

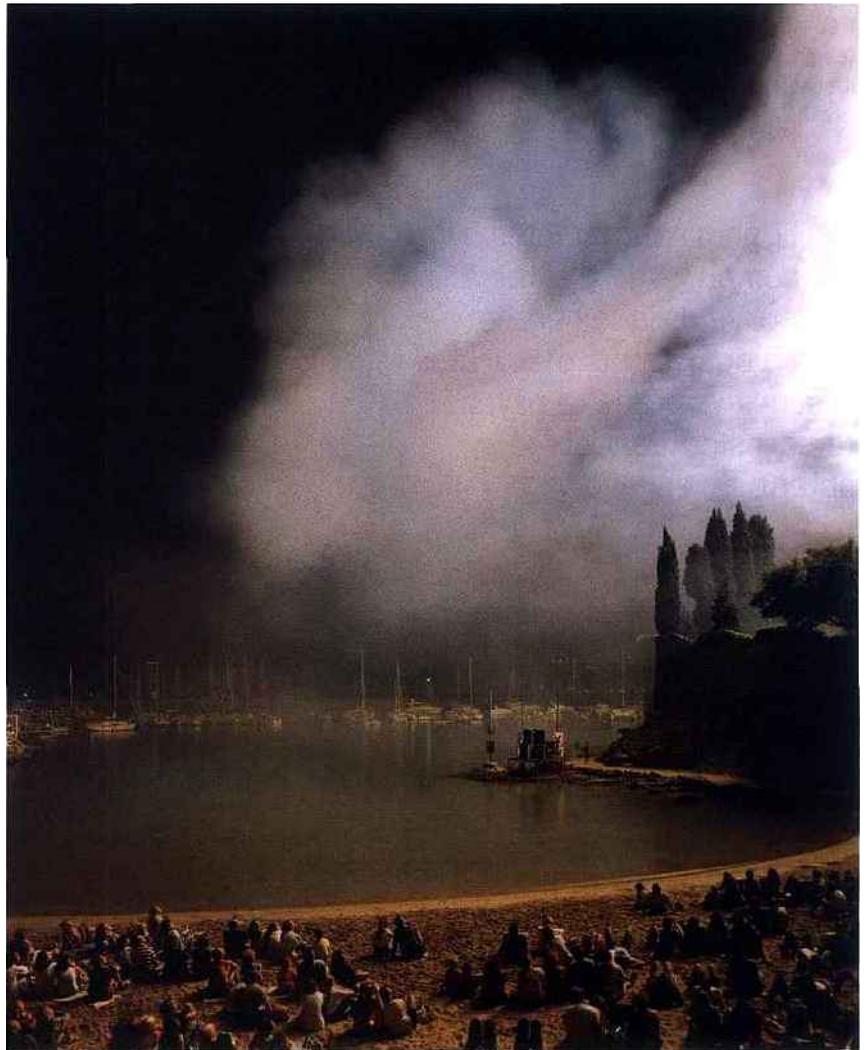
BRUNO SERRALONGUE COMMUNAUTÉ D'ATTENTE

Tournant le dos aux protocoles journalistiques, Bruno Serralongue piste depuis quinze ans les rassemblements sociaux en photographe artiste. Au sortir de cette riche première période de travail, il thématise au Jeu de Paume sa démarche. La réorganisation du corpus qui en résulte paraît nous en indiquer le nerf aussi discret que ferme: le désir de changements des communautés d'attente.

«(mais la communauté n'est-elle pas en dehors de l'entente?)»

Maurice Blanchot, *La Communauté inavouable*

Pierre Nora a commis en 1972 un texte décisif sur la notion d'événement¹. En historien, il lui fallait cerner le nouveau visage de l'événement pour mieux enjoindre l'histoire à s'y intéresser de nouveau, après l'avoir abandonné aux médias, alors même que toute l'histoire contemporaine s'était construite contre l'événement. En effet, l'événement, dans son unicité – et tout particulièrement les «grands événements» – avait pu auparavant constituer le principal objet d'étude d'une «véritable histoire». Pourtant, déjà Voltaire² (et plusieurs autres auteurs des XVII^e et XVIII^e siècles) notait l'insuffisance des



Bruno Serralongue, *Feu d'artifice pyromélodique (blanc)*, 16 août 1994. Série «Les Fêtes», 1994. Tirage Cibachrome contrecollé sur aluminium 37 x 30 cm, édition 1/3. Coll. Nouvion-Rey, Monaco. © Bruno Serralongue, courtesy Air de Paris.

363 RUE DES PYRENEES
75020 PARIS - 08 71 11 37 12Bruno Serralongue, 1998-1999, Musée du Kosovo, Pristina, septembre 2009, Série « Kosovo », 2009.
Tirage Tirochrome 125 x 156 cm. © Bruno Serralongue, courtesy Air de Paris.

seuls événements pour rendre compte de l'évolution des temps. Par la suite, se pose de façon de plus en plus vive la question de la médiation de l'événement (au-delà de la simple relation-collection des événements) et de sa confrontation à d'autres données sociales. L'événement perd peu à peu de sa superbe en histoire et finit par ne plus avoir qu'un rôle mineur. Ainsi, Lucien Febvre, dans sa thèse, en 1911, fait des événements de simples symptômes des variations conjoncturelles des rapports entre les classes sociales propres au contexte qu'il étudie (*Philippe II et la Franche-Comte*). Des lors, l'histoire se voudra « non événementielle », même si elle ne saurait totalement ignorer les événements. Dans cette nouvelle approche de l'événement, celui-ci se voit non seulement décentré, mais aussi désingularisé. Ce qui le caractérisait, son unicité, n'est plus nécessairement ce pourquoi l'on s'y intéresse. Ainsi³, Fernand Braudel, en 1949, dans *La Méditerranée et le monde méditerranéen à l'époque de Philippe II*, se concentrera sur les traits com-

muns que pouvaient avoir des événements distincts afin de les intégrer à un ensemble spatio-temporel qui les dépassait.

Bruno Serralongue, lui, s'intéresse en artiste aux événements. Il le fait à son tour, nécessairement informé par l'apport critique de l'École des Annales, en désingularisant l'événement dans ce qu'il pourrait encore avoir de prétention à l'unicité et en inscrivant sa démarche sur un temps long⁴ (ce par quoi il la distingue, comme il a été dit et redit, de la photographie de reportage). Mais il le fait aussi en réaction à ce que sont devenus les événements et qu'analysait précisément Nora des 1972 (soit après « les événements d'Algérie », Mai 68, la mort de de Gaulle, et juste avant les Jeux Olympiques de Munich¹) leur inflation et leur soumission aux contraintes de format des grands médias (radio, télévision, presse) qui s'en font les relais et presque les maîtres d'œuvre. Autant dire que cette inflation (due aux besoins constants d'actualités et à la transformation en « événement » de tout ce qui veut se faire savoir) est ce

- 1 Pierre Nora. L'événement monstre. *Communications* n°18 1972. Texte disponible en ligne.
- 2 Dans ses *Nouvelles considérations sur l'histoire* en 1744.
- 3 Ces développements rapides sur le rôle de la notion d'événement en histoire sont issus de Krzysztof Pomian *L'Ordre du Temps* Paris Gallimard 1984.
- 4 L'inscription de la démarche photographique dans un temps long est l'un des traits qui conduisent Garance Chabert à subsumer l'œuvre de Serralongue en tant que revitalisation de l'héritage documentaire. Cf. Garance Chabert *Backdraft art21* n°12 printemps 2007 p. 68-69.



Bruno Serralongue, *Manifestation du collectif des sans-papiers de La Maison des Ensembles, place du Châtelet, Paris, samedi 14 décembre 2002*. Série «Manifestation du collectif des sans-papiers de La Maison des Ensembles, place du Châtelet, Paris, du samedi 08 septembre 2001 au samedi 11 janvier 2003», 45 tirages Ilfochrome contrecollés sur aluminium 31,5 x 39,5 cm chaque, édition 2/2. Musée national de l'histoire et des cultures de l'immigration, CNHI. © Bruno Serralongue, courtesy Air de Paris.

par quoi les événements finissent par tuer l'événement dans ce qu'il peut avoir de surgissement unique et remarquable. Et l'on comprend bien, dès lors, le « retour de l'événement » prôné par Nora, qui est en fait un retour de l'histoire vers l'événement, pour lui redonner sens, par le choix et l'analyse, au moment où il tend à disparaître dans son propre excès et dans l'immédiateté de sa transmission par les médias de masse, c'est-à-dire dans sa dilution en information.

Si bien que la démarche d'un photographe tel que Bruno Serralongue commet ce tour de force de déjouer la singularité revendiquée par l'événement (affirmée en vain, la plupart du temps, comme nous venons de le voir) tout en révélant des aspects habituellement considérés comme annexes. Plus précisément, la photographie de Serralongue s'attarde sur le devenir genre de l'événement médiatique (du moins de

ceux, déjà fort variés auxquels il s'intéresse) à travers certaines de ses constantes qu'il piste à travers le monde. L'événement médiatique ? Ses zones d'accueil façon tente ou bien hangar, ses « medias pools », ses conférences de presse, ses feux d'artifices.

Mais l'œuvre critique de Serralongue est de plus en plus clairement caractérisée par un double mouvement. D'une part, elle opère toujours un pied de nez critique par rapport aux cadres médiatiquement formatés de l'événement. D'autre part, les événements auxquels se rend Serralongue font l'objet d'un choix de sa part, même s'il n'est pas toujours son propre commanditaire. Ces deux composantes de sa démarche s'adjoignent pour en former la teneur politique, une dimension qu'il a de moins en moins de scrupules à assumer.

La question du cadre est fondamentale pour



Bruno Serralongue, « Land First MeLa », Rural Festival on Land Rights, Kandivali, World Social Forum, Mumbai, 2004. Seme « World Social Forum, Mumbai », 2004. Tirage Ilfochrome contrecollé sur aluminium 127,5 x 158,5 cm, édition 1/3. Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris. © Bruno Serralongue, courtesy Air de Paris.

tout ce qui touche à la représentation. Dans une des digressions constituant son cours de 1976-1977 au Collège de France intitulé *Comment vivre ensemble ?*, Roland Barthes prend prétexte de deux exemples de subversion du cadre tirés de la bande dessinée pour en inférer un constat plus général. Si, rappelle-t-il, Joseph Pinchon s'était illustré, dans *Bécassine*, par de récurrents changements de forme du cadre (en remplaçant parfois le sacro-saint cadre rectangle par un cadre rond mais aussi parfois en supprimant tout cadre⁵) tout en préservant au cadre sa fonction isolante ; le dessinateur Fred, lui, gardait le cadre rectangle, mais en autorisant régulièrement ses personnages à atteindre d'autres personnages en sortant du cadre. Et Barthes d'en déduire qu'« il serait intéressant, d'un point de vue métaphorique, de voir comment la subversion d'une forme ou d'un archétype – à savoir

le rectangle – ne se fait pas forcément par la forme contraire, le rond, mais d'une façon plus retorse, en gardant la forme, mais en lui inventant un jeu de superposition, d'annulation et de débordement ». Serralongue, lui, n'exprime aucune défiance vis-à-vis des images, ni vis-à-vis du cadre rectangle, mais ce cadre lui donne l'occasion de déborder le cadre médiatique qu'il jouxte. De plus, de même que les personnages de Fred sortent parfois du cadre pour se permettre une solidarité d'action (amicale ou conflictuelle), les « personnages » de Serralongue, semblent aussi en quelque sorte se donner la main (que leur contexte d'apparition mette en scène leur adhésion ou bien leur opposition) par-delà chaque cliché et par-delà chaque événement qui les rassemble. C'est là ce que nous désignons la *communauté de l'attente*, communauté qui prendrait place dans la lignée des communautés

5. Les saynetes respectant alors malgré tout un cadre rectangle imaginaire



Bruno Serralongue, Assemblée générale des salariés en grève, New Fabris, Châtelleraut, jeudi 23 juillet 2009. Série «New Fabris, Châtelleraut», 2009. Tirage Ilfochrome 125 x 156 cm. © Bruno Serralongue, courtesy AIP de Paris.

6. Lors de son exposition monographique au WIELS, à Bruxelles en 2009
7. Charles Tilly, « Les origines du repertoire d'action collective contemporaine en France et en Grande-Bretagne », *Vingtieme Siecle* N°4, octobre 1984 pp 89 108

qui ont pu être théorisées comme des « communautés négatives », à partir de la relecture de Bataille par Blanchot. Nous y reviendrons.

On le sait, la temporalité dans laquelle s'inscrit Serralongue vient contrecarrer toutes les instantanéités liées à l'image événementielle. C'est tout d'abord la notion même d'événement qui induit un surgissement surprise (tout événement accidentel ou imprévisible) ou bien attendu et dont Serralongue se détourne presque toujours pour photographier le contexte de l'événement avant l'événement ou après l'événement, dans ce qui constitue l'événement de façon bien plus complexe que le seul jaillissement éphémère sur lequel repose tout le dispositif médiatique. C'est ensuite le paradigme photographique de l'instant décisif qui fait à juste titre figure de repoussoir chez Serralongue. L'instantanéité est encore propre à la rapidité du traitement de l'information telle que redoublée par la

révolution numérique. Les photographies de Serralongue sont faites à la chambre, ce qui implique l'usage d'un trépied et, souvent, l'assentiment des personnages situés au premier plan pour obtenir qu'ils n'effectuent pas de mouvements. Par ailleurs, fidèle en cela à une certaine tradition documentaire (aussi bien photographique que filmique), l'artiste peut suivre ses sujets sur des périodes assez longs, ce qui a pour effet de suspendre le surgissement de l'événement.

Pour obtenir cet effet bien plus politique qu'esthétique, Serralongue établit parfois des protocoles qui donnent une permanence à certains événements. Ainsi, en 2001, lorsqu'il se rend chaque semaine à la manifestation du collectif des sans-papiers de la Maison des Ensembles pour ne prendre à chaque fois qu'un unique cliché témoins de cette attente de régularisation en acte. Les sans-papiers



Bruno Serralongue, *Groupe (CNHTC, Volvo Truck, Jinan, 13 août 2004)*. Série «Groupes de travail, Jinan», Chine, 2004. Tirage Ilfochrome contrecollé sur aluminium 67 x 77 cm, édition 1/3. Coll. Jean-Michel Attaï, Paris. © Bruno Serralongue, courtesy Air de Paris.

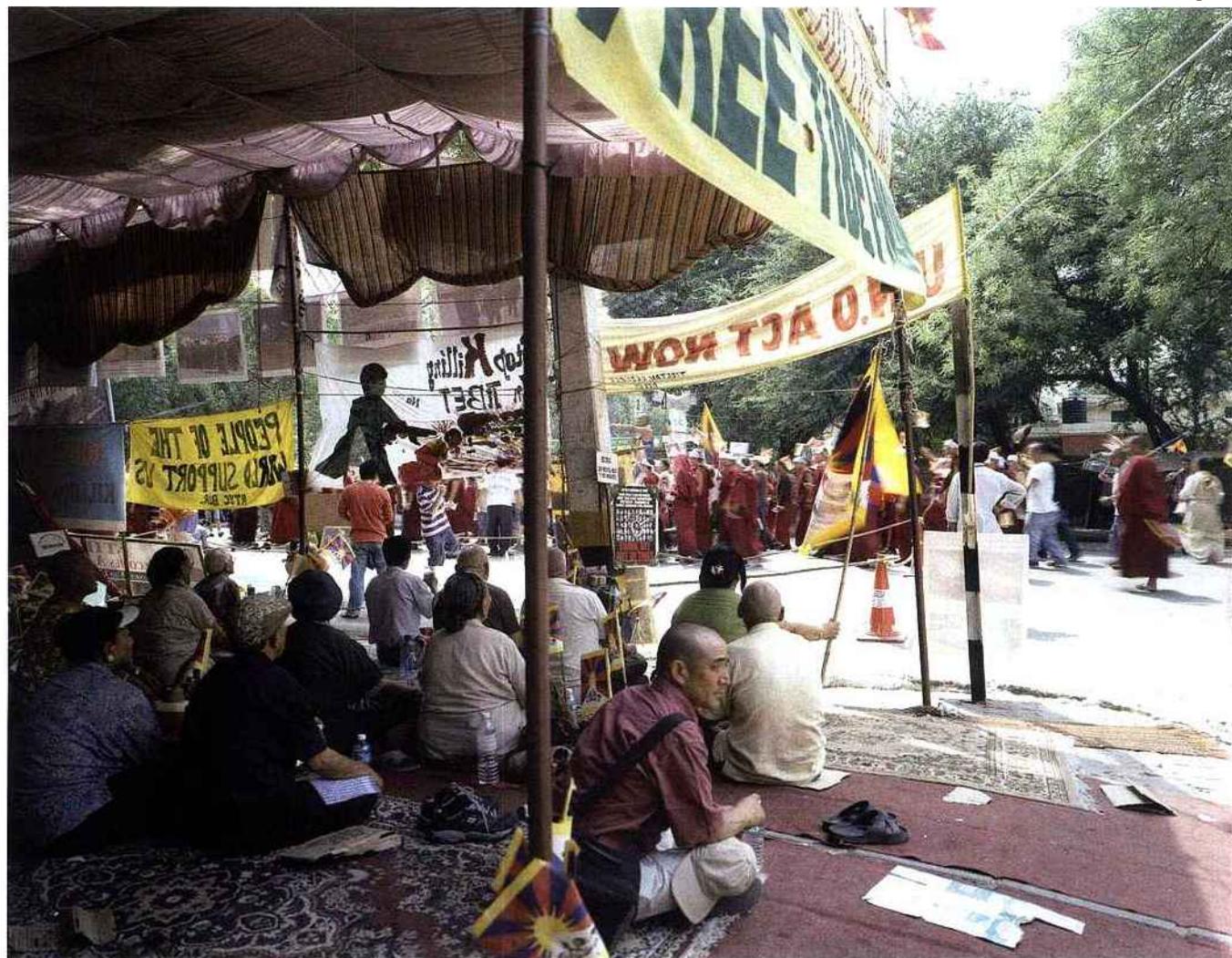
derrière leur banderole, identiques de semaine en semaine, forment une série d'une trentaine de clichés qui expriment de la sorte une période d'attente. De même, lorsque Serralongue expose⁶ les 691 diapositives des *Manifestations* (manifestations contre le « plan Juppé » de réforme du service public, de la retraite et de la sécurité sociale en 1995) en un diaporama restituant la durée du conflit, puisque chaque image reste à l'écran 32 minutes et n'était montrée qu'une fois durant l'exposition. Par ailleurs, l'artiste vient de se lancer dans une série sur le Kosovo après l'indépendance qu'il se propose de nourrir sur une durée de cinq ans. Les affinités de Serralongue le font revenir périodiquement sur les lieux d'autres luttes ou d'autres attentes actives et collectives qu'il soutient : au Chiapas, au Tibet ou en compagnie des diasporas tibétaines, ou encore là où se déroulent les Forums sociaux internationaux ou les Congrès internationaux relatifs au dévelop-

pement durable ou à la démocratisation des systèmes d'informations.

Si bien que ces motifs épars finissent par faire état d'obsessions, au point que l'artiste ait pu ressentir le besoin, à l'occasion de son exposition au Jeu de Paume, de les désigner lui-même en les plaçant sous l'égide de ce qui a été théorisé par le sociologue et historien américain Charles Tilly comme un « répertoire de l'action collective »⁷. Établissant son propre répertoire des formes qui font retour au sein d'actions collectives aussi différentes qu'un piquet de grève ou un Congrès international pour la gouvernance d'internet, Serralongue se permet pour cette double exposition parisienne et barcelonaise de casser la logique interne à chacune de ses séries. Se trouvent ainsi listés les thèmes suivants : conférences de presse, rassemblement/ assemblées, manifestations, feux d'artifices, feux, portraits, « à lire ». Ces regroupements

363 RUE DES PYRENEES
75020 PARIS - 08 71 11 37 12

Bruno Serralongue, *Manifestation des tibétains à Jantar Mantar, New Delhi à l'occasion du passage de la torche olympique, 16 avril 2008*. Série «*Rise Up, Resist, Return, (New Delhi et Dharamsala)*», 2008. Tirage l'Échelle 125 x 155 cm. © Bruno Serralongue, courtesy Air de Paris.



8 Theodor Adorno *Theorie esthétique* 1970 tr fr Paris Klincksieck 1995 p 123
9 Bernard Stiegler *Aimer s aimer nous aimer* Du 11 septembre au 21 avril Paris Cahlee 2003

thématiques peuvent aussi se lire comme une atteinte supplémentaire à l'aspiration à l'unicité de chaque événement et comme un pas de côté supplémentaire de Serralongue vis-à-vis de la démarche journalistique qu'il se donne comme contre-modèle. Mais ces approches récurrentes disent aussi qu'au-delà de la diversité stylistique et formelle par laquelle on a voulu caractériser le travail de Serralongue, s'établit une manière de faire qui signe l'œuvre. Car ce répertoire de formes est bien particulier en ce qu'il identifie et isole certains traits communs et pas d'autres, le tout constituant un cocktail esthétique et sociologique propre à Serralongue. Ces archétypes mêlés témoignent bien de l'immixtion, dans les grands rassemblements sociaux, de composantes médiatiques, conflictuelles et festives.

Les divers dispositifs que pointe Serralongue soulignent toujours l'artifice et le caractère éphémère des dispositifs qui font les événements. Que ce soit un concert dans le désert californien pour cinq mille fans français de Johnny Hallyday, une commémoration de rétrocession

ou d'indépendance (de Hong-Kong ou du Kosovo), une manifestation, une grève, un Congrès international ou bien un pique-nique géant et arty, ces événements sont marqués par la fulgurance d'un jaillissement précaire. À cet égard, la focalisation de Serralongue sur les feux d'artifice n'est sans doute pas anodine. Le feu d'artifice emblématise l'impermanence d'une apparition toute fabriquée qui prend place en un lieu (les lieux) qui dépasse ses observateurs. En synthétisant les (très anciennes) fascinations pour l'ascension et pour les lumières, le feu d'artifice tient toujours lieu de promesse pour l'assemblée qu'il agrége dans l'espoir et dans l'attente. Dans sa définition de l'œuvre d'art comme apparition, Theodor Adorno ne se prive d'ailleurs pas de convoquer la métaphore du feu d'artifice avant d'en déduire que « ne serait-ce que selon sa forme, l'art promet ce qui n'est pas et prétend objectivement, bien qu'indirectement, que si cela apparaît, cela doit être également possible »⁸.

Le possible semble bien être la meta-catégorie

363 RUE DES PYRENEES
75020 PARIS - 08 71 11 37 12

qui travaille en creux toute l'œuvre photographique de Bruno Serralongue en en faisant le fondement discret mais permanent d'une démarche politique. Or, dans le mode de représentation qu'il privilégie, ce qui instancie cette visée, ce qui l'incarne, ce sont les groupes d'individus et les foules. Il est en effet frappant de constater à quel point ce qui semble virtuellement réunir ces diverses assemblées par-devers les yeux du photographe (et cela contribue fortement à en façonner le style, quoi qu'on en dise) et par-delà la diversité des motifs qui les réunissent, c'est une situation d'attente active. L'attente y connaît alors – soit alternativement soit cumulativement – une double orientation. C'est d'abord l'attente de l'événement immédiat attendu et pour lequel tout un dispositif scénique et médiatique se met en branle, mais c'est aussi de façon bien moins furtive l'attente de changements d'états. Attente d'une meilleure gouvernance de l'internet, attente d'une régularisation des sans papiers, attente d'une victoire de l'insurrection indienne du Chiapas, attente d'un traitement responsable et humain des migrants de Calais, attente d'une situation de quiétude pour les Tibétains du Tibet, attente d'une réelle prise en compte internationale des problèmes écologiques etc.

Une communauté de l'attente semble se dessiner dans l'iconographie de Serralongue. C'est une communauté de ceux qui ont en commun la pratique de l'action sociale d'attente comme acte significatif d'action sociale. L'attente, et sa représentation par l'artiste, semblent alors en effet agir par leur puissance injonctive. Les foules face aux pouvoirs sont souvent dans la démonstration d'un faire (plus ou moins mutique et statique) qui sollicite un autre faire. Et Serralongue choisit ses foules (et les « faires » induits ou désirés) en même temps qu'il choisit ses luttes en établissant une communauté de l'attente. Il est d'ailleurs remarquable que par contagion ou appariement intuitif, même les communautés d'attente festives ou déconnectées de tout contexte politique (comme les fans de Johnny ou les journalistes – rejoins par Serralongue – s'exerçant à « l'entraînement en environnement hostile ») semblent enrôlées dans cette hypothétique communauté de l'expectation !

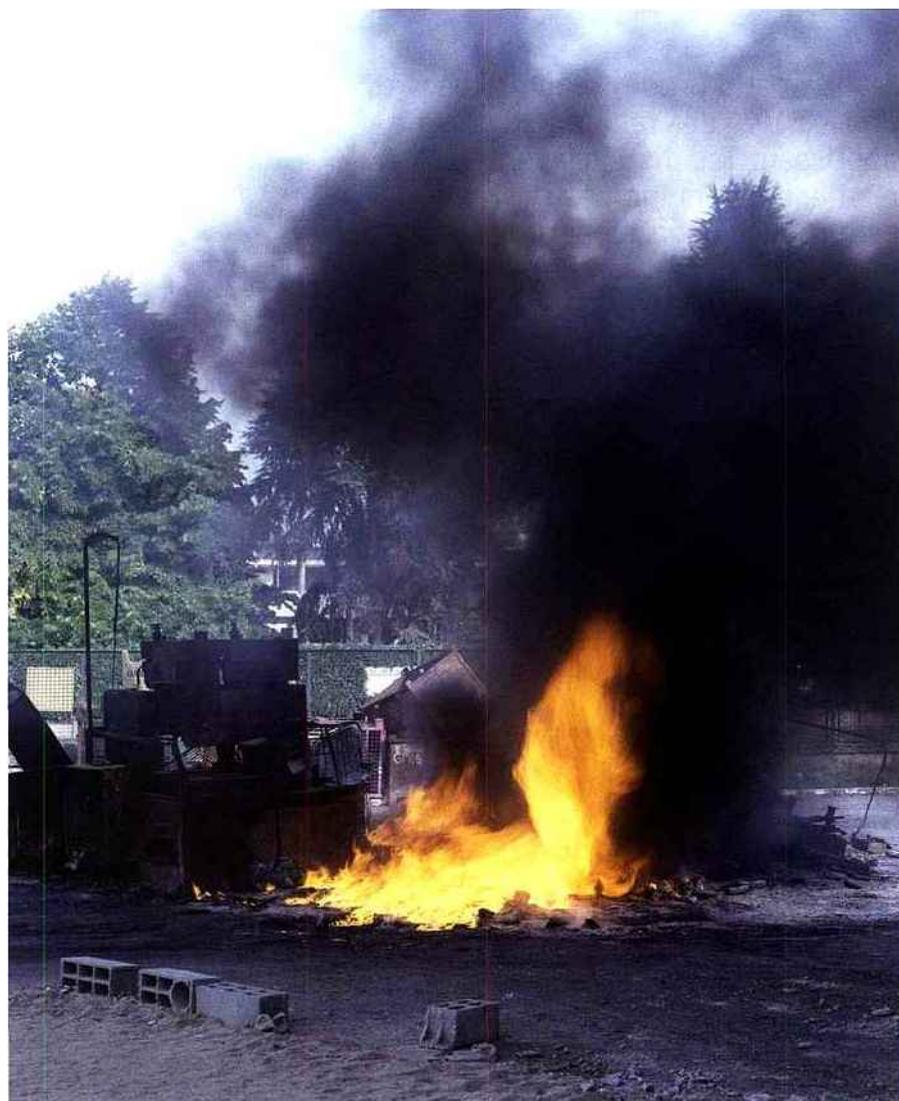
Si cette hypothèse pouvait ne pas être qu'une fiction critique, elle constituerait un commun de situation pouvant légitimement prendre place dans la lignée des communautés négatives issues des suites du dialogue Blanchot-Nancy par défiance vis-à-vis de l'essentialisme replié sur lui-même, car substantialiste, de toutes les communautés positives. Et la passivité apparente de toutes les communautés d'attente prendrait l'allure d'une puissance critique en

acte, mais d'une puissance critique dont l'acte se bornerait paradoxalement à faire état de sa situation d'attente. Dès lors, le décentrage fondamental opéré par Bruno Serralongue prendrait tout son sens. En se démarquant du système de transmission immédiate de l'événement en information, Serralongue fait échapper le (télé)spectateur à « l'hypersynchronisation des temps de conscience » stigmatisée par un Bernard Stiegler⁹. En désignant la communauté d'attente qui donne ainsi en spectacle son observation attentive aussi bien de l'événement que du dispositif de transmission immédiate de l'événement, Serralongue désigne une possible conscience toute tendue vers la prise d'acte d'une conscience possible.

Cédric Schönwald

Bruno Serralongue *Feux de camp*

au Jeu de Paume
1 place de la Concorde, Paris 8e
du 29 juin au 5 septembre 2010
TÉL. : 01 47 03 12 50.
www.jeudepaume.org
Commissariat: l'artiste, Marta Gili
et Carlos Guerra.



Bruno Serralongue, *Feux de machines*, New Fabris, Châtelleraut, Jeudi 30 juillet 2009. Série «New Fabris, Châtelleraut», 2009. Tirage Ilfochrome contrecollé sur aluminium 127,5 x 158,5 cm, édition 1/5.
© Bruno Serralongue, courtesy Air de Paris.