant les migrants par la main. Moi, je venais de voir une exception qui me semblait pertinente pour poursuivre le débat. J'ai contacté les rédactions,

Avec bienveillance et éthique, le photographe choisit de préserver l'anonymat des personnes en appliquant sur les silhouettes une texture issue de ses images réalisées en 2015 pendant la crise des migrants en Europe. Par ce choix visuel, il tisse un fil conducteur intercontinental entre ces deux phénomènes et pointe vers l'urgence de reconsidérer cet imbroglio politique et l'histoire des mouvements migratoires.

tout en précisant dès le départ que j'avais un malaise à briser l'anonymat de cette femme. Mes expériences professionnelles m'ont amené à connaître les responsabilités que nous avons envers les demandeurs d'asile concernant la non-divulgence de leur identité. D'un point de vue moral, je tenais à ces conditions et cela a certainement nui, au départ, à la publication de mon travail.

J'ai donc commencé à faire de la recherche visuelle, détourner les silhouettes, mettre des aplats de couleurs... J'ai repensé à la crise de migrants en Europe, je savais que Roxham était lié, que cela faisait partie du même grand mouvement de migration. En Europe, il y avait beaucoup de groupes d'aides, de citoyens qui offraient de la nourriture, des tentes, des couvertures. En tant que photographe, on est attiré par les textures. J'avais donc beaucoup de gros plans et j'ai fait une sélection. Ça fonctionnait. En même temps, cela préservait l'anonymat des personnes et maintenait un lien entre les deux phénomènes.

Pour ce qui est des formes, des superpositions d'images et des vidéos immersives, j'avais déjà beaucoup expérimenté avec mon projet précédent *Monnaie d'échange*²... Cela peut sembler éloigné de mon travail sur les migrants, mais pour moi, il s'agit d'un grand continuum...

En quoi ces deux crises humanitaires se ressemblent-elles ou diffèrent-elles ?

À la différence de Roxham, la crise des migrants en Europe se passe dans des lieux publics : les gares de trains, les pistes autoroutières... Ce contact journalier avec les migrants change le point de vue du public local. Alors qu'ici, il ne s'agit pas d'une crise. Ce qui est fascinant, c'est que tout le monde passe par ce petit chemin...

become witnesses or border guards. The binaural soundtrack plunges us into the confusion that rules in exchanges between the RCMP and asylum seekers, who navigate among the application of protocol, desperation, and emotion.

SOPHIE BERTRAND: What was the genesis of the Roxham project, and how was the idea of creating this connection between the two continents born?

MICHEL HUNEAULT: In Roxham, the first attempt at crossing the border that I witnessed was by a pregnant woman from Nigeria who never dared to cross and was turned back by an American agent. That made up my mind. I wanted to know whether, in relation to the laws in force, other attempts to cross would inevitably fail or if the situation could evolve. There were many images of RCMP agents taking migrants by the hand. I had just seen an exception that seemed relevant to pursuing the debate. I contacted editorial boards, specifying up front that I was uneasy with breaking the woman's anonymity. My professional experience had led me to understand our responsibility to asylum seekers not to divulge their identity. Due to my sense of morality, I kept to that condition, and that certainly impeded publication of my work at the beginning.

So, I started to do some visual research, cutting out silhouettes, placing flat planes of colour. I thought again of the migrant crisis in Europe; I knew that there was a connection to Roxham, that it was part of the same general migratory movement. In Europe, there were many assistance groups, citizens who offered food, tents, and blankets. As a photographer, one is drawn to the textures. So, I had lots of close-ups and I made a selection. It worked. It both preserved people's anonymity and maintained a connection between the two phenomena.

When it comes to shapes, superimposition of images, and immersive videos, I had already experimented quite a bit with my previous project, *Monnaie d'échange*². This might seem removed from my work on migrants, but for me it's a big continuum.

How do these two humanitarian crises resemble or differ from each other?

Unlike in Roxham, the migratory crisis in Europe is taking place in public places: train stations, highways, and so on. This daily contact with migrants changes the opinion of the local population. But here, it isn't a crisis. What's fascinating is that everyone uses this small road.

Is your approach the same when you work abroad and in Quebec?

The most interesting projects are the ones I've done close to home due to the proximity, the access, and the frequency of visits possible. In Europe, I was a photographer. Here, I'm also a citizen, a former humanitarian worker, a documentary maker. The visitor who sees *Roxham* becomes all of that at once, but also the authority, the government. The experience offered with *Roxham* makes us feel sometimes like a witness, sometimes a voyeur, sometimes an RCMP officer, and sometimes an asylum seeker. It's very similar to my own experience on site.

Your work is often situated at the line between documentary and contemporary photography. What are the essential criteria for preserving the documentary value of a work without drifting toward "artwork"?

The line isn't known; there are no models or rules. I'm very demanding with myself and I have to be comfortable with

Ton approche est-elle la même quand tu travailles à l'étranger ou dans ta province ?

Les projets les plus intéressants sont ceux que j'ai faits près de chez moi, en raison de la proximité, de l'accès et de la fréquence des visites que cela permettait. En Europe, j'étais photographe. Ici, je suis aussi citoyen, ancien travailleur humanitaire, documentariste. Le visiteur qui écoute *Roxham* devient d'ailleurs tout cela à la fois, mais également l'autorité, le gouvernement... L'expérience proposée avec *Roxham* nous amène à nous sentir parfois témoin, voyeur, agent de la GRC ou demandeur d'asile. Elle est très similaire à celle que j'ai vécue sur place.

Ton travail se retrouve souvent à la lisière de la photographie documentaire et contemporaine. Quels sont les critères essentiels pour préserver la valeur documentaire d'un travail sans dériver vers le « tableau » ?

On ne connaît pas cette frontière, il n'y a pas de modèle ni de règle... Je suis très exigeant avec moi-même et il faut que je sois à l'aise avec ce que je propose... Il faut que ça se justifie ! La plupart de mes propositions visuelles sont d'ailleurs très simples, même si la réflexion peut être complexe. Il faut que le lecteur ou le spectateur s'y retrouvent et ne se sentent pas manipulés.

Je constate une évolution dans chacun de mes corpus, et j'y perçois de plus en plus une influence cinématographique ou picturale. Je commence à entretenir cette dimension dans mes nouveaux projets. Ce qui m'amène à faire des recherches et à m'intéresser à l'interprétation des mouvements de peinture dans l'art moderne en relation à son époque, à son histoire. Je cherche de nouvelles formes de représentations qui s'inscrivent dans le présent. Dans *Roxham*, certaines textures rappellent des formes géographiques ; cette forme visuelle a d'abord émergé en lien avec une responsabilité éthique et morale ; je voulais que ce travail rétablisse la nuance entre les termes « irréguliers » et « illégaux », que l'on applique indifféremment aux migrants, et mette en lumière l'Entente sur les tiers pays sûrs³.

Comme je l'ai dit par ailleurs, je ne voulais pas montrer les personnes. C'est ce qui fait que les gens s'attardent beaucoup plus longtemps sur les images : ils essaient d'imaginer la personne, ils observent les détails dans les textures, ils cherchent une signification. Mes légendes ne les informent pas non plus sur le pays d'origine des migrants. Et le fait de ne pas avoir accès à la couleur de peau ou aux vêtements de ces gens contribue à faire tomber les jugements et les préjugés. Cela a été une très belle découverte qui a résulté de ce projet. Enfin, il est très important pour moi que mon travail s'accomplisse autant dans la sphère journalistique que dans la sphère artistique afin d'élargir le débat.

L'exposition de photographie est déjà une installation immersive avec les images et l'expérience binaurale. Quelle est l'importance du son dans ce projet et qu'apporte de plus la réalité virtuelle ?

Dans ma pratique, j'ai toujours utilisé des éléments immersifs. C'est important pour moi de confronter ma photographie à d'autres formes de documentation, cela renforce la validité ou l'honnêteté de la photographie. En tant que spectateur, j'ai moi-même envie d'entendre le son. Dans *Roxham*, l'expérience de l'exposition est brute : on laisse le spectateur avec la photographie et l'émotion du son (le son est identique dans l'expérience de RV). Pour la RV, avec l'aide de Maude Thibodeau (designer interactive) et Chantal Dumas



what I'm offering. It has to be justified! Most of my visual proposals are very simple, even though the reflection may be complex. Readers or spectators have to see themselves in them and not feel manipulated.

I've noticed an evolution in each of my series, and I perceive more and more of a cinematographic or pictorial influence in them. I'm beginning to keep this dimension in my new projects. This has led me to do research on the interpretation of painting movements in modern art in relation to its epoch, its history. I'm looking for new forms of representation that

As I've said, I didn't want to show individuals. That's what makes people look at the pictures for a much longer time: they try to imagine the person, they observe the details in the textures, they look for meaning. Nor do my legends tell them about the migrants' countries of origin. And the fact that they don't have access to these individuals' skin colour or clothing helps to get rid of judgments and prejudices.

are current today. In *Roxham*, certain textures refer to geographic shapes. This visual form first emerged in relation to an ethical and moral responsibility: I wanted this work to reestablish the nuance between the terms "irregulars" and "illegals," which are applied without distinction to migrants, and bring to light the Safe Third Country Agreement.³

As I've said, I didn't want to show individuals. That's what makes people look at the pictures for a much longer time: they try to imagine the person, they observe the details in the textures, they look for meaning. Nor do my legends tell them about the migrants' countries of origin. And the fact that they don't have access to these individuals' skin colour or clothing helps to get rid of judgments and prejudices. That was a really great discovery that resulted from this project. Finally, it is very important for me that my work be done as much in the journalistic sphere as in the artistic sphere in order to broaden the debate.

The photography exhibition is already an immersive installation with images and the binaural audio experience. What is the importance of sound in this project, and what more does virtual reality contribute?

I've always used immersive elements in my practice. It's important for me to confront my photography with other forms

Michel Huneault is a photographer interested in issues associated with development, trauma, and migrations. His series won the Dorothea Lange–Paul Taylor Prize in 2015 and then was published by the Dutch publisher Schilt. In 2016, his project *Post Tohoku*, on the aftermath of the tsunami in Japan, was nominated for the Prix Pictet 7 and won the Prix Antoine-Desilets. In the same year, he received a Travers grant to continue his research on migratory issues. Huneault lives in Montreal. michelhuneault.com

(conceptrice sonore), on s'est demandé comment on pouvait amener le spectateur en situation, l'amener à ressentir la confusion et l'émotion... Mais la création en réalité virtuelle soulève vite la question de comment on peut se servir des codes des jeux vidéo sans se soumettre à leurs limites, sans devenir un simple jeu vidéo. On a voulu rappeler des éléments des frontières géographiques tout en restant sobre et accessible, et on a veillé à humaniser les silhouettes en y mettant de l'ombre, un grand travail de finesse a été fait par toute l'équipe! Les sons sont aussi le plus bruts possible et on a conservé quelques clics pour rappeler la présence du photographe. La narration nous accompagne aussi par moments dans les différents types de traversées. Il y avait une vraie volonté d'explorer et d'aller rejoindre un nouveau public pour le sensibiliser à ces enjeux sociaux. C'est intéressant de voir les différentes réceptions du public face à l'environnement virtuel ou à l'exposition. La RV est également plus accessible avec l'application en ligne sur le site de l'ONF, et elle donne accès à plus de moments que l'exposition de photographies.

Louise Arbour, qui est la représentante spéciale pour les migrations internationales à l'ONU, connaît et apprécie ce travail. En quoi sa reconnaissance vient-elle valider ton projet?

Il faut repenser la migration, l'idée de nationalité, de frontières. On fait face à une véritable limite de notre vocabulaire et nos outils internationaux et légaux, qui ont été faits à une autre époque, ne correspondent plus du tout aux besoins actuels. Dans le cadre de mes collaborations, ce sont des idées sur lesquelles je travaille depuis des années. Avec Louise Arbour, on a discuté longuement à propos de ces enjeux migratoires. Elle travaille elle-même à redéfinir ces enjeux et à développer les bases d'une nouvelle entente internationale. Cela me conforte dans l'idée que mon travail propose une forme pertinente de documentation et qu'il est important de faire ce travail.

1 Produit par l'Office national du film du Canada, en collaboration avec *Le Devoir*, le Centre Phi et Dpt. <http://roxham.onf.ca>. **2** En 2016, il travaille en collaboration avec la journaliste Sarah R. Champagne sur les rapports personnels et économiques générés par les diasporas dans le monde. (michelhuneault.com/3/index.php/migration/monnaie-dechange/) **3** Voir le glossaire lié au projet Roxham, <http://espacemedia.onf.ca/epk/roxham>.

Sophie Bertrand est photographe et rédactrice photo indépendante. Basée à Montréal, elle développe son travail personnel autour du thème de la mémoire et de la transmission. En 2017, elle s'est engagée dans un certificat en Muséologie et diffusion de l'art à l'UQAM en vue de développer des projets curatoriaux dans le domaine de la photographie. Elle est membre du collectif Stock Photo (Montréal) et du studio Hans Lucas (Paris). sophie-bertrand.com

of documentation: it strengthens the validity or honesty of the photographs. As a spectator, I want to hear the sound. In *Roxham*, the exhibition experience is raw: we leave spectators with the photographs and the emotion of the sound (the sound is identical in the VR experience). For the VR piece, with collaborators Maude Thibodeau (interactive designer) and Chantal Dumas (sound designer), we wondered how we could bring spectators into the situation, make them feel the confusion and emotion. But the virtual reality production quickly raises the question of how one can use video-game codes without being limited by them, without it becoming merely a video game. We wanted to refer to elements of geographic borders while keeping things simple and accessible, and we took care to humanize the silhouettes by putting them in shadow; the entire team did a really fine, careful job! The sounds are also as raw as possible, and we kept a few shutter-clicks to remind spectators of the photographer's presence. The narration also provides a guide at times in the different kinds of crossings. There was a real desire to explore and to reach out to a new public to make them aware of these social issues. It's interesting to see people's different reactions to the virtual environment and the exhibition. The VR piece is also more accessible, via an online application on the NFB site, and it gives access to more moments than does the photography exhibition.

Louise Arbour, who is the UN Special Representative for International Migration, knows and appreciates this work. How does her recognition validate your project?

Migration, the idea of nationality, and the idea of borders have to be rethought. We are facing a real limit to our vocabulary and our international and legal tools, which were made in another era and no longer correspond at all to current needs. Through collaborations, I've been working on these ideas for a number of years. We have had long discussions with Louise Arbour about these migratory issues. She is working on redefining these issues and developing a basis for a new international agreement. This reinforces my idea that my work offers a relevant form of documentation and that it's important to do this work. *Translated by Käthe Roth*

1 Produced by the National Film Board of Canada in collaboration with *Le Devoir*, le Centre Phi, and Dpt. See <http://roxham.nfb.ca>. **2** In 2016, Huneault worked collaboration with journalist Sarah R. Champagne on the personal and economic relations generated by diasporas around the world, See michelhuneault.com/3/index.php/migration/monnaie-dechange/. **3** See the glossary linked to the Roxham project at <http://mediaspace.nfb.ca/epk/roxham/>.

Sophie Bertrand is a Montreal-based photographer and independent photography writer. Her personal work revolves around the themes of memory and transmission. In 2017, she undertook a diploma in museology and art display at UQAM in order to develop curatorial projects in the field of photography. She is a member of the Stock Photo collective (Montreal) and of Studio Hans Lucas (Paris). sophie-bertrand.com

Roxham est présenté jusqu'au 12 août 2018 au Centre Phi dans une exposition photographique et sonore, et en expérience de réalité virtuelle (RV) dans le cadre de *Particules d'existence*. Une application interactive est aussi disponible sur le site de l'ONF. Le projet Roxham/VR a également été présenté au VR Arles Festival 2018 dans le cadre des Rencontres de la photographie à Arles en France. *Roxham* is being presented at Centre Phi until August 12, 2018, in an exhibition of photographs and sound and virtual reality as part of *Particules d'existence*. An interactive application is also available on the National Film Board website. The Roxham/VR project was also presented at VR Arles Festival 2018 during the Rencontres de la photographie in Arles, France.