

Bruno Serralongue

du 19 septembre au 29 octobre 2006



Liste des œuvres exposées

Luna Park (Bilbao)

1. Parcours d'entraînement
2. Recherche d'une personne ensevelie
3. Contrôle d'identités
4. Attaque
5. Recherche de drogues
6. Obéissance
7. Recherche d'explosifs
8. Groupe (brigade cynophile de la police basque)

2005

Ilfochrome, passe-partout,
cadre et verre

67 x 77 cm

© Air de Paris, Paris

La série de photographies présentée par Bruno Serralongue à la Salle de bains a été réalisée à Bilbao en Espagne en 2004 à l'invitation de Lisette Smits et Alexis Vaillant. Le projet des commissaires, intitulé *Luna Park*, s'inscrit dans un lieu étonnant, sur les montagnes d'Artxanda au-dessus de Bilbao : un parc de loisirs, construit dans les années 80 et très vite abandonné. L'histoire de ce parc, son architecture, sa situation géographique particulière avec une large vue sur le paysage, étaient le point de départ d'un projet artistique expérimental. Pendant plusieurs mois, dix-neuf artistes issus de différents champs ont été invités à proposer et réaliser de nouvelles œuvres. Leur travail n'était pas destiné à être présenté sur place, mais plutôt dans d'autres lieux pour le futur, comme c'est le cas aujourd'hui à la Salle de bains avec le projet de Bruno Serralongue. Ainsi l'image du parc de loisirs abandonné sera préservée. Ce projet tend un lien poétique entre la pratique artistique et les réalités sociales, politiques et économiques, autour de la question de l'accélération de l'histoire. Il révèle l'existence de ruines contemporaines comme allégorie d'une économie dopée et d'un échec du tourisme de masse.

Le travail photographique de Bruno Serralongue s'attachant plus aux événements qu'aux lieux, son premier réflexe fut de chercher les éventuelles reconversions de ce parc. Il s'est avéré que la police basque y dresse et entraîne ses chiens (recherche de drogues, explosifs, arrestations...). Il a donc suivi un entraînement puis l'a remis en scène, en choisissant les points de vue et en laissant les actions se dérouler à l'intérieur du cadre. Cette série comprend 8 photographies.

En complément à cette exposition, la Salle de bains édite une affiche de Bruno Serralongue (photographies) et François Bon (texte), projet conçu à l'origine pour le Centre National des Arts Plastiques mais n'ayant pu aboutir. Les auteurs donneront ensemble une lecture au Musée d'Art Contemporain de Lyon le vendredi 6 octobre à 18h00 (entrée libre).

La Salle de bains

56 rue Saint-Jean

69005 Lyon, France

+33 (0) 4 78 38 32 33

infos@lasaldebains.net

www.lasaldebains.net

Cette exposition est coproduite par la Salle de bains et Septembre de la Photographie.

Alter-images d'un self-media

Interview de Bruno Serralongue par Pascal Beausse



Texte inédit en français, initialement publié en anglais dans *W-Art*, n° 8, Porto, 2006.

Les protocoles et stratégies développés comme modes opératoires de ton travail te placent-ils dans une reprise de certains des paramètres de l'art conceptuel ?

Pour moi, la photographie n'est pas première. Elle est médiatisée. Elle arrive en second, après une réflexion, après la mise en place d'un cadre opératoire et de règles. Ma pratique est donc effectivement liée à l'art conceptuel.

Peut-on dire que ton travail relève de la catégorie du « Photographique », au sens où Rosalind Krauss le définit comme résultant d'une convergence entre art et photographie, plutôt que d'une photographie se pensant comme un champ spécifique et relativement autonome ?

Oui. Dès le départ, je me suis positionné comme un artiste dans le champ de la création contemporaine. Il fallait ouvrir ma photographie aux autres champs du contemporain. Je ne suis pas partisan d'une autonomie de la photographie, même si je travaille sur ces principes en abordant l'image de presse. Mais en déplaçant son lieu d'inscription et de monstration, je souhaite faire en sorte que de nouvelles questions soient posées.

Dans ton premier travail, la série *Faits divers* (1993-95), un texte apparaissait sous l'image.

Pour cette série, j'ai pris pour point de départ la rubrique des faits divers publiée dans *Nice-Matin*, le journal local de la ville où je vivais et étudiais à ce moment-là. Je lisais quotidiennement cette rubrique, en pratiquant une mise à distance du choix du sujet de mes images. J'ai défini un mode de travail, et le sujet en découlait. Je recherchais le lieu où s'était déroulé le fait divers, en essayant d'être le plus précis. Mais par le décalage temporel entre l'événement et sa publication, il n'y avait plus aucune trace. L'image montrait finalement un paysage urbain. C'était comme un tour guidé de la ville de Nice, à travers ses faits divers. Un texte était sérigraphié sous l'image : c'était un résumé de l'article publié dans le journal, qui réapparaissait là comme une légende, très factuelle. Le texte ramenait une réalité à l'image, qui était dépourvue de toute signification. L'image n'est pas suffisamment forte en elle-même pour signifier.

Tu expérimentais ainsi de manière comparative les temporalités du travail médiatique et du travail de l'artiste, qui manifestement ne sont pas les mêmes. Et tu faisais également l'expérience en grandeur nature de cette règle de base qui consiste à articuler texte et image, en déplaçant les enjeux de ce montage. Ces derniers temps, tu es revenu à ce type de montage, de façon plus complexe, avec les formes du livre, du leporello, ou du dazibao. Comment manipules-tu le texte ?

C'est lié à deux aspects : tout d'abord, grâce au numérique il y a une possibilité technique nouvelle de réintégrer très facilement du texte à l'image. Par ailleurs, cette nécessité est liée aux événements que j'ai abordés, dont l'objet principal était de ratifier des textes. Je pense notamment au Sommet Mondial sur la Société de l'Information (World Summit on the Information Society - WSIS), qui s'est tenu à Genève puis à Tunis, et où je suis allé faire des photographies. Ce qui m'intéressait dans ces événements, c'était la mise en scène particulière de ces sommets de l'ONU, très

protocolaires, mais également leur enjeu. Selon la règle que j'ai édictée, ces photographies sont toutes tirées en 128 x 156 cm, c'est-à-dire le format maximal d'une feuille de papier cibachrome en largeur. Mais il me fallait aussi trouver une autre forme, parce que la photographie ne me semblait plus suffisante pour rendre compte de ces événements. J'ai donc fait retour au texte ; un texte particulier puisque je n'ai rien écrit, tant pour le travail sur la Corée, avec le livre *Rapport de forces* (2004), que pour le travail sur le sommet sur la société de l'information, avec le livre *Spillovers* (2004). Il s'agit d'un montage de textes. C'est une vraie narration, mais réalisée à partir d'extraits de textes provenant de différentes sources – des textes officiels, des articles de presse, des textes des organisations non-gouvernementales. Ce montage textuel est autonome par rapport à la photographie. Texte et image peuvent être abordés séparément. J'ai voulu les mélanger pour créer des complexités supplémentaires. C'est bien la nature particulière de ces événements qui m'a amené à faire appel à nouveau au texte.

Il y a une forme d'impersonnalité volontaire dans ces travaux. Il me semble que tu t'appliques à mettre en œuvre une neutralité qui participe d'un retrait de la subjectivité de l'auteur.

Je travaille avec une chambre photographique de grand format, qui donne des négatifs de 10 x 12 cm. Ce qui m'importe le plus quand je fais des photos, c'est la question du point de vue et de la distance. Quelle distance adopter face à un événement ? Chaque photographe apporte une réponse très différente. Les journalistes vont chercher à être le plus proche possible de l'événement, soit par l'emploi du zoom soit en collant au plus près de la personnalité photographiée, quitte à se bousculer. Pour ma part, avec l'utilisation de cet outil différent qu'est la chambre photographique, il y a nécessairement une plus grande distance. Mais c'est une distance qui varie. C'est difficile : il n'y a pas une distance juste, mais il faut la trouver, la déterminer en fonction de ce que l'on veut représenter. La distance qui est la mienne, c'est peut-être effectivement celle du repli du photographe, de la perte d'une subjectivité. Cela donne des images qui pourraient presque être sans auteur. Ce qui est faux bien sûr. Il n'y a pas d'objectivité, tout est calculé. Le positionnement d'un photographe par rapport à un événement relève d'une stratégie consciente. Dans la photographie documentaire, il y a cette idée de régler la distance, qui fait qu'on voit ni trop, ni trop peu. Il faut trouver une distance où la personne ou l'événement photographié « parle ».

Et dans cette recherche de la distance juste, tu trouves sans doute ce qui noue indéfectiblement éthique et esthétique pour un artiste. Quel est ton rapport à la nature de ces événements ? Tous ne sont pas politiques, puisque certains relèvent du spectaculaire. Mais un grand nombre des événements que tu as pu représenter relèvent de l'alter-mondialisme. Quel rapport entretiens-tu à ce mouvement ?

J'essaie de travailler sur des événements qui ont un enjeu global. Comment mettre en forme un événement qui entraîne la présence de milliers de personnes ? Sur un plan politique, c'est la question du futur qui m'intéresse. Le choix de mes sujets se fait sur un potentiel, sur les enjeux que ces sommets mettent en place pour l'avenir.

Bruno Serralongue

né le 25 février 1968 à Châtelleraut, France
vit et travaille à Paris



Expositions personnelles

2006

La Salle de bains, Lyon
Société de l'information, Centre Photographique d'Île-de-France,
Pontault-Combault

2005

Rapport de forces, Le Triangle, Rennes
Spillovers, Centre de la Photographie, Genève

2004

Art Basel Miami Beach, Art Positions, Miami
Association Entre-Deux, Nantes
Groupes de travail, Air de Paris, Paris

2003

Institut of Contemporary Art Overgarden, Copenhague

2002

Centre National de la Photographie, Paris (cat.)

2001

Derniers Souvenirs, CCC, Tours

2000

I Love Dijon, L'Usine, Dijon
Jornal do Brasil, Air de Paris, Paris
Jornal do Brasil, Le Hall, École nationale des beaux-arts de Lyon

1999

Villa Arson, Nice
ELAC, Lausanne

1998

Concarnant quelques événements de ces dernières années,
FRAC Corse, Corte (cat.)

1997

Tomorrow Will Be Better, Air de Paris, Paris
On ne rencontre guère de gens ordinaires, par ici, Espace images,
Médiathèque de Beauvais

1996

Air de Paris (in *Le 13^e art*), Gare d'Austerlitz, Paris

Expositions collectives (sélection)

2006

Stories, Histories, Fotomuseum, Winterthur
Kit'O'Part, Centre d'art de Neuchâtel
Transmission, Villa Arson, Nice
Liaisons excentriques, Domaine de Chamarande, Chamarande
Nouvelles acquisitions, Musée d'art moderne de la ville de Paris/
ARC, Paris
Notre histoire, Palais de Tokyo, Paris (cat.)

2005

Sorbonne ouverte, Université Paris I, Paris (cat.)
Pour de vrai, Musée des beaux-arts, Nancy
Participe Présent, FRAC Poitou-Charentes, Angoulême
Identités, Cité Internationale des Arts, Paris
BMW, The 9th Baltic Triennial, Centre d'art Contemporain, Vilnius (cat.)
Parallel Life, Frankfurter Kunstverein, Francfort (cat.)
Universal Experience, Hayward Gallery, Londres
Contrée, FRAC Poitou-Charentes, Angoulême
L'artiste et ceux qui le soutiennent, Tajan, Paris
Covering the Real, Kunstmuseum, Bâle (cat.)
D'un moment l'autre, Abbaye de Montmajour, Arles

Femme(s), Musée de Carouge, Genève

The Invisible Insurrection of a Million Minds, Sala Rekalde, Bilbao (cat.)

Universal Experience: Art, Life and the Tourist's Eye,

Museum of Contemporary Art, Chicago (cat.)

2004

Here and Now, Bangkok (cat.)

Fabriqué en Chine, Jinan (Chine)

Paysages invisibles, Musée d'art contemporain de Rochechouart

Fly with Me to Another World, Lamphun (Thailand)

Primavera Fotografica, MACBA, Barcelone

Éblouissement, Jeu de Paume, Paris (cat.)

XXVIII^e Biennale de Pontevedra, Pontevedra (cat.)

De leur temps, Musée des beaux-arts, Tourcoing (cat.)

Floor of Heaven, Artis, Hertogenbosch (Pays-Bas)

My Way, Air de Paris, Paris

The Possibility of Experiencing the Death of Others,

One And The Other Gallery, Londres

2003

Coll.frac BN 13.12.03, FRAC Basse-Normandie, Caen

Strangers: the first ICP triennial of photography and video, ICP, New York

Multiple Exposure, Galerie im Taxispalais, Innsbruck (cat.)

Représentation du travail / travail de représentation,

Centre de la Photographie, Genève

Feu de Bois, FRAC Pays-de-la-Loire, Carquefou (cat.)

Propaganda, Espace Paul Ricard, Paris (cat.)

Strangers, International Center of Photography, New York

After the News, Centre de Culture Contemporaine de Barcelone

Prix Altadis, Gallerie Anne de Villepoix, Paris et Gallerie Soledad

Lorenzo, Madrid (cat.)

Coollustre, Collection Lambert, Avignon (cat.)

Stop & Go (volet 2), FRAC Nord-Pas-de-Calais, Dunkerque

Prophetic Corner, Lasi (Roumanie)

Streik, Westfälischer Kunstverein, Münster

Publications (sélection)

Ode à Sylvain Schiltz, la Salle de bains, Lyon, 2006

Rapport de Forces, Onestar Press, Paris, 2004

Spillovers, Cneai, Chatou / Air de Paris, Paris, 2004

Monographie, éd. Janvier / Les presses du réel, Dijon, 2002

André Rouillé, *La Photographie*, éd. Gallimard, Folio Essais, Paris, 2005

Susan Bright, *Art Photography Now*, Thames & Hudson, Londres, 2005

Covering the real, éd. Kunstmuseum Basel, Bâle, 2005

Frieze Art Fair Yearbook 2005-06, éd. Frieze, Londres, 2005

Carles Guerra, *L'extra-photographique*, Paris Musées, 2006

The Last Picture Show: artists using photography, Walker Art Center,

Minneapolis, 2003

Collections publiques

FRAC Poitou-Charentes

FNAC

FRAC Basse-Normandie

FRAC Nord-Pas-de-Calais

FMAC

ARTSONJE, Corée

Fotomuseum Winthertur, Suisse

Musée d'Art Moderne de la ville de Paris