



Melita, מלט – mlt, refuge *Anne Immelé*

21 GIUGNO—20 LUGLIO 2024
inaugurazione 21 giugno ore 19.00

dal martedì al venerdì
dalle 16.00 alle 18.30

ÉGLISE
via dei Credenzieri, snc





Sarcofago antropoide, particolare, Pizzo Cannita (Palermo), Museo Archeologico "Antonino Salinas", Palermo, V sec. a.C..

Il progetto di Anne Immelé "Melita, מלט —mlt, refuge" (2022-2023) è iniziato a Malta durante le visite di Anne Immelé a diverse grotte dell'isola, quando si è imbattuta in tracce della civiltà fenicia nel più ampio contesto contemporaneo di una crisi migratoria attiva. Fin dall'antichità, gli esseri umani hanno cercato un rifugio come componente critica per la sopravvivenza. La nozione di rifugio è particolarmente radicata culturalmente nella storia di Malta, la cui cattolicità è fortemente legata anche nel racconto biblico del naufragio di San Paolo che trovò rifugio in una grotta dell'isola. Dalle isole maltesi, Immelé si è recata in Sicilia e in Tunisia per contemplare le rotte migratorie contemporanee attraverso il Mar

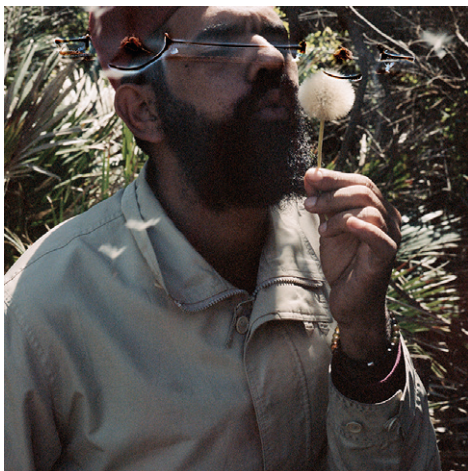
Mediterraneo, facendo un'associazione poetica con i viaggi dei Fenici nell'antichità. I Fenici, per ragioni commerciali, fondarono basi in varie aree del Mediterraneo, una rete documentata di rotte attraverso questo specchio d'acqua tra il 1200 e il 300 a.C.. Anne Immelé ha fotografato grotte fenicie maltesi, resti di templi punici, siti archeologici punici come l'isola di Mozia (Sicilia), Kerkouane e Cartagine (Tunisia). Ne mette in risalto le caratteristiche minerali, evocando la loro atemporalità. In eco, i suoi ritratti di rifugiati subsahariani trasmettono l'effimero dei momenti e dei percorsi di vita della vita umana. La giustapposizione di antiche rotte di conquista commerciale e di rotte migratorie contemporanee fa emergere toccanti narrazioni condivise, consentendo anche nuove prospettive del presente. Le foto di Anne Immelé sono radicate nella complessità geopolitica della condizione migratoria contemporanea, ma si distinguono da un lavoro di reportage perché invitano a una prospettiva temporale e geografica più ampia. Come corpo di lavoro nella sua totalità, "Melita, מלט —mlt, refuge" propone quindi efficacemente la propria traiettoria personale, politica e poetica.

Il riferimento alla complessità della migrazione umana è anche nel titolo del progetto fotografico, infatti "Melita, מלט —mlt, refuge" combina diverse lingue e simboli che raccontano un significato specifico nel contesto del progetto della fotografa. *Melita* è la traduzione in lingua latina e araba del toponimo Malta. L'etimologia del toponimo dell'isola e dell'arcipelago maltese non è nota, tanto

che gli studiosi ne danno spiegazioni paraetimologiche, mancando documenti a sostegno delle diverse ipotesi. Il termine Malta potrebbe derivare dal greco *meli* che significa "miele", in effetti l'apicoltura nella piccola isola mediterranea era già praticata dai Fenici, ma anche dalla parola fenicia *malit* che letteralmente significa "montagna", o, ancora, dall'ebraico *Malet* o dal fenicio *Malet*, entrambi tradotti come "rifugio", "ricovero", "asilo", ipotesi chiaramente legata anche alla posizione geografica dell'isola. Per quanto riguarda מלט —mlt, entrambe le parole significano "Malta", l'una è la trascrizione in lingua ebraica, la seconda in antico maltese. Malta ha una lunga storia di migrazioni e rifugiati per la sua posizione strategica nel Mediterraneo e, certamente, a questo si lega il termine francese del titolo, ovvero *refuge*, rifugio, elemento che aggiunge un ulteriore livello di significato al titolo. In sintesi, il titolo "Melita, מלט —mlt, refuge" unisce linguaggi e simboli per esplorare le tematiche della migrazione e del rifugio, facendo riferimento alla storia e alla cultura dei luoghi e delle persone fotografati da Anne Immelé in modo complesso e multilingue.

Le linee e le ombre della migrazione in Melita, מלט — *młt*, refuge

Hend Ben Mansour



Un'indagine sui discorsi contemporanei sulla migrazione rivela l'impressionante inquadratura di questo comportamento umano naturale in termini di crisi. A sua volta, questa cosiddetta crisi umana (itaria) evoca una complessa rete di concetti e termini che orbitano attorno a nozioni come gestione, controllo, governance, ecc. Il risultato di questi discorsi è spesso duplice: da un lato, semplifica eccessivamente la mobilità umana e la condensa in una retorica di securizzazione e sorveglianza, dall'altro lato, utilizza questa retorica non solo per sollevare preoccupazioni sulla migrazione, ma anche per tentare di immobilizzare gli esseri umani. Confini, campi e baraccopoli estremamente marginalizzati emergono come gli spazi normalizzati della migrazione odierna dove le persone, inadatte all'integrazione sociale, sono intrappolate in attesa della loro biodegradazione (Zygmunt Bauman and David Lyon, *Liquid Surveillance: A Conversation*, Cambridge, Polity Press, 2013). In questo contesto, "Melita, מלט — *młt*, refuge" di Anne Immelé si presenta come un'obiezione visiva e una

resistenza ai discorsi di immobilizzazione. Il suo progetto fotografico reintroduce movimento e mobilità nella migrazione attraverso un uso semplice, e mai semplicistico, di linee e ombre che consentono allo spettatore di trasportare il suo sguardo attraverso spazio e tempo.

Linee

Nella migrazione, le linee sono di fondamentale importanza poiché possono talvolta rappresentare la differenza tra essere salvati o lasciati annegare. Le linee vengono utilizzate per localizzare imbarcazioni in difficoltà, per demarcare zone di (non) intervento e per segnalare i confini nazionali. Le linee sono anche utilizzate per immaginare itinerari tra un punto di partenza e una destinazione. Possono segnare deviazioni, ostacoli, fermate e persino velocità. Per un migrante, una linea può separare il successo da un potenziale fallimento tragico. Le linee sono altrettanto cruciali per i fotografi poiché conferiscono profondità e movimento a un'immagine e guidano lo sguardo verso

punti focali.

L'interpretazione fotografica della migrazione di Anne Immelé sembra coinvolgere le linee in un gioco di potere in cui sfida il loro potenziale immobilizzante con un contro-discorso visivo fluido di mobilità. Una figura umana in nero appare, per esempio, al centro di una fotografia che cattura cielo, mare e terra. Le linee altamente sfumate che separano i tre componenti principali dell'immagine fanno sembrare che appaiano come un'estensione graduale dello stesso elemento che evapora o si solidifica, a seconda del movimento dell'occhio. La terra estremamente materiale si trasforma lentamente in un mare che scorre tranquillamente e che, a sua volta, si vaporizza in cieli infiniti. La fluidità dei confini che separano cielo, mare e terra è sottilmente reintrodotta come una mise en abîme visiva in cui una piscina rettangolare scavata nel terreno e riempita d'acqua riflette, simultaneamente, la terra accanto a essa e il cielo sopra la sua superficie. Gli stessi elementi che costituiscono la fotografia di Immelé sono

naturalmente riflessi nell'ambiente intorno a lei con l'eccezione della sua immagine e di quella dell'uomo in nero che si avvicina lentamente.

Quello che Anne Immelé cattura con il suo obiettivo trascende la mineralità del suo ambiente. Riesce a catturare l'effimerità dello spazio che non solo si trasforma da uno stato all'altro, ma evapora e diventa completamente invisibile. Allo stesso modo, materializza l'effimerità della presenza umana nello spazio. Oltre all'assenza del suo riflesso nella piscina d'acqua che duplica generosamente il suo contorno, la figura umana posta al centro della fotografia sembra sfidare le leggi della fisica. Ricoperti di polvere, le scarpe dell'uomo che cammina si fondono con il suolo e lo sfondo, generalmente, grigio. Il risultato è una figura umana che sembra fluttuare avvicinandosi allo spettatore non solo da un punto non identificato nello spazio, ma anche da un tempo infinito. Le linee di Immelé insistono sulla loro fluidità. Sebbene le sue fotografie presentino talvolta strutture con linee definite e dure, esse evocano immediatamente curve e acqua. Muri e cancelli sono opposti a piccoli flussi, le strade appaiono curve e le pietre sono scolpite. Attraverso queste linee liquide, Anne Immelé narra visivamente la migrazione come una storia che trova costantemente modi per fluire attraverso lo spazio creando legami continui tra ciò che sembrerebbe disconnesso.

Ombre

Le fotografie in questa collezione sono prevalentemente in bianco e nero. Tuttavia,

i colori trovano la loro strada in alcune delle fotografie per poi ritirarsi lasciando il campo, ancora una volta, al bianco e nero. Uno degli effetti prodotti da questa scelta estetica è un movimento visivo che conferisce al progetto dinamicità.

La transizione dal bianco e nero al colore e poi di nuovo al bianco e nero rompe la monotonia che si sarebbe potuta creare se fosse stata mantenuta una sola gamma di sfumature.

Curiosamente, questo movimento avanti e indietro può anche rappresentare un promemoria visivo dei viaggi dei migranti stessi. Spostarsi da un luogo all'altro, raggiungere una destinazione e, talvolta, anche tornare a casa fanno parte della ricerca del migrante per realizzare un sogno e raggiungere un obiettivo. È un viaggio che non si svolge solo nello spazio che deve essere domato e padroneggiato, ma che si sviluppa anche con e attraverso il tempo. Colorare lentamente le fotografie di migranti e degli spazi di migrazione trasmette questo senso di maturazione graduale e di autorealizzazione. Improvvisamente, i migranti, precedentemente distanti e non identificabili, si avvicinano e acquistano individualità. I loro volti sono più chiari e lo spettatore è in grado di stabilire un'interazione più profonda con loro. Anche se i colori svaniscono di nuovo, il legame è stato stabilito. Lo spettatore è stato in grado di vedere, in colori piuttosto realistici, il volto quasi inalterato dei migranti e dei loro spazi migratori. Questo legame, o connessione, che si accende improvvisamente con il cambiamento delle tonalità, coinvolge lo spettatore nello sviluppo del progetto. Il coinvolgimento

può essere provocato da una semplice domanda: perché alcune fotografie sono a colori mentre altre no? Poiché non viene fornita una risposta chiara esplicitamente dalle immagini stesse, si potrebbe essere inclini a trarre le proprie conclusioni.

La scelta potrebbe essere puramente estetica, come Anne Immelé stessa ha condiviso con me in una conversazione privata. Tuttavia, io stessa trovo difficile accontentarmi di questa risposta. Tendo a credere che una fotografia sia il risultato di una tensione tra l'intenzione della fotografa di scattare una foto e la volontà della foto di essere scattata. Ciò che potrebbe, quindi, sembrare una scelta artistica potrebbe in realtà essere la traduzione materiale della sensibilità della fotografa su come desidera che la foto sia vista.

L'alternanza di Anne Immelé tra la fotografia in bianco e nero e quella a colori consente allo spettatore di percepire il tipo di interazione che lei ha avuto non solo con l'ambiente e i soggetti, ma anche con le sue immagini. Questa interazione funziona, a sua volta, come un invito per lo spettatore a prendere parte a un dialogo aperto, già iniziato in tempi e spazi diversi. Chi sono questi migranti? Da dove vengono? Dove stanno andando? Hanno raggiunto la loro destinazione? Perché sono partiti, si sono fermati, sono tornati indietro? Mentre lo spettatore sposta il suo sguardo da un'immagine all'altra, altre domande fluiscono e le risposte sembrano più elusive. Ciò che è certo, però, è che la migrazione scava nelle persone allo stesso modo in cui incidono nelle pietre per inscrivere nella immortalità i loro nomi effimeri.

Conclusione

Essere un migrante, oggi, significa essere presunto più trasgressivo e indisciplinato rispetto agli altri. Questa presunzione si trasforma in un'accusa e in un'incriminazione quando la migrazione avviene al di fuori del contesto legale accettato. È in questo momento che entrano in gioco i discorsi sulla securitizzazione e la sorveglianza e iniziano a essere tracciate linee che costringono la mobilità umana nelle ombre dell'illegalità. Tali discorsi ignorano la natura fondamentale umana della migrazione, una natura che anela alla libertà e grazie alla quale il mondo è stato popolato. Il lavoro di Immelé reintroduce l'umano e l'universalmente umano rappresentando la migrazione come una linea fluida che si insinua attraverso il tempo e come un dialogo coinvolgente che trascende i limiti dello spazio.

BIO

Anne Immelé, (nata nel 1972, Mulhouse, Francia) è una fotografa e curatrice di mostre con sede a Mulhouse, Francia. Le sue fotografie esaminano la miriade di dimensioni del nostro rapporto con il territorio: geografica, umana e sociale, oltre che memoriale e poetica. È attraverso il montaggio e l'esposizione che le sue immagini entrano in dialogo tra loro, creando un terreno di confronto. Le fotografie di Anne Immelé esaminano la miriade di dimensioni del nostro rapporto con il territorio: geografiche, umane e sociali, ma anche memoriali e poetiche. È attraverso il montaggio e la sospensione che le sue immagini entrano in dialogo tra loro, creando un terreno di confronto. Anne Immelé sperimenta confronti che mostrano contemporaneamente volti e vedute di luoghi carichi di memorie individuali e/o collettive. In questo modo, riesamina la convivenza e la condivisione di un'esperienza comune. La sua fascinazione per la disposizione di fotografie in sequenza o in forma di costellazione segue due anni di studi di cinema a Nantes, poi tre anni alla Scuola Nazionale di Fotografia di Arles. L'estetica di alcuni film ha influenzato le sue fotografie, in particolare i film di Andrei Tarkovsky, Michelangelo Antonioni e John Cassavetes. Nel 2013 ha fondato con Jean-Yves Guénier la Biennale di Fotografia BPM - Mulhouse, di cui è direttrice artistica e curatrice di alcune mostre, come *L'autre & le même* (2016), *L'étreinte du tourbillon* (2018) al Musée des Beaux-arts de Mulhouse, *Zones* (2018), basata sul film *Stalker* di Andrei Tarkovsky al Fabrikulture di Hegenheim, "*Ce noir tout autour qui paraît nous cerner*" (2020). Ha partecipato a diverse mostre. Tra le mostre recenti ricordiamo *L'Atlas des Nuages*, Fondazione François Schneider (2018), *Comme un souvenir*, Fondazione Fernet-Branca (2019), la partecipazione a *50 ans de photographie française*, Parigi, Palais Royal (2020), *Paysages Français, une aventure photographique* alla Bibliothèque Nationale de France (2017-2018), *Ce qui nous tient*, ce à quoi nous tenons alla Galerie du Granit, Belfort (2018). Anne Immelé, vive e lavora nella zona del Reno, insegna alla HEAR, Haute école des arts du Rhin (scuola d'arte e musica francese).

A Palermo, la mostra dialoga con un'altra installazione dell'artista, "But... the clouds" presso Palazzo Butera, nei balconi della facciata principale del palazzo sono esposte tre bandiere-nuvole. La bandiera non rappresenta più l'idea nazionale di Patria, ma quella di Umanità, un richiamo poetico all'importanza degli scambi tra i popoli. L'immagine delle nuvole evoca un altrove, oltre le frontiere umane (reali o simboliche) e le convenzioni da esse stabilite. L'installazione "But... the clouds" è stata esposta da Anne Immelé dal 2012 in vari luoghi del mondo. Un percorso con fotografie selezionate collega Palazzo Butera ed Église.

La mostra è parte di un progetto espositivo più ampio, arriva a Palermo dopo le tappe a Lab27 di Treviso e Spazju Kreattiv di Malta; successivamente, il progetto sarà esposto a Jaou Photo a Tunisi e a Stimultania a Strasburgo. La mostra itinerante si propone di viaggiare attraverso diverse città, promuovendo il dialogo interculturale e offrendo uno spazio per la riflessione e l'interazione con il pubblico. Mostra promossa e organizzata da Stimultania, centro di fotografia a Strasburgo. In collaborazione con Lab27 a Treviso, Spazju Kreattiv a Malta, MaltaBiennale.2024, l'Ambasciata di Francia a Malta, l'Institut français di Palermo, Église a Palermo, Fondazione Palazzo Butera a Palermo, l'Institut français di Tunisi, il Jaou Photo festival di Tunisi e Stimultania, centro di fotografia a Strasburgo. Questa mostra si inserisce nel programma "Suite" (Seguito), avviato dal Centre national des arts plastiques (Cnap, Centro nazionale per le arti visive in Francia), con il sostegno dell'ADAGP, di Copie privée e dell'Académie des Beaux-Arts di Parigi. La mostra è sostenuta dall'Institut français nell'ambito del bando IF Export 2024. Il progetto beneficia inoltre del sostegno alla fotografia documentaria contemporanea da parte del Cnap e di una sovvenzione alla diffusione in Francia da parte della Regione Grand Est.

Ringraziamenti

Malta: Nigel Baldacchino, Sofia Baldi Pighi, Daniel Azzopardi, Tom Van Malderen, Noura Abdelhafidh, Rachel Baldacchino, Katie Sims, Hadia Bashir, Habtom Tsigehans (Spark 15), Noah Fabri, Aidan Celeste, Laura Besançon, Marine Debliquis, Embassy of France. La Valette: Agnès Von Der Muhll, Renault Lallement. Palermo: Eric Biagi, Judith Teslault, Iole Carollo, Noemi Pittalà, Peppe Tornetta, Simona Scaduto, Michele Vaccaro, Francesca e Massimo Valsecchi, Claudio Gulli. Tunisi: Fanny Rolland, Sofiane Feki, Youssef from Dar Meso. Francia: Pascal Beausse, Céline Duval.





Melita, מלט – mlt, refuge *Anne Immelé*

21 JUIN — 20 JUILLET 2024
vernissage 21 juin à 19.00

du mardi au vendredi
de 16:00 à 18:30

ÉGLISE
via dei Credenzieri, snc





Sarcophage anthropoïde, détail, Pizzo Cannita (Palermo), Musée archéologique "Antonino Salinas", Palermo, V s. av. J.-C.

Le projet d'Anne Immelé "Melita, מלט —młt, refuge" (2022-2023) a débuté à Malte, avec les visites de la photographe de différentes grottes de l'île, à la recherche de traces de la civilisation phénicienne, dans le plus ample contexte contemporain d'une crise migratoire active. Depuis l'antiquité, les êtres humains ont cherché refuge comme geste essentiel de survie. Culturellement cette notion est particulièrement enracinée dans l'histoire de Malte, dont le catholicisme est fortement lié au récit biblique du naufrage de Saint Paul, qui trouva refuge dans une grotte de l'île. Depuis les îles maltaise, Immelé s'est rendue en Sicile et en Tunisie, suivant les routes migratoires contemporaines à travers la Méditerranée,

les associant poétiquement aux voyages des Phéniciens de l'Antiquité. Les Phéniciens, pour des raisons commerciales, fondèrent de nombreux comptoirs sur tout le pourtour méditerranéen. Ce réseau documenté de routes maritimes s'établit entre 1200 et 300 av. JC. Anne Immelé a photographié les grottes phéniciennes maltaises, des restes de temples puniques, des sites archéologiques puniques comme l'île de Mozia (Sicile), Kerkouane et Carthage (Tunisie), mettant en évidence leurs caractéristiques minérales et leur atemporalité. En écho, ses portraits de réfugiés subsahariens transmettent l'éphémère des parcours d'une vie humaine. La juxtaposition de ces routes —celles antiques de conquête commerciale et celles contemporaines migratoires— fait émerger de touchants récits partagés, ouvrant de nouvelles perspectives sur le présent.

Les photographies d'Anne Immelé puisent dans la complexité géopolitique de la condition migratoire contemporaine, mais se distinguent du reportage en invitant à une perspective temporelle et géographique plus ample.

Comme corpus d'œuvres, "Melita, מלט —młt, refuge" englobe trajectoires personnelles, politiques et poétiques.

Le titre du projet photographique reflète également la complexité des migrations humaines. "Melita, מלט —młt, refuge" rassemble différentes langues qui reprennent une signification spécifique dans le contexte du projet. *Melita* est la traduction latine et arabe du nom de Malte. L'étymologie du toponyme de l'île et de l'archipel maltais est inconnue,

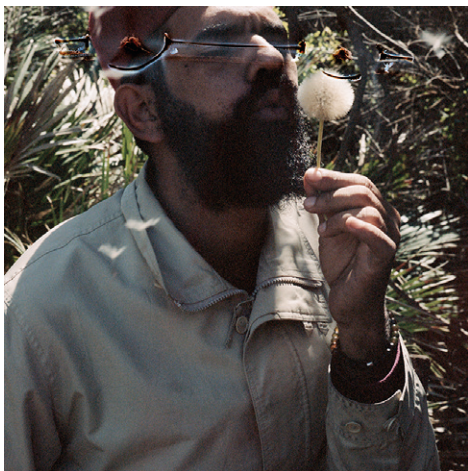
à tel point que les spécialistes donnent des explications para—étymologiques, faute de documents pour étayer les différentes hypothèses. Le mot *Malte* pourrait dériver du grec *Meli* qui signifie «miel» —l'apiculture sur la petite île méditerranéenne étant déjà pratiquée par les Phéniciens— mais aussi du mot phénicien *Malit*, qui signifie littéralement «montagne», ou encore de l'hébreu *Malet* ou du phénicien *Maleth*, tous deux traduits par «refuge», «abri», «asile», une hypothèse manifestement liée à la position géographique de l'île. Quant à מלט

—młt, les deux mots signifient «Malte», l'un étant la transcription en hébreu, le second en maltais ancien.

L'histoire de Malte est depuis longtemps étroitement liée aux migrations en raison de sa position stratégique en Méditerranée, ce que le travail d'Anne Immelé développe de façon complexe et multilingue.

Les lignes et les ombres de la migration dans Melita, מלט — ml̥t, refuge

Hend Ben Mansour



Une étude des discours contemporains sur la migration révèle de façon frappante comment ce comportement humain naturel est traité sur le ton de la crise. À son tour, cette soi-disant crise humaine (ou humanitaire) fait émerger un réseau complexe de concepts et de termes qui gravitent autour des notions de management, de contrôle, de gouvernance. Le résultat de ces discours est souvent double : d'une part, une simplification extrême de la mobilité humaine et son cantonnement à une rhétorique sécuritaire et de surveillance ; d'autre part, l'utilisation de cette rhétorique pour susciter des inquiétudes au sujet de la migration et pour tenter d'immobiliser les êtres humains. Frontières, camps et bidonvilles extrêmement marginalisés se présentent aujourd'hui comme les espaces normalisés de la migration où les personnes, inaptes à l'intégration sociale, vivent piégées dans l'attente de leur biodégradation (Zygmunt Bauman et David Lyon. *Liquid Surveillance: A Conversation*. Cambridge, Polity Press, 2013). Dans ce contexte, l'œuvre «Melita, מלט — ml̥t, refuge» d'Anne Immelé arrive

comme une objection visuelle, une résistance aux discours d'immobilisation. Son projet photographique réintroduit le mouvement et la mobilité dans la migration grâce à une utilisation simple, jamais simpliste, de lignes et d'ombres qui permettent au regard du spectateur d'être transporté dans l'espace et le temps.

Lignes

En matière de migration, les lignes sont d'une importance capitale. Elles peuvent parfois faire la différence entre être sauvé et être abandonné à la noyade. Les lignes sont utilisées pour localiser des navires en détresse, pour délimiter les zones de (non-)intervention et pour signaler les frontières nationales. Les lignes sont également utilisées pour imaginer des itinéraires entre un point de départ et une destination. Elles peuvent marquer des détours, des obstacles, des arrêts et même la vitesse. Pour un migrant, une ligne très mince peut séparer le succès d'un échec potentiellement tragique. Les lignes sont similairement cruciales pour les photographes. Elles confèrent de la profondeur et du mouvement à une image

et guident le regard vers les points focaux. L'interprétation photographique de la migration par Anne Immelé engage les lignes dans un jeu de pouvoirs. Leur potentiel d'immobilisation y est remis en cause par un contre-discours visuel fluide de la mobilité. Une figure humaine en noir apparaît par exemple au milieu d'une photographie qui capture le ciel, la mer et la terre. Les lignes qui séparent les trois principales composantes de l'image se fondent les unes dans les autres et véhiculent l'impression d'une extension progressive du même élément, qui s'évapore ou se solidifie selon le mouvement de l'œil. L'extrême matérialité de la terre se mue lentement en mer au cours tranquille qui, à son tour, s'évapore dans un ciel infini. La liquéfaction des frontières séparant ciel, mer et terre est subtilement réintroduite comme mise en abîme visuelle, par un bassin rectangulaire creusé dans le sol et rempli d'eau, surface qui reflète simultanément la terre adjacente et le ciel au-dessus. Les mêmes éléments qui constituent la photographie d'Immelé se reflètent naturellement dans l'environnement qui l'entoure, à l'exception de sa propre image et de celle de l'homme en noir qui approche lentement.

Ce qu'Anne Immelé capture avec son objectif transcende la minéralité de son environnement. Elle est capable de capter l'éphémère d'un espace, qui peut changer d'état, s'évaporer, jusqu'à devenir totalement invisible. De la même façon, Immelé matérialise l'éphémère de la présence humaine dans l'espace : le reflet de la photographe est absent dans le bassin d'eau qui par ailleurs reproduit généreusement son environnement et la figure humaine placée au centre de la photographie semble défier les lois de la physique. Couvertes de poussière, les chaussures de l'homme qui marche se confondent avec le sol et l'arrière-plan majoritairement gris. Il en résulte une figure humaine qui semble flotter et s'approcher du spectateur non seulement depuis un point non identifié de l'espace, mais aussi depuis un temps infini.

Les lignes d'Immelé insistent sur leur propre fluidité. Bien que ses photographies reposent parfois sur des structures aux lignes dures et définies, elles invitent immédiatement les courbes et l'eau. Les murs et les portes s'opposent à de petits écoulements, les routes apparaissent incurvées et les pierres sont creusées. À travers ces lignes liquides, Anne Immelé raconte visuellement la migration comme une histoire qui trouve constamment le moyen de couler à travers les espaces, créant des liens continus entre ce qui semblerait déconnecté.

Ombres

Dans les photographies de cette collection le noir et le blanc prédominent. Cependant, les couleurs se frayent un chemin dans certaines photographies pour finalement se retirer à nouveau, laissant le sol, une fois de plus, au noir et blanc. L'un des effets produits par ce choix esthétique est un

mouvement visuel qui charge le projet d'action. Le passage du noir et blanc à la couleur, puis de nouveau au noir et blanc, rompt la monotonie qu'aurait pu créer le maintien d'une seule gamme de tons. Ce mouvement de va-et-vient peut également constituer un rappel visuel des voyages des migrants. Se déplacer d'un endroit à un autre, atteindre une destination ou parfois même rentrer chez soi, tout cela fait partie de la quête du migrant pour réaliser un rêve et atteindre un objectif. C'est un voyage qui ne se déroule pas seulement dans un espace qu'il faut apprivoiser et maîtriser, mais qui se développe aussi avec et à travers le temps. Colorer progressivement les photographies de migrants et d'espaces de migration transmet ce sentiment de maturité graduelle et d'auto-réalisation. Les migrants, auparavant distants et non identifiables, se rapprochent et gagnent en individualité. Leurs visages sont plus clairs et le spectateur est en mesure d'établir une interaction plus poussée avec eux. Même si les couleurs s'estompent à nouveau, le lien a été établi. Le spectateur a pu voir, dans des couleurs assez réalistes, le visage presque inaltéré des migrants et de leurs espaces migratoires. Ce lien, ou cette connexion, qui surgit avec le changement de teintes, engage le spectateur dans le spectacle qui se déroule devant lui. Cet engagement peut être provoqué par une simple question: pourquoi certaines photographies sont-elles colorées alors que d'autres ne le sont pas? Étant donné qu'aucune réponse claire n'est explicitement fournie avec les images elles-mêmes, le spectateur pourrait être enclin à tirer ses propres conclusions. Le choix est peut-être purement esthétique, comme Anne Immelé me l'a elle-même confié lors d'une conversation privée. Cependant, j'ai moi-même du mal à me satisfaire de

cette réponse. J'ai tendance à croire qu'une photographie est le résultat d'une tension entre l'intention du photographe de prendre une photo et la volonté de la photo d'être prise. Ce qui pourrait donc sembler être un choix artistique pourrait en réalité être la traduction matérielle de la sensibilité du photographe à la manière dont la photo veut être vue.

L'alternance entre le noir et blanc et la couleur chez Anne Immelé permet au spectateur de percevoir le type d'interaction que la photographe a pu avoir avec son environnement et ses sujets, mais aussi plus largement avec ses images. Cette interaction fonctionne à son tour comme une invitation au spectateur à prendre part à un dialogue ouvert et ancien, déjà initié à différentes époques et dans différents lieux. Qui sont ces migrants ? D'où viennent-ils? Où vont-ils? Sont-ils arrivés à destination? Pourquoi sont-ils partis, se sont-ils arrêtés, ont-ils fait demi-tour? Au fur et à mesure que le spectateur déplace son regard d'une image à l'autre, les questions se multiplient et les réponses se font plus évasives. Une certitude cependant: la migration se grave dans les personnes comme eux-mêmes gravent les pierres pour inscrire leurs noms éphémères dans l'immortalité.

Conclusion

Être migrant aujourd'hui c'est être présumé plus transgressif et indiscipliné que les autres. Cette présomption tourne à l'accusation lorsque la migration advient en dehors du cadre légal accepté. C'est alors que les discours sécuritaires et de surveillance entrent en jeu, que des lignes commencent à être tracées, poussant la mobilité humaine dans les ombres de l'illégalité. De tels discours ferment les yeux sur la nature fondamentalement humaine de la migration, une nature

qui aspire à la liberté et par laquelle le monde a été peuplé. Le travail d'Immelé réintroduit l'humain et l'universel humain en représentant la migration comme une ligne fluide qui s'immisce dans le temps, comme un dialogue engageant qui transcende les limites de l'espace.

BIO

Anne Immelé, (née en 1972, Mulhouse, France) est photographe et commissaire d'exposition basée à Mulhouse, France. Ses photographies interrogent notre rapport au territoire dans ses multiples dimensions :

géographique, humaine, sociale mais aussi mémorielle et poétique. C'est à travers l'édition et l'accrochage que ses images entrent en dialogue les unes avec les autres, créant un terrain de confrontation. Anne Immelé expérimente des rapprochements, montrant simultanément des visages et des vues de lieux chargés de nos mémoires individuelles ou collectives. Par ce moyen, elle renouvelle un questionnement sur le vivre ensemble et sur le partage d'une expérience commune. Son intérêt pour l'agencement des photographies sous forme de séquences ou de constellations fait suite deux ans d'études de cinéma à Nantes, puis trois années à l'école de la photographie d'Arles. L'esthétique de certains films aura une influence sur ses photographies, notamment celle des films d'Andreï Tarkovski, Michelangelo Antonioni ou de John Cassavetes.

En 2013, elle fonde, avec Jean-Yves Guénier, la BPM-Biennale de la photographie de Mulhouse dont elle assure la direction artistique et le commissariat de certaines expositions, comme *L'autre & le même* (2016), *L'étreinte du tourbillon* (2018) au Musée des Beaux-arts de Mulhouse, *Zones* (2018), d'après le film *Stalker* d'Andreï Tarkovski à la Fabrikculture d'Hégenheim, « *Ce noir tout autour qui paraît nous cerner* » (2020). Elle a participé à de nombreuses expositions. Parmi ses expositions récentes, citons *Comme un souvenir*, Fondation Fernet-Branca (2019), sa participation à 50 ans de photographie française, Palais Royal (2020), *Paysages Français, une aventure photographique* à la Bibliothèque Nationale de France (2017-2018), *Ce qui nous tient, ce à quoi nous tenons* à la galerie du Granit, à Belfort (2018) et *L'Atlas des Nuages*, Fondation François Schneider (2018).

Anne Immelé, vit et travaille dans l'espace Rhénan, elle enseigne à la HEAR, Haute école des arts du Rhin.

À Palerme, l'exposition dialogue avec une autre installation de l'artiste, "But...the clouds" au Palazzo Butera. Depuis les balcons de la façade principale du palais sont exposés trois drapeaux-nuages. Le drapeau n'incarne plus l'idée nationaliste de Patrie, mais celle d'Humanité, un rappel poétique de l'importance des échanges entre les peuples. L'image des nuages évoque un ailleurs au-delà des frontières humaines (réelles ou symboliques) et des conventions qui s'y rattachent. L'installation "But the clouds" a été exposée par Anne Immelé depuis 2012 dans divers endroits du monde. Un parcours de photographies sélectionnées relie Palazzo Butera et Eglise.

L'exposition s'inscrit dans un parcours expositif plus ample. Elle arrive à Palerme après deux premières étapes, une au Lab27 de Trévise et une au Spazju Kreattiv de Malte. Successivement le projet sera exposé à Jaou Photo en Tunisie et à Stimultania à Strasbourg. L'exposition itinérante se déplace de ville en ville, promouvant le dialogue interculturel et offrant un espace de réflexion et d'interaction avec le public.

Les expositions sont portées par Stimultania pôle de photographie à Strasbourg, en partenariat avec le Lab27 à Trévise, Spazju Kreattiv à Malte, MaltaBiennale.2024, l'ambassade de France à Malte, l'Institut français de Palerme, Église à Palerme, la fondation Palazzo Butera à Palerme, l'Institut français de Tunis, le festival Jaou Photo à Tunis et Stimultania pôle de photographie à Strasbourg. Cette exposition s'inscrit dans le cadre du programme « Suite », à l'initiative du Centre national des arts plastiques, avec le soutien de l'ADAGP, de la Copie privée et de l'Académie des Beaux-Arts. L'exposition est soutenue par l'Institut français dans le cadre de l'appel à projet IF Export 2024. Le projet bénéficie également du soutien à la photographie documentaire contemporaine du Cnap et d'une bourse d'aide à la diffusion de la Région Grand Est.

Remerciements

Malte: Nigel Baldacchino, Sofia Baldi Pighi, Daniel Azzopardi, Tom Van Malderen, Noura Abdelhafidh, Rachel Baldacchino, Katie Sims, Hadia Bashir, Habtom Tsigehans (Spark 15), Noah Fabri, Aidan Celeste, Laura Besançon, Marine Debliquis, Ambassade de France. La Valette: Agnès Von Der Muhll, Renault Lallement. Palerme: Eric Biagi, Judith Testault, Iole Carollo, Noemi Pittalà, Peppe Tornetta, Simona Scaduto, Michele Vaccaro, Francesca e Massimo Valsecchi, Claudio Gulli. Tunis: Fanny Rolland, Sofiane Feki, Youssef from Dar Meso. France: Pascal Beausse, Céline Duval.





Melita, מלט – mlt, refuge *Anne Immelé*

JUNE 21st—JULY 20th 2024
opening June 21 at 7:00 PM

Tuesday to Friday
from 4:00 PM to 6:30 PM

ÉGLISE
via dei Credenzeri, snc





Anthropoid sarcophagus, detail, Pizzo Cannita (Palermo), "Antonino Salinas" Archaeological Museum, Palermo, 5th century BC.

Anne Immelé's project "Melita, מלט —mlt, refuge" (2022-2023) began in Malta during the photographer's visits to several caves on the island, where she encountered traces of the Phoenician civilization within the broader contemporary context of an active migration crisis. Since ancient times, humans have sought shelter as a critical component of survival. The notion of refuge is particularly culturally rooted in the history of Malta, whose Catholicism is strongly linked to the biblical story of the shipwreck of Saint Paul, who found refuge in a cave on the island. From the Maltese Islands, Immelé traveled to Sicily and Tunisia to contemplate contemporary migration routes across the Mediterranean Sea, making a poetic

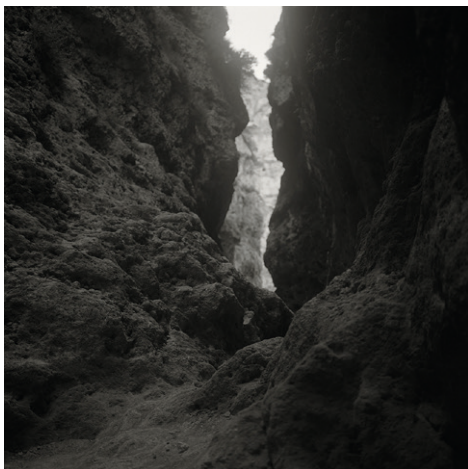
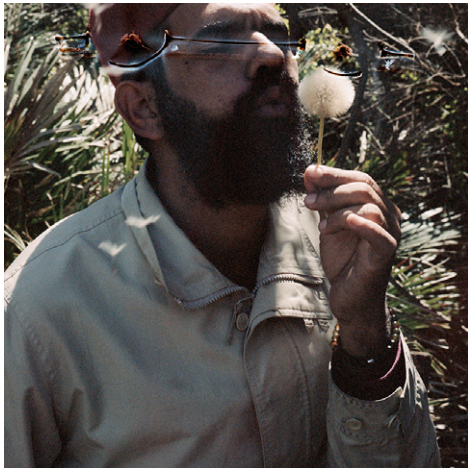
association with the voyages of the Phoenicians in antiquity. The Phoenicians, for commercial reasons, founded bases in various areas of the Mediterranean, creating a documented network of routes through this body of water between 1200 and 300 BC. Anne Immelé photographed Maltese Phoenician caves, remains of Punic temples, and Punic archaeological sites such as the island of Mozia (Sicily), Kerkouane, and Carthage (Tunisia). She highlights their mineral characteristics, evoking their timelessness. In contrast, her portraits of sub-Saharan refugees convey the ephemerality of moments and the life paths of human beings. The juxtaposition of ancient routes of commercial conquest and contemporary migratory routes brings out touching shared narratives, while also allowing for new perspectives on the present. Anne Immelé's photos are rooted in the geopolitical complexity of the contemporary migratory condition, but they distinguish themselves from reportage work by inviting a broader temporal and geographical perspective. As a body of work in its totality, "Melita, מלט —mlt, refuge" therefore effectively proposes its own personal, political, and poetic trajectory.

The reference to the complexity of human migration is also reflected in the title of the photography project, "Melita, מלט —mlt, refuge". This title combines various languages and symbols that convey a specific meaning within the context of the photographer's work. "Melita" is the Latin and Arabic translation of the name Malta. The etymology of the island's and the Maltese archipelago's name is unknown,

with scholars offering paraetymological explanations due to the lack of supporting documents for the different hypotheses. The term "Malta" could derive from the Greek "meli", meaning honey, as beekeeping was already practiced by the Phoenicians on the small Mediterranean island. Alternatively, it could come from the Phoenician word "malit," which literally means mountain, or from the Hebrew "Malet" or the Phoenician "Maleth," both translated as refuge, shelter, asylum, a hypothesis clearly related to the island's geographical position. Regarding מלט —mlt, both words mean Malta, the former being the transcription in Hebrew and the latter in ancient Maltese.

The Lines and Shades of Migration Melita, מלט —mlt, refuge

Hend Ben Mansour



A survey of contemporary discourses on migration reveals the striking framing of this natural human behaviour in terms of crisis. In its turn, this so-called human(itarian) crisis conjures a complex network of concepts and terms that orbit around notions such as management, control, governance, etc. The result of such discourses is often twofold: on the one hand, it oversimplifies human mobility and condenses it in a rhetoric of securitisation and surveillance; and, on the other hand, uses this rhetoric to not only raise concerns about migration but also to attempt to immobilise humans. Borders, camps, and extremely marginalised shanties surface as the present-day normalised spaces of migration where people, unfit for social integration, are trapped awaiting their biodegradation (Zygmunt Bauman and David Lyon, *Liquid Surveillance: A Conversation*, Cambridge, Polity Press, 2013). In this context, Anne Immelé's 'Melita, מלט —mlt, refuge' comes as a visual objection and resistance to discourses of immobilisation. Her photographic project reintroduces movement and mobility to migration through a simple, and never simplistic, use of lines and shades that enable the spectator to transport her gaze

through space and time.

Lines

In migration, lines are of paramount importance as they can sometimes represent the difference between being saved or being left to drown. Lines are used to locate vessels in distress, to demark zones of (non)intervention, and to signal national borders. Lines are also used to imagine itineraries between a point of departure and destination. They can mark detours, obstacles, stops, and even speed. For a migrant, a line can separate success from potentially tragic failure. Lines are similarly crucial for photographers as they endow a picture with depth and movement and guide the gaze towards focal points. Anne Immelé's photographic interpretation of migration seems to engage lines in a game of power where she challenges their immobilising potential with a fluid visual counter-discourse of mobility. A human figure in black appears, for example, in the middle of a photograph capturing sky, sea, and land. The highly blended lines separating the three main components of the picture make it seem to appear as a gradual extension of the same element that

either evaporates or solidifies, depending on the movement of the eye. The extremely material land slowly turns into a tranquilly flowing sea which, in its turn, is vaporised into infinite skies. The liquification of the borders separating sky, sea, and land is subtly reintroduced as a visual *mise en abyme* where a rectangular pool carved in the ground and filled with water reflects, simultaneously, the land next to it and the sky above its surface. The same elements constituting Immelé's photograph are naturally reflected in the environment around her with the exception of her own image and that of the man in black slowly approaching.

What Anne Immelé captures with her lens transcends the minerality of her environment. She is able to capture the ephemerality of space that does not only transform from one state to the other but also evaporates and becomes completely invisible. Equally, she materialises the ephemerality of human presence in space. Besides the absence of her reflection from the pool of water generously duplicating its surrounding, the human figure placed at the centre of the photograph appears to defy the laws of physics. Covered with dust, the shoes of the walking man blend with the

ground and the generally grey background. The result is a human figure that appears to be floating approaching the spectator not only from an unidentified point in space, but also from and infinite time.

Immelé's lines insist on their fluidity. Although her photographs sometimes feature structures with defined harsh lines, they immediately invite curves and water. Walls and gates are opposed to small flows, roads appear curved, and stones are carved. Through these liquid lines, Anne Immelé visually narrates migration as a story that constantly finds ways to flow through space creating continuous links between what would appear disconnected.

Shades

The photographs in this collection are predominantly in black and white. However, colours find their way to some of the photographs to eventually retreat leaving the ground, once again, to black and white. One of the effects produced by this aesthetic choice is a visual movement that endows the project with action. The transition from black and white to colour and then back again to black and white breaks the monotony that might have been created if one shade range was maintained.

Interestingly, this back-and-forth movement may also stand as a visual reminder of migrants journeys themselves. Moving from one location to the other, reaching a destination and sometimes even returning home are all parts of the migrant's quest to fulfil a dream and achieve a goal. It is a journey that does not only take place in space that needs to be tamed and mastered but that also develops with and through time. Slowly colouring the photographs of migrants and of migration spaces conveys this sense of gradual maturity and

self-realisation. Suddenly, the migrants previously distant and unidentifiable, get closer and gain individuality. Their faces are clearer, and the spectator is able to establish a more developed interaction with them.

Even if colours fade again, the link has been established. The spectator was able to see, in quite realistic colours, the almost unaltered face of migrants and their migratory spaces. This link, or connection, that sparks suddenly with the change of hues engages the spectator with the spectacle developing before her. Her engagement may be provoked by a simple question: why are some photographs coloured while others are not? Since no clear answer is explicitly provided with the pictures themselves one might be inclined to make her own conclusions. The choice might be purely aesthetic, as Anne Immelé has herself shared with me in a private conversation. However, I, myself, find it hard to settle with this answer. I tend to believe that a photograph is the result of a tension between the photographer's intention of taking a picture and the picture's willingness to be taken. What might, therefore, seem like an artistic choice could in reality be the material translation of the photographer's sensitivity to how the picture wants itself to be seen.

Anne Immelé's alternation between black and white and colour photography allows the spectator to perceive the kind of interaction the photographer had with not only her environment and subjects, but also with her pictures. This interaction functions, in its turn, as an invitation to the spectator to take part in an open dialogue that has already started in different times and spaces. Who are these migrants? Where do they come from? Where are they going? Have they reached their destination? Why did they leave, stop, go back? As the spectator shifts her gaze from one picture to the other,

more questions flow in, and answers seem more elusive. What is certain, though, is that migration carves into people the same way they carve into stones to inscribe into immortality their ephemeral names.

Conclusion

To be a migrant, today, is to be presumed more transgressive and unruly than the rest. This presumption turns into an accusation and an indictment when migration is carried without the legally accepted framework. This is when discourses of securitisation and surveillance step in and lines start being drawn forcing into the shades of illegality human mobility. Such discourses turn a blind eye to the fundamentally human nature of migration, a nature that longs for freedom and thanks to which the world has been populated. Immelé's work reintroduces the human and the humanly universal by picturing migration as a fluid line seeping through time and as an engaging dialogue that transcends the limitation of space.

BIO

Anne Immelé (born 1972, Mulhouse, France) is a photographer and exhibition curator based in Mulhouse, France. Her photographs explore our relationship with territory in its multiple dimensions: geographical, human, social, as well as memorial and poetic. Through editing and display, her images engage in dialogue with each other, creating a space for confrontation. Immelé experiments with juxtapositions, simultaneously showing faces and views of places imbued with our individual or collective memories. This approach renews the questioning of living together and sharing a common experience. Her interest in arranging photographs as sequences or constellations follows two years of studying cinema in Nantes and three years at the School of Photography in Arles. The aesthetics of certain films have influenced her photography, particularly those of Andrei Tarkovsky, Michelangelo Antonioni, and John Cassavetes.

In 2013, she co-founded the BPM-Biennale de la Photographie de Mulhouse with Jean-Yves Guénier, where she oversees the artistic direction and curates certain exhibitions such as "L'autre & le même" (2016), "L'étreinte du tourbillon" (2018) at the Musée des Beaux-arts de Mulhouse, "Zones" (2018), inspired by Tarkovsky's film Stalker at the Fabrikculture d'Hégenheim, and "Ce noir tout autour qui parait nous cerner" (2020).

She has participated in numerous exhibitions. Among her recent exhibitions are "Comme un souvenir" at Fondation Fernet-Branca (2019), her participation in "50 ans de photographie française" at Palais Royal (2020), "Paysages Français, une aventure photographique" at the Bibliothèque Nationale de France (2017-2018), "Ce qui nous tient, ce à quoi nous tenons" at the Galerie du Granit, Belfort (2018), and "L'Atlas des Nuages" at Fondation François Schneider (2018).

Anne Immelé lives and works in the Rhineland area and teaches at HEAR, Haute École des Arts du Rhin.

In Palermo, the exhibition enters in dialogue with another of the artist's installations, 'But...the clouds' at Palazzo Butera. Three cloud flags are displayed from the balconies of the palace's main facade, overlooking via Butera. This flag-cloud no longer embodies a reassuring national attachment, but shows movement itself: it does not convey the idea of Homeland, but that of Humanity, echoing the importance of flows and exchanges between peoples. The image of clouds always takes us elsewhere, further away, beyond human borders (real or symbolic) and the conventions associated with them. The installation 'But the clouds' has been exhibited by Anne Immelé since 2012 in various locations around the world. A trail of selected photographs connects Palazzo Butera and Eglise in public space.

The exhibition is part of a broader exhibition project, arriving in Palermo after stops at Lab27 in Treviso and Spazju Kreattiv in Malta; subsequently, the project will be exhibited at Jaou Photo in Tunis and at Stimultania in Strasbourg. The traveling exhibition aims to journey through different cities, promoting intercultural dialogue and offering a space for reflection and interaction with the public. Exhibition promoted and organized by Stimultania, a photography center in Strasbourg. In collaboration with Lab27 in Treviso, Spazju Kreattiv in Malta, MaltaBiennale.2024, the Embassy of France in Malta, the Institut français in Palermo, Église in Palermo, Fondazione Palazzo Butera in Palermo, the Institut français in Tunis, the Jaou Photo festival in Tunis, and Stimultania, a photography center in Strasbourg. This exhibition is part of the "Suite" (Follow-up) program, initiated by the Centre national des arts plastiques (Cnap, National Center for Visual Arts in France), with the support of ADAGP, Copie privée, and the Académie des Beaux-Arts in Paris. The exhibition is supported by the Institut français as part of the IF Export 2024 call for proposals. The project also benefits from support for contemporary documentary photography from Cnap and a grant for distribution in France from the Grand Est Region.

Acknowledgments

Malta: Nigel Baldacchino, Sofia Baldi Pighi, Daniel Azzopardi, Tom Van Malderen, Noura Abdelhafidh, Rachel Baldacchino, Katie Sims, Hadia Bashir, Habtom Tsigehans (Spark 15), Noah Fabri, Aidan Celeste, Laura Besançon, Marine Debliquis, Ambassade de France. Valletta: Agnès Von Der Muhll, Renault Lallement. Palerme: Eric Biagi, Judith Testault, Iole Carollo, Noemi Pittalà, Peppe Tornetta, Simona Scaduto, Michele Vaccaro, Francesca e Massimo Valsecchi, Claudio Gulli. Tunis: Fanny Rolland, Sofiane Feki, Youssef from Dar Meso. France: Pascal Beausse, Céline Duval.

