

**Serge Emmanuel Jongué**  
**Capter et narrer l'indicible**  
**Serge Emmanuel Jongué**  
**Capturing and Narrating the Unspeakable**

Mona Hakim

Numéro 90, hiver 2012

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/65989ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Productions Ciel variable

ISSN

1711-7682 (imprimé)

1923-8932 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Hakim, M. (2012). Serge Emmanuel Jongué : capter et narrer l'indicible / Serge Emmanuel Jongué: Capturing and Narrating the Unspeakable. *Ciel variable*, (90), 46–55.

SERGE EMMANUEL JONGUÉ

## Capter et narrer l'indicible

MONA HAKIM

Dans la communauté photographique, le nom de Serge Emmanuel Jongué ne nous est pas inconnu. Auteur d'un important essai intitulé « Le nouvel ordre photographique » paru en 1988<sup>1</sup>, Jongué portait un regard lucide sur les enjeux de la photographie documentaire au Québec dans les années 1970. Sa relecture du discours officiel rattaché à cette école photographique est devenue aujourd'hui un classique pour qui s'intéresse à l'histoire et à la compréhension des pratiques photographiques québécoises. Ce que nous connaissons moins toutefois est l'existence du photographe chevronné derrière la plume aiguisée de l'écrivain. Malgré une reconnaissance importante de ses œuvres en Europe et une large circulation au Québec – quoique le plus souvent dans des lieux « non institutionnels » il faut le dire –, celles-ci sont demeurées ici encore trop méconnues. Présentée exceptionnellement aux trois étages de la maison de la culture Côte-des-Neiges du 8 septembre au 15 octobre derniers, *Boarding Pass*, l'exposition consacrée à Serge Emmanuel Jongué, décédé en 2006, a le mérite de nous faire découvrir une production photographique puissante et profondément troublante. Sous le commissariat de Serge Allaire, cette généreuse et solide rétrospective (près de 250 clichés) vient combler une lacune de taille à l'égard d'un artiste privé d'une réception critique digne de ce nom, mais ayant néanmoins occupé une place singulière dans les pratiques photographiques québécoises et canadiennes des années 1990.

Né en France d'un père guyanais et d'une mère polonaise, Serge Emmanuel Jongué émigre à Montréal en 1975. Formé en littérature à l'Université d'Aix-en-Provence où il se consacre à la bande dessinée, il entreprend dès son arrivée au Québec des études doctorales au Département d'études françaises de l'Université de Montréal. Ce lien viscéral qu'il entretient avec le texte et l'image le suivra tout au long de son parcours professionnel en tant que critique, historien, poète et photographe.

Au début des années 1980, Jongué amorce une carrière de journaliste et de critique d'art notamment pour la revue *Vie des arts* où il signe une chronique régulière. En parallèle, il entreprend son activité de photographe documentaire en œuvrant au sein de centrales syndicales de Montréal pour lesquelles il couvre les grands événements et manifestations de la vie des travailleurs. Son engagement s'affirme également auprès de groupes communautaires, plus particulièrement des immigrants du quartier Côte-des-Neiges où il habite.

Le premier des deux volets de l'exposition s'ouvre avec la série *Identités métropolitaines* (1990-1991), œuvres inscrites dans la tradition du photoreportage qui lui confirme le pouvoir des images à constituer la mémoire d'une culture ouvrière et immigrante. Avec les quelque dix mille kilomètres arpentés dans la région métropolitaine et les sept mille clichés à la base de ce corpus, Jongué s'offre une liberté qui lui permet d'exprimer sa propre façon de voir et de

## Capturing and Narrating the Unspeakable

The name Serge Emmanuel Jongué (who died in 2006) was not unknown in the photographic community. In his important essay titled "The New Photographic Order," published in 1990,<sup>1</sup> Jongué cast a lucid eye on the issues in Quebec documentary photography in the 1970s. His reinterpretation of the official discourse attached to this photographic school has become a classic for those interested in the history and comprehension of Quebec photographic practices. What is less well known, however, is that an experienced photographer existed behind the writer's pen. Although his works were well known in Europe and had good exposure in Quebec – usually, it must be said, in "non-institutional" venues – they are not well enough known here. "Boarding Pass," the exceptional exhibition devoted to Jongué's work on all three floors of the Maison de la culture Côte-des-Neiges from 8 September to 15 October 2011, brought to light a powerful and deeply disturbing body of photographic work. Organized by curator Serge Allaire, this generous, substantial retrospective (almost 250 images) redresses the lack of recognition of an artist who has up to now been deprived of a critical reception worthy of the name, but who nevertheless occupied a unique position in Quebec and Canadian photographic practices in the 1990s.

Born in France to a Guyanese father and a Polish mother, Jongué immigrated to Montreal in 1975. With a degree in literature from the Université d'Aix-en-Provence, where he studied comics, he undertook doctoral studies at the Department of French Studies at the Université de Montréal. The visceral connection that he maintained with text and image followed him throughout his professional career as a critic, historian, poet, and photographer.

In the early 1980s, Jongué began a career as a journalist and art critic, notably for the magazine *Vie des arts*, for which he wrote a regular column. At the same time, he began to practise documentary photography, taking pictures at Montreal's union centrals, for which he covered demonstrations and events in the life of workers. He was also involved with community groups, particularly the immigrants in the Côte-des-Neiges neighbourhood in which he lived.

The first of the two sections of the exhibition opens with the series *Identités métropolitaines* (1990–91), composed works within the photojournalistic tradition that confirmed for Jongué the power of images to construct the memory of a working-class immigrant culture. Having taken the measure of some ten thousand kilometres in the metropolitan region, and having taken the seven thousand photographs upon which the corpus is based, Jongué felt free to express his own way of seeing and feeling Montreal – of "rediscovering



Aeropuerto LA UNION, Puerto Plata R.D

#### LA UNION -

Il y a le moment d'un doxy et traître passage pour celui qui a décidé de visiter le domaine des ombres. Tous peurs éliminées. Restent des notes. Détails d'innocemment familiers. Il y a comme cela une manoeuvre de séduction de soi à soi. Que l'air tout autour de nous renvoie. Il y a une certitude et même une conscience très claire, mais le corps est absent mais il enregistre chaque détail, comme il ne l'a peut-être jamais réussi auparavant. C'est un moment d'extrême conscience. Absolument existentielle. La nuit était tombée à LA UNION, depuis quelques heures, l'air était poliment moite. En traversant la piste, OVIDIO se rappelait, il y a quelques années, avoir voulu voler le casot d'un policier de faction. Il se souvenait également avoir acheté, plus tard, un vêtement d'autant au marchand même au il ne se souvenait plus amoureux d'aucune femme. Ovidio rêvait, comme d'habitude, pendant que les autres passagers, toutes valises dehors, se hâtaient vers l'hôtel.

L'œuvre de Serge Jongué, volumineuse et dense, est peuplée de ruelles, de repères architecturaux, d'objets hybrides, de personnages furtifs, de visages énigmatiques et en gros plan qui, saisis au détour de ses nombreux trajets, semblent traqués sous l'emprise d'un sentiment d'urgence.

sentir Montréal, de « retrouver l'odeur d'une ville insoupçonnée, drôle, charmeuse, hybride, noire, blanche, café au lait », écrira-t-il dans ses notes personnelles. « Sentir. Avec une attitude débridée, dépouillée autant des modes que des canons classiques ». Décisives au sein de son parcours, les œuvres de cette série, comme celles de *Portraits dénudés* (1998-1999)<sup>2</sup>, semblent terminer un cycle et annoncer le début d'une nouvelle démarche qui, progressivement, remettra en question les visées de l'acte photographique et sa fonction séculaire en tant que document social. Désormais, sous le signe du nomadisme, du voyage intérieur et de la quête identitaire, Jongué fera place à une écriture plus personnelle tout en provoquant une réflexion critique sur les conceptions traditionnelles de l'identité et de nos mémoires.

En évoquant l'idée de voyage imaginaire et de métissage, des projets comme *Nomade* (1990-1991), *Métis* (1997) ou *Boarding Pass* (2000) témoignent de l'impact qu'ont eu ses parcours urbains sur la façon de mettre en forme leur dimension psychique. En retournant l'objectif de la caméra sur lui-même, Serge Jongué plonge le spectateur dans un univers intimiste et poignant. Constituant le second volet de l'exposition, deux étages de la maison de la culture sont consacrés à cette période plus introspective, la plus vaste des salles accueillant la plus grande part des œuvres, parmi peut-être les plus émouvantes.

L'œuvre de Serge Jongué, volumineuse et dense, est peuplée de ruelles, de repères architecturaux, d'objets hybrides, de personnages furtifs, de visages énigmatiques et en gros plan qui, saisis au détour de ses nombreux trajets, semblent traqués sous l'emprise d'un sentiment d'urgence. À cette iconographie expressionniste, se juxtapose une écriture fébrile, ayant tantôt préséance sur elle, tantôt prenant la forme d'un intitulé inscrit sous l'image, mais toujours indissociable d'elle. Manifestement, textes et images traduisent une volonté frénétique de remonter le fil des origines de l'artiste, à travers un récit à la fois imaginaire et autobiographique. Les mots, chez Jongué, se fixent aux images de manière décalée comme des hiatus dans une histoire individuelle et collective à reconstituer. « Ce que je ne peux photographier, affirme-t-il encore, je peux l'écrire ».

Fait important à noter, Jongué capte la plupart de ses images au Polaroid. L'usage de ce type d'appareil semble répondre à un besoin inné de réagir spontanément aux événements, de capter et de figer l'émotion dans l'immédiat. Si certaines séries d'images sont passées du Polaroid au numérique, celles-ci sont néanmoins recadrées dans le format carré de l'appareil, un procédé systématique et

the odour of an undreamed-of city, funny, charming, hybrid, black, white, café au lait," as he wrote in his personal notes (our translation). "Feeling," he continued, "with an unbridled, uncluttered attitude toward both fashions and classical canons." The works in this series, like those in *Portraits dénudés* (1998-99),<sup>2</sup> were decisive in his career; they ended one cycle and heralded the beginning of a new approach, as he gradually began to investigate the aims of the photographic act and its secular function as a social document. From this point on, driven by nomadism, his inner voyage, and a quest for identity, Jongué would make room for more personal writing while provoking a critical reflection of traditional ideas about identity and personal memory.

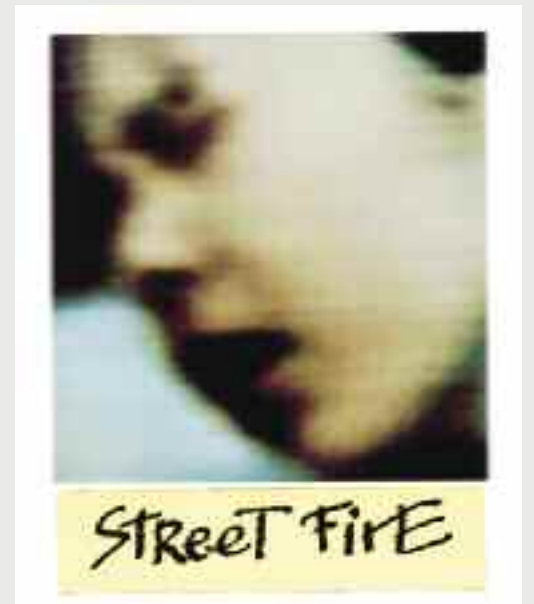
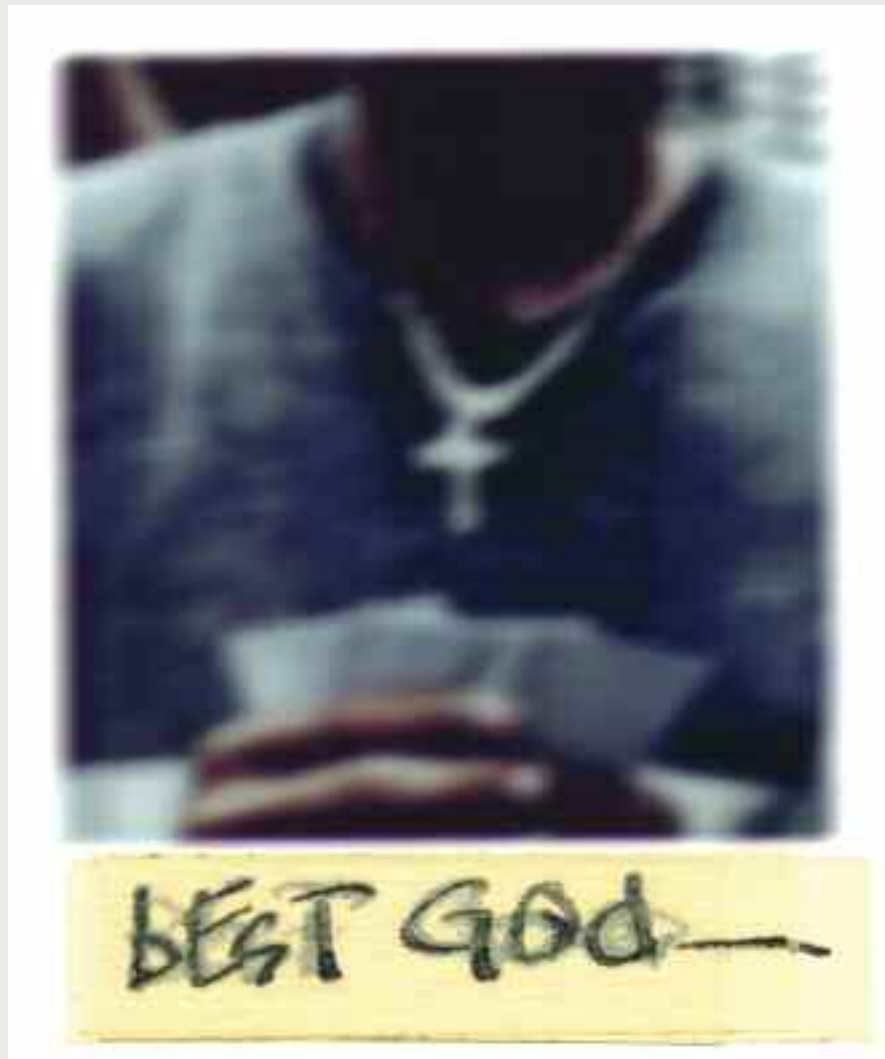
In evoking the idea of imaginary voyage and mixed blood, projects such as *Nomade* (1990-91), *Métis* (1997), and *Boarding Pass* (2000) bear witness to the impact that his urban travels had on how he constructed their mental dimension. By turning the camera lens back on himself, Jongué immerses the viewer in an intimate, poignant world. Forming the second section of the exhibition, two floors of the Maison de la culture are devoted to this more introspective period, the largest of the rooms holding most of the works, and perhaps the most moving ones.

Jongué's voluminous and dense body of work is populated with alleys, architectural references, hybrid objects, furtive figures, and close-ups of enigmatic faces – captured on the fringes of his many wanderings – that seem to have been hunted down as he was gripped by a sense of urgency. Against this expressionist iconography is juxtaposed feverish writing, sometimes taking precedence over the images, at other times in the form of a title written under the image, but always indissociable from it. Both texts and images manifestly convey the artist's frenetic desire to trace back his origins through an act that is both imaginary and autobiographical. For Jongué, words are attached to images in a way that is shifted, as if they are reconstructing gaps in an individual and collective history. "What I cannot photograph," he stated, "I can write."

It is important to note that Jongué took most of his images with a Polaroid. The use of this type of camera seems to respond to an innate need to react spontaneously to events, to capture and fix emotion in the moment. Although some series of images were transferred from Polaroid to digital, they were reframed in the square format of the original camera – a systematic, non-negotiable aspect of how it produces pictures. The recurrent choice of the small format and the accumulation of images produced by this method offer a good demonstration of Jongué's compulsive attitude toward capturing the events of his daily life on the fly, and of repetitively and insistently



De la série / from the series *Portraits dénudés, Identités métropolitaines 02*, 1990-1991, 70 x 50 cm ; 01 ; 02, 1998-1999, photographie argentique / gelatin silver photograph, 50 x 70 cm



. . . the totemic structure used here makes it possible to bring together the few fragments of an identity and, in the same breath, symbolically states its inscription in Canadian culture and, more broadly, in Americanness.

déterminant dans sa production. Le choix récurrent du petit format de même que l'accumulation d'images que produit cette méthode démontrent bien l'attitude compulsive de ce photographe de saisir à vif les événements de son quotidien, de faire se télescoper de manière répétitive et insistante les épisodes multiples de son parcours mental.

Et puis, il y a l'omniprésence du flou dans le rendu des images qui creuse dans le mystère et vient littéralement nous hanter. Un rendu presque spectral, qui non seulement traduit le caractère éphémère de la perception mais confirme la vulnérabilité du photographe derrière ses sujets, voire ses réminiscences et états d'âme aux inflexions souvent tragiques. S'installe donc dans ce travail post-documentaire, et comme il le précise bien dans ses notes, « une préoccupation plastique dans laquelle la photo est envisagée comme matériau brut plutôt que référent de représentation ». Images hors foyer, sous-titres transcrits sur du ruban adhésif (et dont les repentirs sont laissés apparents suite à la numérisation), constance du format géométrique des clichés sont autant d'incursions dans la matière photographique qui témoignent de la quête incessante du photographe de matérialiser les traces de l'espace mental, de son obsession à saisir l'indicible.

On l'a dit, Serge Emmanuel Jongué est un être de pulsions. Cahiers de notes, livres, clichés, objets, souvenirs de toute sorte s'accumulaient au gré de ses périodes physiques et émotifs. Pour la préparation de l'exposition, il importait, de la part du commissaire Serge Allaire, de mettre de l'ordre dans les archives de l'artiste en procédant par classement, numérotation et expertise. De plus, s'imposait à lui la lecture entière des cahiers de notes afin de s'imprégner de l'univers foisonnant et exalté de Jongué. Un travail considérable qui a nécessité plus d'un an et demi de recherche soutenue. Instigatrice du projet rétrospectif en hommage à son compagnon de longue date, Marie-Josée Lacour fut une collaboratrice extrêmement précieuse auprès du commissaire, attentive à chaque étape du projet et donnant accès à la volumineuse production photographique et manuscrite ainsi qu'aux artefacts de ce collectionneur atypique.

En cherchant à respecter l'intégrité de l'œuvre, en se collant au plus près de la démarche de Jongué, Serge Allaire a produit une exposition significative, relatant l'évolution de la production de l'artiste tant dans ses grands axes conceptuels que dans la charge d'affects qu'elle possède. Regroupées en série, les images défilent selon une logique séquentielle, dans l'esprit de la trame narrative et du haïku chers à l'artiste, chaque série étant considérée

telescoping the multiple episodes of his mental path. And then, there is the omnipresent blur, which deepens the mystery of the images and literally haunts the viewer. It is an almost ghostly rendering, which not only conveys the ephemeral nature of perception but confirms the vulnerability of the photographer behind the subjects, as well as his reminiscences and his often tragically inflected states of mind. Thus, moving into this post-documentary body of work entailed, as he specified in his notes, "a preoccupation with the visual in which the photograph is envisaged as raw material rather than referent to representation." The out-of-focus images, subtitles transcribed onto adhesive tape (the pentimento was left visible in the digitization process), and constancy of the geometric format of the pictures are all incursions into the photographic material that testify to Jongué's unremitting quest to materialize the traces of the mental space and his obsession with capturing the unspeakable.

It has been said that Jongué was a creature of impulse. Notebooks, books, pictures, objects, and souvenirs of all sorts accumulated through his mental and emotional travels. To prepare the exhibition, curator Serge Allaire had to bring order to the artist's archives by sorting, numbering, and analyzing them. In addition, he had to read all of the notebooks in order to become immersed in Jongué's abundant, impassioned world. This enormous task took more than a year and a half of sustained research. Marie-Josée Lacour, the instigator of the retrospective that pays tribute to her longstanding companion, was an extremely valuable contributor, attentive to each step of the project and allowing access to the voluminous photographic and handwritten production as well as to the atypical collector's artefacts.

In an effort to respect the integrity of the body of work by sticking as close as possible to Jongué's approach, Allaire produced a significant exhibition relating the evolution of the artist's production in terms of both major conceptual themes and emotional charge. Grouped into series, the images are lined up in sequential order, in the spirit of the narrative line and the haiku form so dear to the artist; each series can be considered to be a project, like a sort of text in itself. What is more, the hanging arrangement, which isolates each project, allows visitors to take a break as they stroll and gives the exhibition as a whole room to breathe, thus warding off the chaotic effect that the profusion of images might have produced. Of course, the photographs' small format easily lends itself to the serial system, so that we enter these mosaics of images as if entering a register of living emotions, leading us to an attentive, proxemic, slow, almost contemplative reading of each part of the photographic story. Similarly, two showcases containing artefacts that belonged to the artist – such as notebooks, typewriter,

[...] on détecte néanmoins chez cet artiste humaniste et engagé une volonté d'accès à l'autre, comme un besoin presque viscéral d'inclure des extraits d'une mémoire collective dans la définition d'une cartographie de l'intime. En ce sens l'œuvre de Jongué se démarque des modalités autobiographiques reconnues et, de ce fait, se révèle unique au sein des pratiques québécoises.

comme un projet, comme une sorte de texte en soi. Par ailleurs le dispositif d'accrochage qui isole chacun des projets permet une déambulation ponctuée d'intervalles qui aide à la respiration de l'ensemble et évite par le fait même l'aspect chaotique qu'aurait pu produire la profusion des images. Bien sûr leur petit format se prête aisément au système sériel, de sorte que l'on entre dans ces mosaïques d'images comme dans un registre d'émotions vives incitant à une lecture attentive, proxémique, lente, presque contemplative de chacun des extraits du récit imagé. Dans le même ordre d'idées, deux vitrines composées d'artefacts appartenant à l'artiste, tels que cahiers de notes, machine à écrire, appareil photo, planches-contacts griffonnées, livres portant sur la cause des Noirs ou sur des photographes comme Robert Frank (son mentor) tracent un survol à la fois éclairant et touchant de son univers mental et créateur.

À l'étage principal, des titres ancrés à la surface des images comme *Desire*, *The Dead Man*, *Darkness*, *Le chagrin* ou *Street Fire* nous interpellent et disent en toutes lettres les états d'âme d'un être tourmenté et de plus en plus hanté par la mort. À cet effet, la série *Passenger* (2002-2004) réalisée près de deux ans avant son décès s'avère troublante par sa portée prémonitoire. *Âme déposée*, *Le deuil*, *La mort 5 : am*, *Tombe bleue* sont au nombre des dix photographies de cette série fixées sur une cloison en plein centre de l'espace, faisant figure de stèle, de monument pivot au cœur des projets *Undressed Passion* (2000-2003), *Boarding Pass* (1999-2000), *Objets de mémoire # 2* (1994-2005), *Totem* (2004-2005) et *Suite cubaine* (2002-2005).

Cet aspect plus mémoriel de l'exposition trouve un écho dans la structure totémique, perceptible à plusieurs niveaux dans les séries *Totem*, *Objets de mémoire # 2*, *Indian's Land* et *Métis-Installation*. Elle révèle surtout la fascination de Serge Jongué pour la culture amérindienne de même que sa volonté explicite de s'intégrer dans l'américanité. Selon une formule reconnue, le totem n'est-il pas le symbole d'un lien parental ou d'adoption avec la collectivité? « Formellement, indique Serge Allaire dans le communiqué, la structure totémique permet ici de rassembler les fragments épars d'une identité et affirme du même souffle, symboliquement, son inscription dans la culture canadienne et plus globalement dans l'américanité, manifeste dans le titre du projet *Totem, A North American Celebration* ». De fait, les gros plans de totems et de majestueux arbres sculptés par le temps (ceux-ci captés au nord de Graham Island) interrogent à la fois la notion de temporalité et étayent la métaphore de la traversée d'un état de nature à celui de culture.

L'évocation de la figure totémique est également présente dans la

camera, contact sheets with scribbling on them, and books on the black liberation movement and on photographers such as Robert Frank (his mentor) – give an enlightening and touching overview of his mental and creative universe.

On the main floor, the compelling titles attached to the surface of images, such as *Desire*, *The Dead Man*, *Darkness*, *Le chagrin*, and *Street Fire*, clearly spell out the state of mind of a tormented man who is more and more haunted by death. The *Passenger* series (2002–04), made almost two years before his death, is disturbing in this sense for its sense of premonition. *Âme déposée*, *Le deuil*, *La mort 5 : am*, and *Tombe bleue* are among the ten photographs in this series, hung on a partition in the centre of the space that acts as a stèle, a monument pivoting at the heart of the projects *Undressed Passion* (2000–03), *Boarding Pass* (1999–2000), *Objets de mémoire # 2* (1994–2005), *Totem* (2004–05), and *Suite cubaine* (2002–05).

This more memorial aspect of the exhibition is echoed in the totemic structure, perceptible at several levels, of the series *Totem*, *Objets de mémoire # 2*, *Indian's Land*, and *Métis-Installation*. It reveals, above all, Jongué's fascination with Aboriginal culture and his explicit desire to become integrated into Americanness. After all, the totem is a widely recognized to be a symbol of family ties or adoption by the community. "Formally," notes Allaire in the press release, "the totemic structure used here makes it possible to bring together the few fragments of an identity and, in the same breath, symbolically states its inscription in Canadian culture and, more broadly, in Americanness, as is manifest in the title of the project, *Totem, A North American Celebration*." In fact, the close-ups of totems and of majestic trees sculpted by time (these shot north of Graham Island) both question the notion of temporality and shore up the metaphor of the crossing from a state of nature to a state of culture.

The totemic figure is also evoked in the cruciform arrangement of each of the four projects in the installation *Métis* (1990–96)<sup>3</sup> – the four projects, it should be noted, had already been part of the artist's first major exhibition at the art gallery at Bishop's University in 1999.<sup>4</sup> For the retrospective, curator Allaire has respected in its entirety the installation plan found in Jongué's notebooks. We enter the small gallery on the first floor, in which there is only the one piece, as if entering a chapel, with its subdued lighting and muted jazz music (of which Jongué was fond).

To put things in context, it should be noted that starting in the 1990s, when Quebec nationalism was entering a vigorous phase, Jongué's work was part of a movement of critical reflection rethinking the foundations of an ethnic-based nationalist identity usually





La mujer, le balcon



LA HORA



Agonie



King despair

From the aesthetic point of view, the transition from documentary to an introspective approach positions Jongué's photographic production within the subjective, more "mixed media" practices that arose in the 1980s and 1990s in Quebec.



disposition cruciforme de chacun des quatre projets qui composent l'installation *Métis* (1990-1996)<sup>3</sup>, ces quatre projets, notons-le, ayant déjà fait partie de la toute première exposition d'envergure de l'artiste à la galerie d'art de l'Université Bishop en 1999<sup>4</sup>. Pour la rétrospective, le commissaire Allaire a tenu à respecter intégralement le plan d'installation retrouvé dans les cahiers de notes de Jongué. Occupant à elle seule la petite salle du 1<sup>er</sup> étage, on y déambule comme dans une chapelle, sous un éclairage tamisé au son assourdi d'une musique de jazz (qu'affectionnait Jongué).

À des fins de mise en contexte, il convient de préciser qu'à partir des années 1990, au moment où le nationalisme québécois s'affirme avec vigueur, l'œuvre de Jongué s'inscrit dans le mouvement d'une réflexion critique qui repense les fondements d'une identité nationaliste à caractère ethnique définie de manière le plus souvent monolithique. Dans le champ littéraire, un nombre important d'écrivains dont les Sherry Simon, Régine Robin, Pierre L'Hérault ou Alexis Nouss abordent avec acuité la question de l'identité québécoise (par le biais de sa littérature), sous l'angle de l'identique et de l'hétérogène. La littérature québécoise « ne peut plus être pensée comme complétude, mais comme ouverture, affirme Pierre L'Hérault, la diversité n'y étant plus perçue comme une menace, mais comme le signe du réel inévitablement multiple. »<sup>5</sup> C'est à l'identité monolithique que s'oppose, chez Jongué, la nature hybride d'une expérience personnelle façonnée par des origines mixtes et des trajets migratoires diversifiés. Et c'est dans cette même conjoncture que l'on comprendra son discours critique des années 1990 à l'égard de la photographie documentaire québécoise, qui « préfère entretenir, dit-il, l'illusion reconfortante d'une cohésion sociale : elle tient par-dessus tout à se faire aimer, ceci dans l'exacte mesure où elle nourrit le désir permanent de décrire un groupe homogène plutôt que d'affronter la disparité grandissante d'une société en transformation rapide. »<sup>6</sup>

Du point de vue esthétique, le passage du documentaire à une démarche introspective positionne la production photographique de Serge Jongué au sein des pratiques subjectives et dites plus « plasticiennes » qui ont eu cours dans les années 1980 et 1990 au Québec. « En favorisant le fragment, l'hybridité et l'hétérogène dans la construction identitaire, elle contribue de manière significative à définir, entre autobiographie et autofiction, les modalités de l'autoreprésentation, confirme Allaire, et participe du fait même à l'élaboration d'enjeux post-modernistes dans la photographie québécoise ». J'ajouterai qu'au-delà du caractère parfois impénétrable et introverti de l'iconographie, on détecte néanmoins chez cet artiste

defined as monolithic. A number of eminent writers, including Sherry Simon, Régine Robin, Pierre L'Hérault, and Alexis Nouss, were putting into sharp focus the question of Québécois identity (through its literature), from the angle of identity and heterogeneity. Québécois literature "can be thought of no longer as completed, but as opening," stated Pierre L'Hérault, "and diversity perceived no longer as a threat but as the sign of the inevitably multiple reality."<sup>5</sup> In Jongué's view, the idea of a monolithic identity was opposed to the hybrid nature of his personal experience, shaped by mixed origins and diversified migratory trajectories. And it was in this same context that we can understand his critical discourse of the 1990s with regard to Quebec documentary photography, which, he wrote, "prefers to maintain the comforting illusion of social cohesion: it wants above all to be liked, to the precise extent that it feeds the permanent desire to describe a homogeneous group rather than confront the growing disparity of a society in rapid transformation."<sup>6</sup>

From the aesthetic point of view, the transition from documentary to an introspective approach positions Jongué's photographic production within the subjective, more "mixed media" practices that arose in the 1980s and 1990s in Quebec. "By favouring the fragment, the hybrid, and the heterogeneous in identitary construction, [this production] contributes significantly to defining, between autobiography and self-fiction, the terms of self-representation," observes Allaire, "and because of this it participates in the elaboration of post-modernist issues in Quebec photography." I would add that beyond the sometimes impenetrable and introverted nature of the iconography, we nevertheless detect in this humanist, engaged artist a desire for access to the Other, as an almost visceral need to include excerpts of a collective memory in the definition of a cartography of the private. In this sense, Jongué's work stands out from recognized autobiographical modalities and is thus unique among Quebec practices.

We must thus acknowledge the curator's exemplary research and exhibition design, as well as the determination of Marie-Josée Lacour to pursue her efforts to have her companion's work recognized. A foundation in the name of Serge Emmanuel Jongué has since been created to encourage research, distribution, and legitimization of his body of work. A very sensitively written book by Lacour was also launched at the exhibition. *Les contours de l'imaginaire* seeks to revive, through the artist's artefacts, photographs, and writings, the mental and emotional traces that imbued their life together.<sup>7</sup> Furthermore, a different selection of projects, including *Mémoire aux yeux clos*, was exhibited at Galerie Simon Blais at the same time as the retrospective in order to introduce this unique body of work to future collectors.



PAGES 54-55 : De la série / from the series *Totem – A North American Celebration*, 01; 02; 03, 2005, photographie numérique / digital photograph, 22 x 27 cm

humaniste et engagé une volonté d'accès à l'autre, comme un besoin presque viscéral d'inclure des extraits d'une mémoire collective dans la définition d'une cartographie de l'intime. En ce sens l'œuvre de Jongué se démarque des modalités autobiographiques reconnues et, de ce fait, se révèle unique au sein des pratiques québécoises.

Il faut donc saluer ici le travail de recherche et la mise en exposition exemplaires du commissaire, de même que la détermination de Marie-Josée Lacour de poursuivre ses efforts pour la reconnaissance de l'œuvre de son compagnon. Une fondation au nom de Serge Emmanuel Jongué a depuis été créée afin d'encourager la recherche, la diffusion et la légitimation de l'œuvre. Une très sensible publication de Lacour a également été lancée lors de l'exposition. *Les contours de l'imaginaire* cherche à faire revivre, à travers les artefacts, photos et récits de l'artiste, les traces mentales et affectives qui ont habité leur vie commune<sup>7</sup>. Par ailleurs, une sélection succincte de projets, dont *Mémoire aux yeux clos*, a été exposée à la galerie Simon Blais parallèlement à la rétrospective, histoire d'introduire cette production singulière auprès d'éventuels collectionneurs.

Si la reconnaissance de Serge Emmanuel Jongué passait beaucoup par la communauté noire, la rétrospective *Boarding Pass*, qui a sorti cet artiste de son relatif anonymat, nous aura appris que des efforts sont encore à faire pour combler certaines carences de taille dans notre histoire de la photographie québécoise.

1 Serge Jongué, « Le nouvel ordre photographique ». *Treize essais sur la photographie*, Musée canadien de la photographie, 1988, p.36-54. 2 Ce corpus a été réalisé au Carrefour Jeunesse-Emploi de Côte-des-Neiges, où passaient des jeunes d'horizons divers qui lui ont concédé au pied levé quelques minutes de prises de vue. 3 Trois des quatre projets de l'installation *Métis* s'inscrivent dans un projet plus vaste de l'artiste sous le titre *Contredanse*, un roman photographique polyphonique resté inachevé. 4 Il faut souligner ici la perspicacité de Gaétane Verna, directrice à cette époque de la galerie d'art de l'Université Bishop à Lennoxville, qui a cru sans réserve au talent de Jongué. Sous sa direction au Musée d'art de Joliette, elle a également présenté en 2007 *Totem*, *La Messe américaine*, un an après le décès de l'artiste. 5 Pierre L'Hérault, « Pour une cartographie de l'hétérogène : dérives identitaires des années 1980 », dans Sherry Simon et al., *Fictions de l'identitaire au Québec*, XYZ éditeur, Montréal, 1991, p. 56. 6 Serge Jongué, *op.cit.*, p.47. 7 Serge Emmanuel Jongué, Marie-Josée Lacour, *Les coutures de l'imaginaire*, Éd. du CIDIHCA en coédition avec la Fondation Serge Emmanuel Jongué, Montréal, 2011

**Mona Hakim** est commissaire d'exposition, historienne et critique d'art. Elle est l'auteure de nombreux opuscules, monographies d'artistes et textes de catalogues. Son champ d'intérêt porte sur la photographie contemporaine et actuelle. À titre de commissaire, elle a réalisé plus d'une quinzaine d'expositions solos et collectives, ici et à l'étranger. Elle enseigne l'histoire de l'art et l'histoire de la photographie au cégep André-Laurendeau (Montréal).

Although the black community has had much to do with the recognition of Serge Emmanuel Jongué, the retrospective *Boarding Pass*, which has brought this artist out of his relative anonymity, has shown us that there are still efforts to make to fill certain major gaps in the history of Quebec photography. *Translated by Käthe Roth*

1 Serge Jongué, "The New Photographic Order," in *13 Essays on Photography*, ed. by Geoffrey James (Ottawa: Canadian Museum of Contemporary Photography, 1990), p. 36-54. 2 This body of work was produced at the Carrefour Jeunesse-Emploi de Côte-des-Neiges, an agency frequented by young people from various parts of the world, who gave Jongué a few minutes to take pictures of them. 3 Three of the four projects in the *Métis* installation were part of a larger project titled *Contredanse*, a polyphonic photographic novel that was never completed. 4 In this regard, I must mention the insight of Gaétane Verna, at the time director of the art gallery at Bishop's University in Lennoxville, who believed wholeheartedly in Jongué's talent. When she was director of the Musée d'art de Joliette, she also presented *Totem*, *La Messe américaine*, in 2007, one year after Jongué's death. 5 Pierre L'Hérault, "Pour une cartographie de l'hétérogène : dérives identitaires des années 1980," in Sherry Simon et al., *Fictions de l'identitaire au Québec* (Montréal : XYZ éditeur, 1991), p. 56 (our translation). 6 Jongué, "New Photographic Order," p. 47 (our translation). 7 Serge Emmanuel Jongué and Marie-Josée Lacour, *Les coutures de l'imaginaire* (Montréal, éd. du CIDIHCA et Fondation Serge Emmanuel Jongué, 2011).

**Mona Hakim** is an exhibition curator and an art historian and critic. She has written numerous books, monographs, and catalogue essays. Her field of interest is contemporary photography. As a curator, she has organized fifteen solo and group shows, in Canada and abroad. She teaches art history and the history of photography at CÉGEP André-Laurendeau in Montreal.