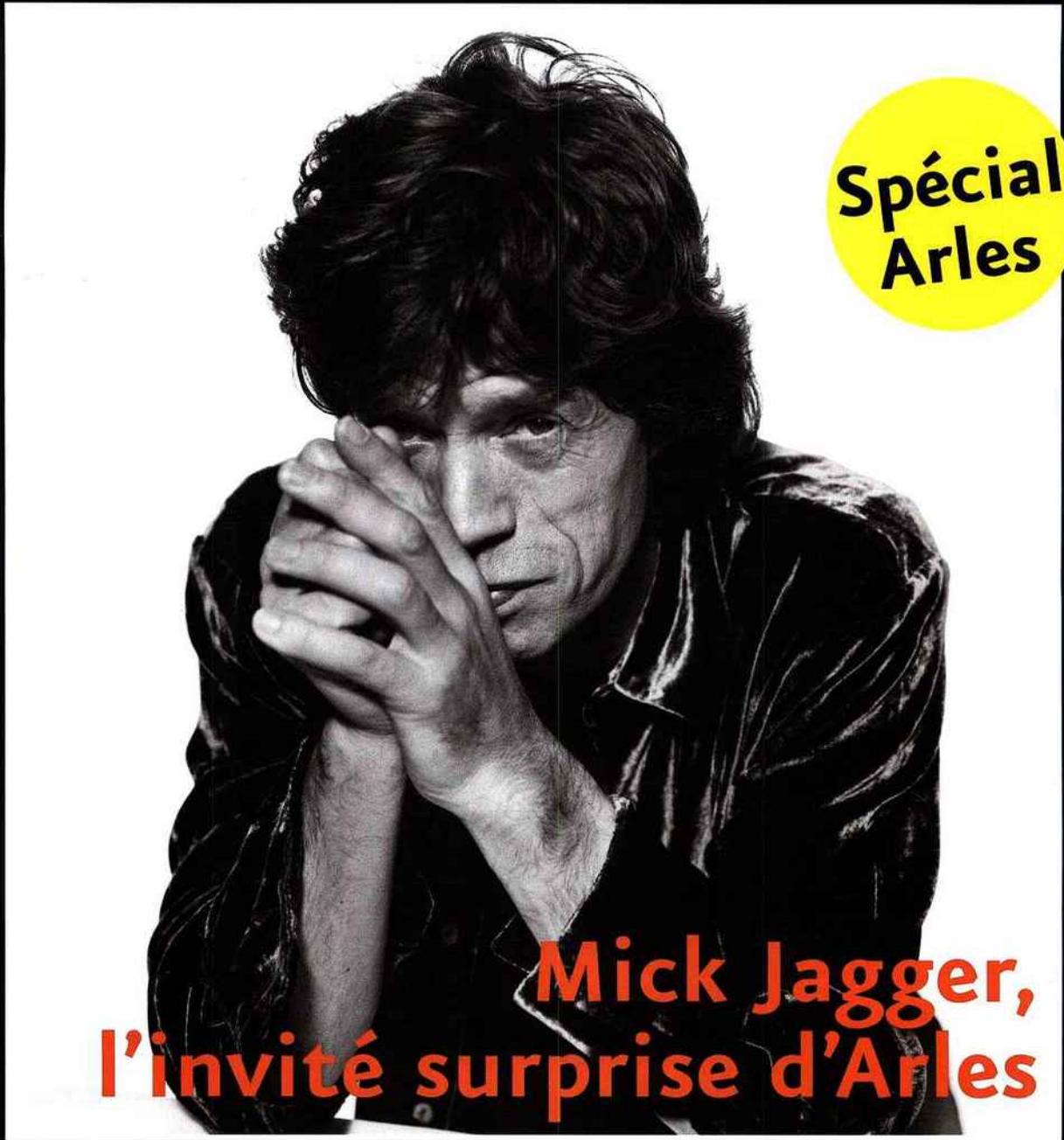


CONNAISSANCE DES ARTS PHOTO 24

connaissance
des **ARTS** PHOTO **24**

**Spécial
Arles**



**Mick Jagger,
l'invité surprise d'Arles**

Peter Lindbergh, Mick Jagger pour Rolling Stone Magazine (©Peter Lindbergh).

Bruno **Serralongue** • Collection Marin Karmitz • Nadar
Irving Penn • La photo russe contemporaine



portrait
d'artiste

Bruno Serralongue s'interroge sur les procédures actuelles de production et de circulation des images. Au-delà de l'événement, ses textes et images se concentrent sur les interstices de l'information. Une centaine de tirages les plus récents sont à voir au Jeu de paume.

Bruno Serralongue, l'engagement par l'image

texte Damien Sausset



Dans le vaste appartement haussmannien, s'entassent des piles de cartons. Plus loin, des cadres décrochés attendent l'heure fatidique du déménagement. Seule la vaste bibliothèque, riche d'ouvrages, catalogues et essais sur la photographie reste momentanément intacte, le tri et l'emballage d'une telle masse se révélant si fastidieux que le maître des lieux repousse la corvée. Spéculation oblige, cette partie du X^e arrondissement de Paris se transforme en village huppé pour nantis. Fataliste, Bruno Serralongue hausse les épaules et commente l'événement avec détachement. Étonnant de la part d'un photographe qu'on imaginait bouillant, vitupérant à la moindre injustice, jouant volontiers la carte de la vigilance éthique.

L'éthique ! S'il est une pratique photographique où ce mot souvent galvaudé tient une place essentielle, c'est bien celle de cet artiste né en 1968 à Châtellerault. Rien *a priori* ne distingue ses images. Elles ne possèdent ni ce spectaculaire propre à certains artistes allemands (tel Andreas Gursky), ni ce pittoresque si fréquent chez les auteurs contemporains.

Des thèmes engagés

Au sein de notre univers structuré par l'image, la notion d'information pose problème. Il ne suffit plus de dire que nous doutons des photographies au moins depuis les premières et secondes guerres du Golfe, il n'est même plus nécessaire d'avancer que l'invention du numérique

permet tous les trucages, toutes les manipulations ; la publicité avec ses odes enchantées aux produits et services nous avait appris depuis longtemps que les signes qui y sont rattachés ne contiennent pas de vérité absolue. Les images de cet

Ci-dessus, à gauche : Bruno Serralongue (©Giasco Bertoli).

Ci-dessus, à droite : Bruno Serralongue, *Manifestation du collectif de sans-papiers de la Maison des ensembles, place du Châtelet, Paris, samedi 14 décembre 2002, 29,5 x 37,5 cm* (coll. Cité nationale de l'histoire de l'immigration, Paris, courtesy Air de Paris).

Page de gauche : Bruno Serralongue, *Inconnu (Las Vegas), 1996, 125 x 100 cm* (coll. Hélène Retailleau, courtesy Air de Paris).



artiste répondent à cet état de fait, non en assénant des leçons moralisatrices mais sous la forme d'interrogations. L'évolution de Bruno Serralongue peut ainsi se lire comme la définition d'un vocabulaire formel jouant, critiquant et mettant en crise les stratégies de l'image contemporaine. Chacune de ses photographies doit donc être perçue sous deux angles. Elle

cerne un thème. Dans le même temps, la façon dont elle l'illustre – en somme son vocabulaire formel et sa composition – déjoue la rhétorique habituelle de l'image photographique. Là réside son vrai sujet. D'où chez Serralongue la fréquence de thèmes engagés, politiques, prenant en compte les tensions sociales, les fractures des sociétés. Toute la subtilité de cet

artiste consiste à présenter le hors champ de ces sujets, à revenir plus tard sur ces territoires pour enregistrer ce qui reste, ce qui se passe, ce qu'il est possible d'en dire et d'en montrer. D'où aussi l'extrême attention à ses formats. Longuement il revient sur l'exposition du Jeu de paume, affirmant que les séquences comporteront aussi bien des tirages grands formats (130 x 160 cm) que d'autres plus restreints (40 x 50 cm) ou même des « posters » rassemblant, telle une planche contact, toutes les images d'une série. En exacerbant les ruptures d'échelle, en amplifiant les tensions entre les formats. « Je veux montrer qu'il existe différentes strates de lecture de mon travail. »

Un refus du spectaculaire

Restait pour l'artiste à définir un mode opératoire, voire un protocole refusant l'empathie ou l'émerveillement si fréquents dans le bain visuel qui nous cerne. Pour toutes ces raisons, il réfute l'événement (en tant qu'intrusion du spectaculaire dans la trame du quotidien) et la fictionnalisation du réel (cette recherche obsessionnelle de l'insolite). Au début des années 90, l'une de ses premières séries lui avait permis de cerner son approche. *Faits divers* s'interrogeait sur la manière dont se construisait l'information lorsqu'elle était tributaire d'un événement tragique. À partir de la lecture de *Nice-Matin*, il se rendait le lendemain sur les lieux de drames et réalisait une prise de vue. La banalité de celles-ci était totale, l'événement ayant eu lieu la veille, les traces ayant déjà été nettoyées. En ce sens, ces photographies refusaient à la fois le spectaculaire propre à ce type d'information. Dégagées de toute actualité, elles se présentaient comme des sortes d'investigations sur l'enquête journalistique. Peu de temps après, suite à une commande du Frac Corse, il se transforme en reporter pour *Corse-Matin*, produisant les visuels réclamés par le rédacteur en chef. « Cette commande est assez significative de mon travail : je me suis vraiment comporté comme un opérateur, mettant l'anonymat presque

en fer de lance », avait-il quelque temps plus tard. En 1994, Les Fêtes l'entraînent dans les Alpes-Maritimes. Là, il arpente les rassemblements folkloriques et animations touristiques. Alors que ses photographies précédentes dictaient implicitement un type de cadrage, cette nouvelle série l'entraîne à réfléchir sur le point de vue à choisir. Il y répond par une double opération : l'image inclut l'événement tout en élargissant le cadre afin de rendre présent le public et un paysage habituellement absent de ce genre de « reportage ». La photographie offre plusieurs niveaux de lectures sans hiérarchie. Tout se joue dans ce tissage de signes qui se repondent, dialoguent ou se contredisent. Le regard en recherche d'un point de fixation ou d'un motif clairement identifiable erre, se perd et finalement identifie les multiples strates de lecture. L'ambiguïté surgit aussi de ce mélange des genres : art du portrait, du paysage, de la scène de genre et du tableau vivant.

Les années qui suivent le voient dès lors s'embarquer dans des projets plus complexes, plus lointains. Ce sera notamment *Encuento* (1996), série basée sur les Rencontres intercontinentales pour l'humanité et contre le néolibéralisme initié par les indiens zapatistes au Mexique, puis *Homenaje* (1997) où il enregistre à Cuba les à-côtés des cérémonies d'anniversaire de la mort d'Ernesto Guevara.

Ci-dessus : Bruno Serralongue, *Avenue Mohammed V pendant le Sommet mondial sur la société de l'information, Tunis, 16-18 novembre 2005*, 125 x 156 cm (courtesy Air de Paris et galerie Francesca Pla).

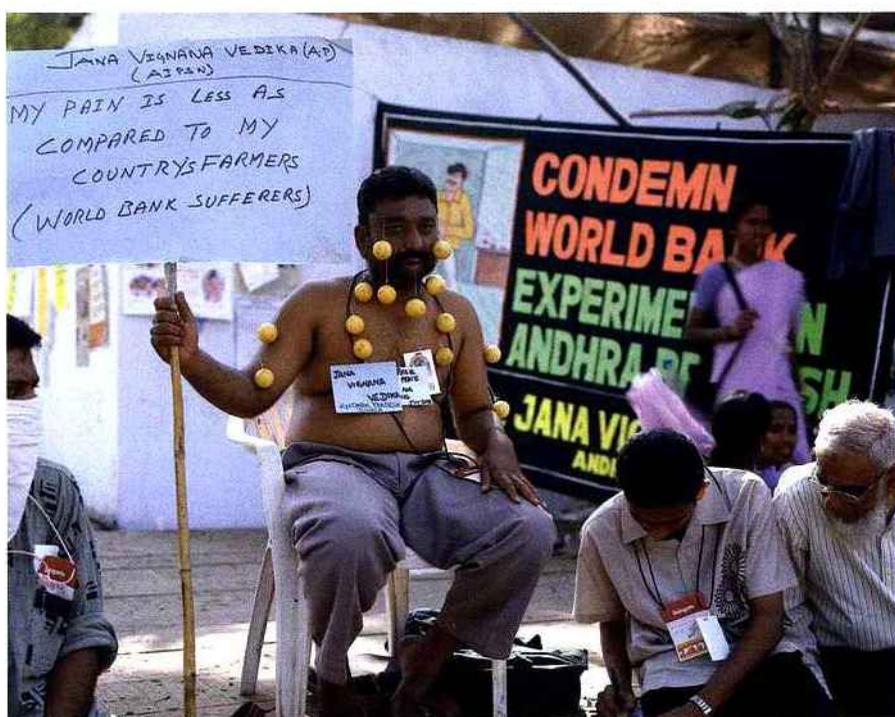
Ci-contre : Bruno Serralongue, *Condemn World Bank, WSF Mumbai 2004*, 125 x 156 cm (courtesy Air de Paris).

Page de gauche, en haut : Bruno Serralongue, *Fireworks Display (rouge et vert), Hong Kong, 1-07-1997*, 125 x 156 cm (coll. Laurent Godin, courtesy Air de Paris).

Page de gauche, en bas : Bruno Serralongue, *Groupe (CNHTC, Volvo Truck, Jinan, 13-08-2004)*, tirage l'fochrome, 40 x 50 cm (coll. Jean-Michel Attal, courtesy Air de Paris).

Suivront un ensemble sur la rétrocession de Hong Kong à la Chine (1997) alternant avec l'accompagnement des collectifs de sans-papiers à Paris (1999). Ces séries ont pour point commun de chercher à do-

cumenter des événements qui ont fait la une des médias mais à partir d'une vision écartant l'événementiel pour se focaliser sur l'humain, montrant au passage l'importance de l'expérience et la façon dont





la trame de l'histoire ne se fabrique pas à partir de ruptures mais bien par l'agrégation de mille actions, actes, pratiques. Avec ces séries, Bruno Serralongue construit aussi un discours éthique, réfutant au passage la résignation euphorisée et l'apathie consentante qui semble caractériser les masses et les foules contemporaines. Donnant corps à mille actes de résistance, à mille pratiques contournant l'ordre ambiant, il démontre qu'il est possible de refuser les formes les plus grossièrement cyniques du pouvoir et l'abandon de tous à la férocité sans limite des lois du marché. Si, dans ce système politique et de contrôle général des opinions, l'informa-

tion est devenue la plus efficace des armes de dissuasion, il est encore possible par et avec l'image de mettre au jour les ressorts de notre enfermement. C'est dans ce contexte qu'il faut chercher les bases de sa dernière série sur le Kosovo présentée en exclusivité au Jeu de paume. Revenant sur les lieux même de cette impitoyable guerre civile, il enregistre depuis des années les signes de la reconstruction, incluant dans les marges de ses photographies non seulement les stigmates de cette blessure faite à une population mais aussi les éléments tangibles (immeubles, panneaux publicitaires) qui attestent combien des idéologies régressives sont

encore à l'œuvre, excluant l'autre, le Serbe. Il ne faudrait pas pour autant percevoir cet homme comme un simple moralisateur. Ce qui le passionne est la nature, le statut et le vocabulaire des photographies contemporaines, comme le prouve sa série *Destination Vegas* (1996), série de portraits des fans de Johnny Hallyday venus spécialement pour l'unique concert à Las Vegas. Plus que tout commentaire, l'ensemble de ces images dresse un inventaire sociologique riche où les poses, les expressions et les vêtements constituent une grammaire à décrypter. La prise de vue devient document où une figure affirme sa singularité et son refus des conventions. Puisque l'image contemporaine comme notre rapport au corps s'est fait hygiéniste, puisque son apparente débauche (tout montrer, jouer de tous les tabous : la mort, le sexe, l'amour) ne nous paraît qu'artifices et volonté de penser nos moindres émois, Bruno Serralongue démontre combien la photographie peut – sous certaines conditions – devenir un acte de résistance à partir du moment où elle se distingue du fait brut et du choc visuel. C'est là toute la beauté de ces documents « sans qualités » ! ■

bloc-notes

À VOIR

■ « Bruno Serralongue, Feux de camp » - Jeu de paume, site Concorde - 1, place de la Concorde, 75008 Paris (01 47 03 12 50 - www.jeudepaume.org) , du 29 juin au 5 septembre Avec le soutien de Neuflize Vie.

À LIRE

■ Le catalogue de l'exposition « Bruno Serralongue », Ed JRP Ringier, 160 pp , 40 €

Ci-contre : Bruno Serralongue, *Ibrahim Rugova* (1944-2006), *Zahir Q. Pazajiti* (1942-1997), avenue Mère Thérèse, Pristina, mardi 17 février 2009, 125 x 156 cm (courtesy Air de Paris).

Page de droite : Bruno Serralongue, *Feu de machines*, *New Fabris*, Châtellerault, jeudi 30 juillet 2009, tirage 11fochrome, 125 x 156 cm (courtesy Air de Paris).

Pour tous les visuels : ©Bruno Serralongue et, sauf mention contraire, tirage 11fochrome collé sur aluminium.

