

← frac  
île-de-france  
→ le plateau  
paris



# Pour la vie

# Bruno

# Serralongue

27.01 – 24.04.22



**Bruno Serralongue est né en 1968 à Châtellerault, France. Il vit et travaille à Pantin.**

Des expositions rétrospectives de son travail ont été présentées dans les plus grandes institutions : au MNAM Centre Pompidou, Paris (2019) ; au MAMCO, Genève (2015) ; au Jeu de Paume, Paris, ainsi qu'à la Virreina, Centre de la Imatge, Barcelone (2010), au Wiels, Bruxelles (2009). Il est représenté par les galeries Air de Paris à Romainville, Baronian-Xippas à Bruxelles et Francesca Pia à Zurich.

**Xavier Franceschi** Il y a plus d'une façon d'interpréter le titre que tu as choisi pour l'exposition – *Pour la vie* – et j'aurais tendance à en retenir avant tout l'aspect positif... Peux-tu nous dire ce qui t'a conduit à ce choix ?

**XF** C'est vrai qu'on est loin d'une mise à mort du sujet... En l'occurrence, *Pour la vie* est aussi le titre que tu as donné à la première photographie qui ouvre l'exposition et qui reprend l'intitulé d'un projet pour le moins actif et vivant...

*Pour la vie* propose un parcours entre des portraits d'individus ou de collectifs en lutte témoignant de séries photographiques initiées il y a plusieurs années, auxquelles viennent s'ajouter de nouvelles productions.

Depuis le début des années 90, Bruno Serralongue interroge les usages et le statut de l'image photographique, en allant à la rencontre des communautés qui se créent autour d'un événement social et politique et des personnes qui mènent un combat dont leurs conditions de vie dépendent.

Si ses sujets croisent souvent ceux des photoreporters, ses méthodes de travail diffèrent radicalement. L'usage de la chambre photographique, qui requiert du temps et, par conséquent, le consentement de ceux qu'il photographie, génère une retranscription distanciée de l'information, à rebours de la tentation du « faire-événement » qui est celle que nous renvoyons constamment aux médias. L'artiste porte en particulier son attention sur ce qui, autour de l'événement, ne retient pas l'attention des médias et offre ainsi un point de vue « déplacé » qui questionne la notion d'objectivité du médium photographique et le pouvoir informatif de l'image. Qu'il s'agisse d'une série sur les camps de migrants à Calais, commencée en 2006, ou plus récemment de la lutte des Premières nations d'Amérique du Nord contre les oléoducs menaçant leur environnement, du site de Notre-Dame-des-Landes et de ses résidents, ou bien des défenseurs des Jardins Ouvriers des Uertus à Aubervilliers menacés de destruction et des occupants délogés d'un foyer de travailleurs à Saint-Ouen - dans la perspective des JO de 2024 - ou encore d'une série plus ancienne sur les manifestants contre la réforme des retraites en 1995, l'exposition fait s'entrecroiser les trajectoires d'individus et l'énergie du collectif.

En nous invitant à prendre le temps de décrypter tout autant ce que l'on voit que ce que l'on ne voit pas dans l'image et en nous laissant toute liberté d'interprétation, les photographies de Bruno Serralongue nous incitent à interroger la notion de réalité au regard de ce que les médias nous transmettent. Son approche artistique de l'image documentaire nous livre ainsi un témoignage sur l'état du monde et nous permet de porter un autre regard sur l'actualité et ses tensions.

Entretien entre Bruno Serralongue et Xavier Franceschi, commissaire de l'exposition

**Bruno Serralongue** Oui, tu as raison de souligner l'aspect positif. Je ne sais pas si c'est une exposition joyeuse mais elle est pleine de vie. Le titre est aussi un pied de nez à une certaine manière de penser la photographie comme un embaumement, une mise à mort du sujet photographié. Là, j'insiste au contraire sur le plein de vie de ces personnes photographiées, fières d'elles-mêmes et de la lutte qu'elles mènent. Et elles mènent une lutte pour la vie, pour une amélioration, une transformation, un changement ou encore une reconnaissance de leur vie, individuelle mais avant tout collective. Car si *Pour la vie* est au singulier, il s'agit bien plutôt de montrer des vies et des luttes dans leurs diversités, aujourd'hui comme hier (le diaporama de la série *Les Manifestations* date de 1995).

**BS** Oui. *Pour la vie* est un emprunt direct au « Voyage pour la vie » organisé par les indiens zapatistes à travers toute l'Europe. Annoncé publiquement le 1er janvier 2021, le Voyage a été repoussé à cause de la pandémie de Covid et des tracasseries administratives au Mexique, mais il a finalement lieu et est en cours au moment où j'écris ces lignes. Concrètement une délégation de 170 indien.ne.s. zapatistes parcourent différents pays d'Europe à la rencontre de collectifs qui luttent « en bas et à gauche » contre le capitalisme et l'oppression qu'il fait subir aux corps et aux esprits. Comme l'énonce le premier communiqué de presse, il s'agit de « réaliser des rencontres, des dialogues, des échanges d'idées, d'expériences, d'analyses et d'évaluations entre personnes qui sont engagées, à partir de différentes conceptions et sur différents terrains, dans la lutte pour la vie. Après, chacun continuera son chemin, ou pas. Regarder et écouter l'autre nous y aidera peut-être, ou pas. Mais connaître ce qui est différent, c'est aussi une partie de notre lutte et de notre effort, de notre humanité ». C'est aussi le programme de cette exposition. Voilà pourquoi cette photographie devait l'ouvrir. Au moment où elle a été prise (29 mai 2021), elle annonçait le Voyage mais maintenant, au moment de l'exposition, elle en conserve vivant l'écho et souhaite à sa manière prolonger le Voyage (informations complètes sur <https://viajeczapatista.eu/fr/>).



*Pour la vie, 2021*

*Boubacar Diallo, élu au comité de concertation du foyer ADEF de Saint-Ouen a mené la lutte pour un relogement digne des résidents suite à leur évacuation pour permettre la destruction du foyer qui se trouve dans le périmètre du futur village Olympique, Saint-Ouen, 23 janvier 2021, Série Adef, Saint-Ouen, 2020 – en cours*

*Deux hommes, zone des dunes, Calais, juillet 2007 Série Calais, 2006 – 2020*

*Condemn World Bank, WSF Mumbai, 2004, Série World Social Forum, Mumbai 2004*



**XF** Tu as très vite eu l'idée que l'exposition s'organise autour d'une série de portraits – des portraits d'hommes et de femmes que tu as pu photographier au cours de ta carrière –, ce qui permet de revisiter l'ensemble de ta production et les projets entrepris depuis les années 90. Est-ce à dire que, peut-être plus que d'habitude, tu as eu envie de rendre hommage aux différents protagonistes de ces luttes que tu te plais à décrire?

**XF** Qu'ont en commun les différentes luttes dans lesquelles s'inscrivent ces hommes et ces femmes?

**XF** Nous n'allons peut-être pas parler de chacun des personnages en question, de leur engagement particulier – ce qui serait en même temps extrêmement instructif –, je voulais juste que tu dises deux mots sur le pasteur Harry Joseph dont l'une des photographies le représente, sur le combat qu'il mène...

**XF** Nous pouvons relier cette photographie à une autre dans l'exposition, où la fonction des objets peut osciller entre outils de jardinage et armes de défense : cette étrange pièce de métal formant un angle droit...

**BS** En 2010, lors de mon exposition au Jeu de Paume, j'avais déjà tenté une coupe transversale dans mes séries pour repérer et mettre en avant des éléments communs à toutes. Il s'agissait d'un nouveau classement qui dépendait peu des événements photographiés mais qui a permis de montrer que l'élaboration d'un répertoire de l'action collective était (est) à l'œuvre dans mon travail. Dans ce répertoire, il y avait déjà un mur dédié aux portraits mais il était peu développé. Depuis je l'ai augmenté. Mais je ne sais pas si le terme portrait est adapté. Il s'agit d'individus à qui j'ai demandé de poser là où je les ai rencontrés, et l'environnement dans lequel ils se trouvent est aussi une information importante de la photographie. Il ne s'agit pas de montrer la psychologie d'une personne mais d'affirmer sa présence.

**BS** Toutes et tous se sentent écrasés par quelque chose que nous pouvons nommer néolibéralisme et qui met en péril leurs vies. Cela prend des formes différentes en Inde, aux USA ou encore en Afrique et en Europe mais le mal-être qui les pousse à agir provient de là, un sentiment d'écrasement, d'expulsion de sa propre vie, contre lequel il faut lutter en mettant son corps en jeu. C'est ça le point commun : il faut prendre la rue, l'espace public et le tenir par les corps en résistance.

**BS** Le pasteur Harry Joseph officie et habite une petite localité, Saint James, situé le long du fleuve Mississippi entre New Orleans et Bâton Rouge. Cette zone géographique entre ces deux villes est appelée « Cancer Alley » car on y trouve la plus grande concentration d'usines pétrochimiques des USA. L'environnement est extrêmement pollué ; le fleuve Mississippi sert de voie de navigation aux *super tankers* qui chargent et déchargent du gaz et du pétrole acheminé depuis les sites d'extraction jusqu'aux terminaux maritimes par des oléoducs. On trouve là le plus fort taux de leucémie parmi la population, une population souvent africaine-américaine qui n'a pas d'autre choix que d'habiter à proximité des usines pétrochimiques car les loyers y sont bas. Le pasteur Harry Joseph lutte contre le plus récent des oléoducs à avoir été construit, le Bayou Bridge Pipeline, dont le terminal arrive à Saint James. Pour lui, comme pour les membres de sa communauté, c'est une nouvelle source de mal-être, un risque supplémentaire de voir se développer des cancers mais aussi un risque environnemental majeur. Mais surtout, par sa lutte, le pasteur Harry Joseph dénonce le racisme environnemental dont lui et les minorités raciales sont victimes aux USA (c'est vrai en France aussi. C'est ce que montre l'ensemble des *Toxic tours* réalisés en 2014-15 en amont de la Cop 21 à Paris et visibles dans la vitrine du Plateau). Le « je ne peux plus respirer », les derniers mots soufflés par George Floyd écrasé sous le genou du policier blanc Derek Chauvin qui l'a tué, est un cri que les habitants de Saint James poussent eux aussi à travers la figure du pasteur (<https://www.nrc.gov/docs/ML1310/ML13109A339.pdf>).

**BS** Oui, tout à fait. Cette photo d'un U-Tube fait partie de la même série sur les *Water Protectors* que celle du pasteur Harry Joseph. Il s'agit d'une barre de métal soudée dans laquelle un.e militant.e peut glisser ses mains de telle sorte qu'il ne peut plus les enlever (il y a des menottes à l'intérieur). Ces U-Tube sont utilisés lors d'actions directes menées contre des sites de construction du Bayou Bridge Pipeline, notamment par Mak K. Tilsen, poète et activiste Lakota qui s'est enchaîné à une excavatrice arrêtant le travail des ouvriers pendant une journée.

La majorité des militants qui mènent la lutte contre les oléoducs aux USA font partie des Premières nations. Pour elles et eux, le Black Snake (l'oléoduc), est un péril écologique mais il est aussi le symbole de l'ingérence de l'État fédéral sur leurs territoires. Les oléoducs passent à proximité ou sous les réserves indiennes. Les fuites, et il y en a souvent, font courir un risque de pollution majeure pour les cours d'eau et pour les terres agricoles exploitées par les peuples autochtones. Mais surtout, leur lutte est anticoloniale. De nombreux traités ont été signés entre l'État fédéral et les différentes nations indiennes au cours des trois derniers siècles, garantissant aux peuples des Premières nations des territoires sur lesquels leurs souverainetés s'exercent. Y faire passer un oléoduc sans leur consentement est une agression visant à nier leurs droits à vivre sur leurs territoires selon leurs propres lois. Un slogan peint sur une petite maison dans la réserve de Standing Rock au Dakota du Nord le rappelle « They've been trying to get rid of us since 1492 » (ils essaient de se débarrasser de nous depuis 1492). Lutter contre les oléoducs c'est lutter pour la vie, contre l'effacement.



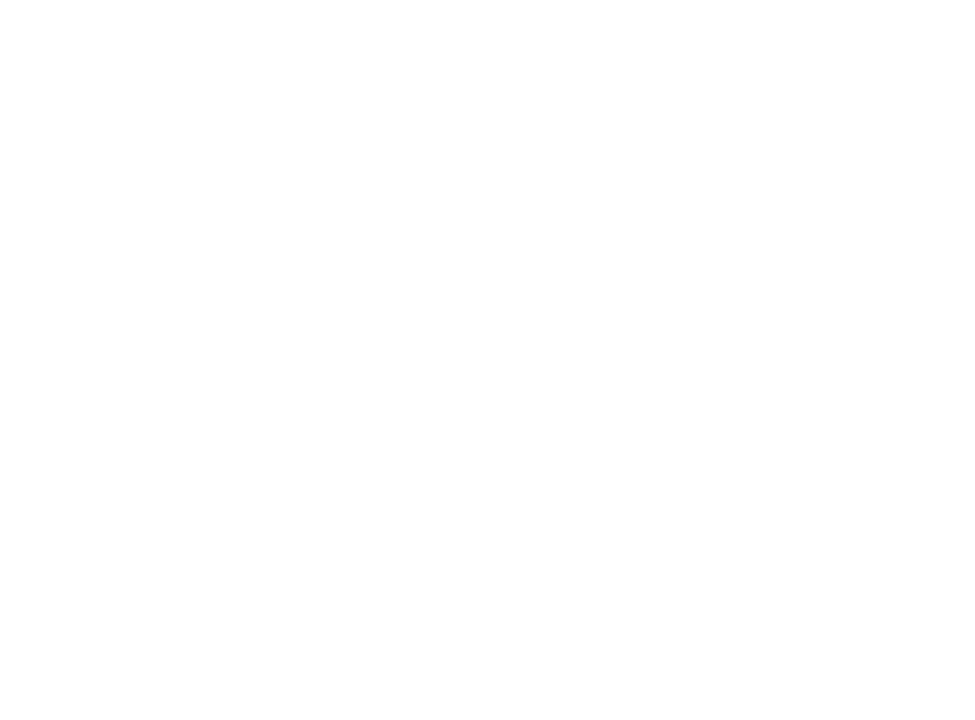
*Le Pasteur Harry Joseph of Mount Triumph Baptist Church devant son église, Saint James, Louisiane, 7 août 2017*  
Série *Water Protectors*, 2017 – en cours



*U Tube, L'Eau est la Vie*  
Camp, Rayne, Louisiane, 7 juillet 2018  
Série *Water Protectors*, 2017 – en cours



*Les manifestations, 1995 – 1996*



**XF** **Pour reprendre l'ordre – si j'ose dire – et le fil de l'exposition, peux-tu nous parler de cette projection dans la première salle, *Les Manifestations*, et son mode si particulier de présentation?**

**BS** *Les Manifestations* est constituée de photographies prises en décembre 1995 et janvier 1996 à Paris à l’occasion des grandes grèves et manifestations contre la réforme des retraites conduites par le gouvernement Juppé. La série est constituée de 679 diapositives. Pendant plusieurs années, je n’ai pas su quoi faire d’un nombre si important d’images. Fallait-il trier, choisir pour garder les quelques meilleures ? Mais qu’est-ce que cela veut dire, les meilleures ? Je n’ai jamais su ! Ce qui fait que pour cette série comme pour toutes les autres, je n’applique aucun choix après la prise de vue. Je considère toutes les photographies comme bonnes. Du coup se posait le problème du nombre. Ce sont des diapositives donc la projection s’est imposée mais entre le moment de la prise de vue et la première fois que l’on m’a demandé d’exposer cet ensemble (2000), j’ai réalisé que ce n’était plus tant l’évènement déclencheur qui importait (la réforme des retraites) que la manifestation en tant qu’une des formes du répertoire collectif de la lutte sociale. Alain Badiou dans *Le Siècle* (2005) l’écrit très bien. Il affirme que la manifestation a été au 20ème siècle l’une des « formes dominantes de la matérialité collective ». Il poursuit « Qu’est-ce qu’une « manif »? C’est le nom d’un corps collectif qui utilise l’espace public (la rue, la place) pour donner le spectacle de sa propre puissance ». Pour Badiou, la manifestation est « la fête ultime du corps dont s’est doté le « nous », l’action dernière de la fraternité ». C’est beau et juste.

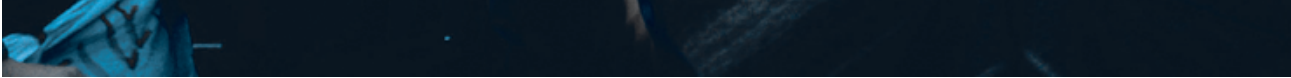
Pour ne plus avoir à insister sur l’évènement de départ, j’ai considérablement ralenti le diaporama pour que, dans la durée totale de l’exposition, chaque diapositive ne puisse être vue qu’une seule fois. Une fois ce protocole posé, à chaque fois que l’œuvre est montrée, je pense à un dispositif particulier. Pour le Plateau s’est imposée l’idée que les diapositives devaient être projetées dans l’espace et non sur un mur et que les images devaient entrer en relation avec le public de l’exposition. D’une certaine manière, je souhaitais réaliser un transfert vers le spectateur, qu’il fasse revivre, métaphoriquement, ces diapositives par son corps qui doit littéralement aller à la rencontre des images, les traverser. Le spectateur se met en route avec les manifestant.e.s, il devient un.e manifestant.e.

**XF** **Tu as voulu intégrer à l'exposition un dispositif sonore qui interagit avec les pièces photographiques. Pourquoi? Est-ce la première fois que tu proposes cela?**

**BS** *Les Manifestations* est constituée de photographies prises en décembre 1995 et janvier 1996 à Paris à l’occasion des grandes grèves et manifestations contre la réforme des retraites conduites par le gouvernement Juppé. La série est constituée de 679 diapositives. Pendant plusieurs années, je n’ai pas su quoi faire d’un nombre si important d’images. Fallait-il trier, choisir pour garder les quelques meilleures ? Mais qu’est-ce que cela veut dire, les meilleures ? Je n’ai jamais su ! Ce qui fait que pour cette série comme pour toutes les autres, je n’applique aucun choix après la prise de vue. Je considère toutes les photographies comme bonnes. Du coup se posait le problème du nombre. Ce sont des diapositives donc la projection s’est imposée mais entre le moment de la prise de vue et la première fois que l’on m’a demandé d’exposer cet ensemble (2000), j’ai réalisé que ce n’était plus tant l’évènement déclencheur qui importait (la réforme des retraites) que la manifestation en tant qu’une des formes du répertoire collectif de la lutte sociale. Alain Badiou dans *Le Siècle* (2005) l’écrit très bien. Il affirme que la manifestation a été au 20ème siècle l’une des « formes dominantes de la matérialité collective ». Il poursuit « Qu’est-ce qu’une « manif ? C’est le nom d’un corps collectif qui utilise l’espace public (la rue, la place) pour donner le spectacle de sa propre puissance ». Pour Badiou, la manifestation est « la fête ultime du corps dont s’est doté le « nous », l’action dernière de la fraternité ». C’est beau et juste.

**XF** **Comment réagis-tu si on parle d'artiste engagé à ton propos?**

**XF** **Je pense qu'il est également fondamental d'insister sur la dimension proprement artistique de ton travail. Tu n'es pas reporter, tu ne fais pas un travail strictement documentaire. Et cette dimension, elle réside sans doute précisément dans cet écart. Sans parler de choix d'ordre technique, des choix d'ordre formel précis : des prises de vues à la chambre, des photographies tirées dans de grands formats... Peux-tu nous dire ce qui t'a mené à ces choix?**



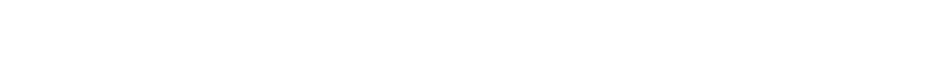
**BS** *Les Manifestations* est constituée de photographies prises en décembre 1995 et janvier 1996 à Paris à l’occasion des grandes grèves et manifestations contre la réforme des retraites conduites par le gouvernement Juppé. La série est constituée de 679 diapositives. Pendant plusieurs années, je n’ai pas su quoi faire d’un nombre si important d’images. Fallait-il trier, choisir pour garder les quelques meilleures ? Mais qu’est-ce que cela veut dire, les meilleures ? Je n’ai jamais su ! Ce qui fait que pour cette série comme pour toutes les autres, je n’applique aucun choix après la prise de vue. Je considère toutes les photographies comme bonnes. Du coup se posait le problème du nombre. Ce sont des diapositives donc la projection s’est imposée mais entre le moment de la prise de vue et la première fois que l’on m’a demandé d’exposer cet ensemble (2000), j’ai réalisé que ce n’était plus tant l’évènement déclencheur qui importait (la réforme des retraites) que la manifestation en tant qu’une des formes du répertoire collectif de la lutte sociale. Alain Badiou dans *Le Siècle* (2005) l’écrit très bien. Il affirme que la manifestation a été au 20ème siècle l’une des « formes dominantes de la matérialité collective ». Il poursuit « Qu’est-ce qu’une « manif ? C’est le nom d’un corps collectif qui utilise l’espace public (la rue, la place) pour donner le spectacle de sa propre puissance ». Pour Badiou, la manifestation est « la fête ultime du corps dont s’est doté le « nous », l’action dernière de la fraternité ». C’est beau et juste.

Pour ne plus avoir à insister sur l’évènement de départ, j’ai considérablement ralenti le diaporama pour que, dans la durée totale de l’exposition, chaque diapositive ne puisse être vue qu’une seule fois. Une fois ce protocole posé, à chaque fois que l’œuvre est montrée, je pense à un dispositif particulier. Pour le Plateau s’est imposée l’idée que les diapositives devaient être projetées dans l’espace et non sur un mur et que les images devaient entrer en relation avec le public de l’exposition. D’une certaine manière, je souhaitais réaliser un transfert vers le spectateur, qu’il fasse revivre, métaphoriquement, ces diapositives par son corps qui doit littéralement aller à la rencontre des images, les traverser. Le spectateur se met en route avec les manifestant.e.s, il devient un.e manifestant.e.

**BS** C’est la deuxième fois, mais la première fois que le dispositif sonore se déploie dans la totalité de l’espace, sans être relié à une photographie en particulier. Il s’agit d’un enregistrement réalisé avec mon smartphone juste avant le départ de la manifestation anniversaire des 150 ans de la Commune de Paris. C’est une chorale qui chante une chanson écrite en 1880 par Eugène Pottier. J’ai gardé les derniers vers du refrain : « Ça ne finira donc jamais?, ça ne finira donc jamais? » et on entend aussi les applaudissements. La diffusion dans l’espace d’exposition est aléatoire, on ne l’entend pas tout le temps et jamais au même endroit, ça reste discret. En tant que spectateur je pense qu’on ne peut pas s’empêcher de formuler une question quand on entend ces mots : qu’est-ce qui ne finira donc jamais ? La lutte ou bien la répression ? Mais ces mots, j’aime à penser que ce sont les personnes photographiées elles-mêmes qui les adressent aux spectateurs de l’exposition. Et il y a les applaudissements qui sont très importants. Ces quelques mots discrets suivis par les applaudissements permettent de monter les images entre elles et d’ouvrir une narration supplémentaire.

**BS** Aujourd'hui je dirais que je suis avant tout un citoyen engagé. Et là où je m’engage, j’emmène mon appareil photographique. Mais ça a plutôt commencé en sens inverse. C’est bien à la pratique de la photographie que je dois d’avoir rejoint des luttes politiques et sociales, en France comme à l’étranger. Je suis parti en 1996 dans le sud-est mexicain, au Chiapas, faire des photographies lors d’une rencontre internationale organisée par les indien.ne.s zapatistes alors en révolte contre le gouvernement fédéral mexicain. Je me souviens très bien que le déclencheur pour partir n’a pas été le fond du mouvement zapatiste mais l’incarnation de celui-ci dans les médias français et internationaux à savoir la figure du sous-commandant Marcos. J’avais, comme tant d’autres, été séduit par la construction médiatique qui en avait été faite et je suis parti à cette réunion avec l’espoir de le photographeier. Rien de très politique dans tout cela, bien au contraire, je faisais preuve d’une réelle aliénation envers le système médiatique. Mais arrivé sur place, j’ai découvert une réalité, une lutte politique, qui a durablement construit mon engagement tant politique que mon engagement pour une photographie documentaire. Depuis lors, la tâche que je me suis donnée est de prendre part à la construction de l’image de communautés en lutte dans lesquelles je m’insère. Un double engagement donc.

**XF** **Je pense qu'il est également fondamental d'insister sur la dimension proprement artistique de ton travail. Tu n'es pas reporter, tu ne fais pas un travail strictement documentaire. Et cette dimension, elle réside sans doute précisément dans cet écart. Sans parler de choix d'ordre technique, des choix d'ordre formel précis : des prises de vues à la chambre, des photographies tirées dans de grands formats... Peux-tu nous dire ce qui t'a mené à ces choix?**



**BS** *Les Manifestations* est constituée de photographies prises en décembre 1995 et janvier 1996 à Paris à l’occasion des grandes grèves et manifestations contre la réforme des retraites conduites par le gouvernement Juppé. La série est constituée de 679 diapositives. Pendant plusieurs années, je n’ai pas su quoi faire d’un nombre si important d’images. Fallait-il trier, choisir pour garder les quelques meilleures ? Mais qu’est-ce que cela veut dire, les meilleures ? Je n’ai jamais su ! Ce qui fait que pour cette série comme pour toutes les autres, je n’applique aucun choix après la prise de vue. Je considère toutes les photographies comme bonnes. Du coup se posait le problème du nombre. Ce sont des diapositives donc la projection s’est imposée mais entre le moment de la prise de vue et la première fois que l’on m’a demandé d’exposer cet ensemble (2000), j’ai réalisé que ce n’était plus tant l’évènement déclencheur qui importait (la réforme des retraites) que la manifestation en tant qu’une des formes du répertoire collectif de la lutte sociale. Alain Badiou dans *Le Siècle* (2005) l’écrit très bien. Il affirme que la manifestation a été au 20ème siècle l’une des « formes dominantes de la matérialité collective ». Il poursuit « Qu’est-ce qu’une « manif ? C’est le nom d’un corps collectif qui utilise l’espace public (la rue, la place) pour donner le spectacle de sa propre puissance ». Pour Badiou, la manifestation est « la fête ultime du corps dont s’est doté le « nous », l’action dernière de la fraternité ». C’est beau et juste.

**XF** **Tu évoques une photographie conceptuelle comme point de départ. D'un autre côté, il y a cette photographie «*plasticienne*», comme on l'a appelée en France – si présente dans les années 90 où tu as commencé à travailler –, dont tu sembles revêtir bien des habits... Comme si tu te situais quelque part entre ces deux pôles...**

**BS** *Les Manifestations* est constituée de photographies prises en décembre 1995 et janvier 1996 à Paris à l’occasion des grandes grèves et manifestations contre la réforme des retraites conduites par le gouvernement Juppé. La série est constituée de 679 diapositives. Pendant plusieurs années, je n’ai pas su quoi faire d’un nombre si important d’images. Fallait-il trier, choisir pour garder les quelques meilleures ? Mais qu’est-ce que cela veut dire, les meilleures ? Je n’ai jamais su ! Ce qui fait que pour cette série comme pour toutes les autres, je n’applique aucun choix après la prise de vue. Je considère toutes les photographies comme bonnes. Du coup se posait le problème du nombre. Ce sont des diapositives donc la projection s’est imposée mais entre le moment de la prise de vue et la première fois que l’on m’a demandé d’exposer cet ensemble (2000), j’ai réalisé que ce n’était plus tant l’évènement déclencheur qui importait (la réforme des retraites) que la manifestation en tant qu’une des formes du répertoire collectif de la lutte sociale. Alain Badiou dans *Le Siècle* (2005) l’écrit très bien. Il affirme que la manifestation a été au 20ème siècle l’une des « formes dominantes de la matérialité collective ». Il poursuit « Qu’est-ce qu’une « manif ? C’est le nom d’un corps collectif qui utilise l’espace public (la rue, la place) pour donner le spectacle de sa propre puissance ». Pour Badiou, la manifestation est « la fête ultime du corps dont s’est doté le « nous », l’action dernière de la fraternité ». C’est beau et juste.

**XF** **Tu adoptes une position qui finalement peut sembler assez singulière : on sent que les sujets abordés te sont chers – tu les choisis pour ce qu'ils expriment d'un monde qu'il te semble devoir combattre –, tu «*couvres*» les événements en question en y assistant dans la durée – qui peut être très longue (loin du reporter qui agit dans l'instant), ainsi la série sur les sans-papiers –, et en même temps, tes œuvres traduisent une forme de distance, sans parler d'une forme quasi impersonnelle... Comment expliques-tu ce paradoxe?**

**BS** Peut-être que pour bien répondre à cette question, il faut retourner aux origines de mon travail. J’ai étudié l’histoire de l’art à l’Université puis la photographie à l’école Nationale Supérieure de la Photographie à Arles et enfin à la Villa Arson à Nice, où j’ai passé un diplôme de 5<sup>e</sup> année en art. Pendant tout ce parcours scolaire, la photographie, sa théorie, son histoire, sa pratique, ont été au cœur de mes préoccupations. Les deux ensembles de photographies que j’ai réalisés pendant mes deux années à la Villa Arson sont le point de départ de mon travail artistique. L’un d’entre eux s’intitule *Faits Divers* (1993 – 1995). En deux mots, il s’agissait de lire tous les matins la rubrique (très étoffée) des faits divers publiée dans Nice-Matin et d’aller faire des photographies le jour même de la publication des faits divers sur les lieux en utilisant les informations publiées dans le journal comme seul guide. Bien évidemment, de l’évènement dramatique ou comique, il ne restait rien, je ne tentais pas une reconstitution, je faisais une photographie constat ; dans un second temps, le texte du journal était sérigraphié sous l’image. Pour moi, il s’agissait de placer un protocole en amont de la prise de vue. J’avais toujours été intéressé par la pratique conceptuelle de la photographie et cela me permettait de tenter quelque chose dans cette direction, de mettre à distance la subjectivité du photographe (dont j’avais certainement été gavé à Arles). Mais l’intérêt ne résidait pas où je croyais, car à un certain moment j’ai commencé à réellement lire les textes et alors là, tout autre chose s’est révélé. S’est révélé un racisme ordinaire qui suinte de la rédaction des textes où les présumés coupables sont « de types très méditerranéens », ou bien encore « barbus » ; toutes des expressions auxquelles on ne fait pas attention en lisant distraitement ces faits divers (surtout lorsque l’on n’est pas une personne racisée), mais qui lorsqu’on procède à une lecture régulière et attentive sautent aux yeux. C’est là où j’ai compris que ce n’est pas seulement l’information qui compte, ce qui est transmis, mais bien sa mise en récit, je pourrais dire sa mise en scène. C’est là que tout se joue : est-ce une mise en scène aliénante ou libératrice ?

C’est à ce moment-là que j’ai décidé de m’attacher à des événements dont je livrerais une narration, par la photographie, qui allait suivre un autre impératif que celui d’informer. Pour cela, il fallait tenir compte de ce que je voyais dans la presse car ce sont aujourd’hui les médias de masse qui donnent la version officielle de l’évènement, mais la photographie (l’image en général et bien sûr le texte aussi) ne se contente pas de représenter un événement ; elle le réitère, le prolonge, l’élabore, puisqu’elle lui survit. La photographie va donc définir le cadre au sein duquel l’évènement va acquérir sa signification, *a posteriori*. Elle va rendre un événement lisible ou illisible. La chambre photographique, le grand format, le musée, la galerie et le centre d’art comme lieu de diffusion de mes photographies permettent d’élaborer une lisibilité de l’évènement en contrepoint des médias.

**BS** Pour moi, quand j’ai commencé, il était évident que la photographie devait être en couleur et en grand format, accrochée au mur et non imprimée dans un livre. C’est certainement une dette que je dois aux œuvres et aux débats sur la photographie en France dans les années 90 ! (C’est vrai que les photographies de Jean-Luc Moulène me paraissaient plus attirantes, modernes, que celles de Robert Frank) Mais elle ne devait pas pour autant être un tableau. C’est là que la photographie conceptuelle – celle d’un Douglas Huebler, celle d’un Ed Rusha – a été un modèle important : ce ne sont pas des œuvres exclusivement photographiques, le texte y tient une grande place et leur mode de fonctionnement est la série et non l’image unique. Donc oui, mon travail emprunte clairement à ces deux manières de penser et faire de la photographie. Contrairement à la photographie conceptuelle, généralement en noir et blanc et de petit format, je suis conscient que mes photographies en couleur, d’assez grand format, réalisées avec un appareil de prise de vue grand format et des films positifs, encadrées sous Plexiglas (depuis 2007) peuvent séduire, ou qu’au minimum un style reconnaissable s’en dégage. Le style est la reconnaissance d’un écart entre ce qui est vu (a été vu) et sa restitution. C’est essentiel. Toute photographie est une opération de réécriture du réel. Il n’y a que la photographie de presse pour vivre dans l’illusion d’une continuité absolue entre l’image et la réalité. Mais réécrire ne veut pas dire créer une fiction. C’est bien plutôt affirmer la création de relations nouvelles avec le réel afin de le penser différemment. C’est ce que j’essaie de faire.

**BS** À un journaliste qui l’interrogeait dans le cadre du festival Visa pour l’Image à Perpignan sur la supposée prise de conscience qu’une image de presse peut générer chez le spectateur, Jean Baudrillard répondait « On l’a dit pour la guerre du Vietnam, et on est beaucoup revenu là-dessus. Les gens agissent en fonction de ce qu’ils sont, et non en fonction des images qu’ils voient. L’image est en prime. C’est plutôt l’indifférence qui domine devant les photos d’information. Elles sont devenues trop familières pour nous toucher. Nous sommes accoutumés. Il nous en faut toujours plus. La prolifération des images est telle qu’on a franchi un seuil critique qui interdit un décodage véritable. Perpignan reproduit cette profusion. Le public y voit des milliers de photos comme sur un écran de télévision. On ne lui donne pas de repères. Il les voit passer, ne peut les juger, faire la différence, exclure. La distance, le jugement, le plaisir de l’image est une dramaturgie à laquelle peu participent » (Jean Baudrillard, *Le photoreportage en son miroir* (2003), Entretiens, PUF, Paris, 2019, p.398). La distance que l’on peut repérer dans mes images permet à une autre dramaturgie d’exister. Pour cela, c’est peut-être paradoxal, mais il faut éviter un peu l’image. Le vide permet au spectateur de se frayer un chemin dans l’image, ça lui permet d’imaginer, de juger, de participer.





## RENDEZ-VOUS\*

### Visite artiste/ commissaire

Dimanche 06.02.22  
17h  
Avec Bruno Serralongue  
et Xavier Franceschi

\* Rendez-vous gratuits

### Nocturne *Pour la vie*

Mercredi 2.03.22  
19h30 – 21h  
(Précédée d'une présentation  
de la vitrine de Noémie Goudal  
par l'artiste à 19h)  
Discussion menée par  
Jade Lindgaard  
autour des questions  
environnementales,  
sociales et politiques.  
Programme et invités sur  
fraciledefrance.com (dès février)

### Programme films

Samedi 19.03.22  
14h – 19h  
projection de films  
d'artistes en lien  
avec l'exposition  
Programme sur  
fraciledefrance.com  
(dès fin janvier)

### *Calais (2006 – 2020) / Bruno Serralongue*

Samedi 02.04.22  
18h – 20h  
Lancement d'une édition  
consacrée à la série  
de photographies réalisée  
par Bruno Serralongue  
sur les migrants à Calais.  
Discussion avec les  
auteurs du livre.  
Textes de Jacques Rancière  
et Florian Ebner. Bilingue FR, ENG  
Éditeur Heni Publishing.

### Plateau-Apéro

Mercredi 06.04.22  
19h – 21h

### Les nocturnes

Ouverture jusqu'à 21h,  
chaque 1<sup>er</sup> mercredi  
du mois, avec une visite  
de l'exposition à 19h30.  
(sauf le 02/03/22)

### Visites guidées

Tous les dimanches  
16h  
Rendez-vous à l'accueil

## LA UITRINE

### Anna Holveck

12.01 – 27.02.22  
Vernissage le 02.02, 19h – 21h

### Noémie Goudal

02.03 – 03.04.22  
Vernissage le 02.03, 19h – 21h

### Antoine Proux

06.04 – 29.05.22  
Vernissage le 06.04, 19h – 21h

L'Antenne culturelle

22 cours du 7<sup>e</sup> art  
75019 Paris

## INFORMATIONS PRATIQUES

### frac île-de-france le plateau, paris

22 rue des Alouettes  
75019 Paris, France  
T +33 (0)1 76 21 13 41/45  
Réservation groupes:  
publics@fracilede  
france.com  
fraciledefrance.com  
Entrée libre

### Accès

M 11 – Jourdain ou Pyrénées  
M 7 bis – Buttes-Chaumont  
Bus 26 – Jourdain

### Horaires

Mer. – Dim. 14h – 19h  
Nocturnes, jusqu'à 21h,  
chaque 1<sup>er</sup> mercredi du mois

### L'antenne culturelle

22 cours du 7<sup>e</sup> art  
(à 50 mètres du plateau)  
75019 Paris, France  
T +33 (0)1 76 21 13 45  
Espace ouvert en semaine,  
sur rendez-vous, pour  
la consultation du fonds  
documentaire (livres,  
périodiques et vidéos).  
L'antenne culturelle  
est fermée les jours fériés.

### frac île-de-france

33 rue des Alouettes  
75019 Paris, France  
T +33 (0)1 76 21 13 20  
info@fraciledefrance.com

Le Journal de l'exposition  
est proposé par le frac  
île-de-france / l'antenne  
culturelle

### Rédaction

Xavier Franceschi,  
Bruno Serralongue

### Relecture et coordination

Isabelle Fabre avec  
Léa Dolivet

### Conception graphique

Atelier Baldinger • Uu-Huu

Présidente du frac

île-de-france:

Florence Berthout

Directeur du frac

île-de-france:

Xavier Franceschi

## PARTENAIRES

Le frac île-de-france  
reçoit le soutien de la Région  
Île-de-France, du ministère  
de la Culture – Direction  
Régionale des Affaires  
Culturelles d'Île-de-France  
et de la Mairie de Paris.  
Membre du réseau Tram, de  
Platform, regroupement des  
FRAC et du Grand Belleville.

Image couverture: *Franck pendant  
une reconnaissance sur un site  
de construction du Bayou Bridge  
Pipeline, Rayne, Louisiane,  
juillet 2018.* Image 4<sup>e</sup> de  
couverture: *Groupe (CNHTC, Volvo  
Truck), Jinan, 13.08.2004.*  
Série *Groupes de travail*, 2004.  
© Bruno Serralongue  
Toutes les photographies:  
Courtesy Air de Paris, Romainville,  
Baronian-Xippas, Bruxelles,  
Francesca Pia, Zurich

## REMERCIEMENTS

Toutes les personnes  
impliquées dans réalisation  
de l'exposition: l'équipe du  
FRAC Île-de-France, Air de  
Paris, galerie Baronian-  
Xippas, galerie Francesca  
Pia, Fondation Kadist, FRAC  
Poitou-Charentes, les  
prêteurs privés, atelier Boba,  
Deuxième Œil, Selim création  
ainsi que toutes les  
personnes ayant acceptées  
de poser, merci.

← frac  
île-de-france  
↙

★ Région  
île de France



TRAM PLATFORM

LE GRAND BELLEVILLE