

genève

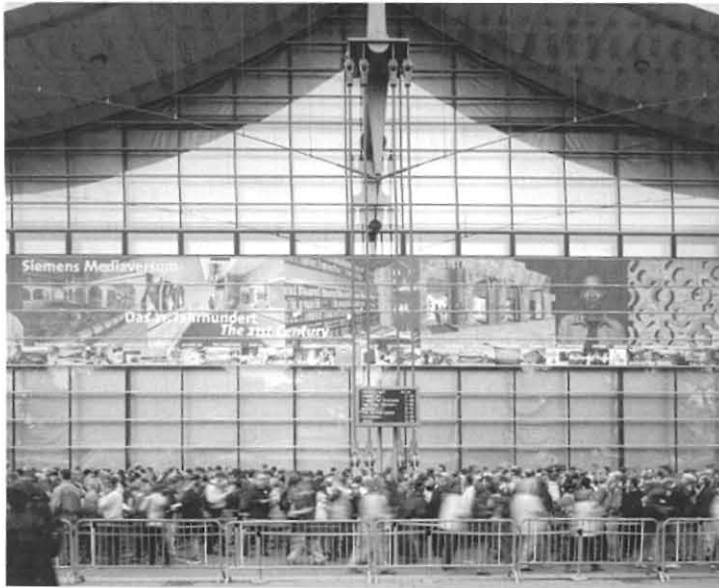
Bruno Serralongue Backdraft

B.A.C.

2 février - 1^{er} avril 2007

Le travail de Bruno Serralongue a recours à un médium unique, la photographie, et, au sein de ce médium, à un dispositif technique spécifique : la chambre. Pour chaque prise de vue, Bruno Serralongue utilise le même appareil, la même pellicule, et presque toujours le même objectif grand angle, sans filtre et sans lumière ajoutée. Travaillant de manière tout aussi systématique, sans assistant et sans repérage préalable, Bruno Serralongue cherche à maintenir, avec ce dispositif technique, les conditions du reportage. Dans cette double contrainte se dessine l'application paradoxale que l'artiste destine, en pratique, à la photographie. Celle d'une saisie sur le vif, ralentie objectivement par un protocole technique qui interdit l'instantanéité et au sein duquel l'événement est convoqué dans une durée singulière – l'exposition nécessairement longue de la prise de vue à la chambre « faisant », au sens propre, événement.

La mise en espace du travail de Bruno Serralongue au B.A.C., dans un accro-



Bruno Serralongue. «Pavillon du 21^e siècle, Hanovre». 2000. 129 x 158 cm. Ilfochrome collé sur aluminium, cadre et verre. (© Air de Paris, Paris)

chage sobre et une sélection restreinte, offre à ces effets de résistance une grande lisibilité. Selon les sujets et les contextes se dégagent deux figures de l'artiste, tantôt en reporter indépendant, tantôt en photographe public. Reporter, Bruno Serralongue l'est avec *Jornal do Brasil*, 1999-2000, série de photographies conçue par l'artiste en tant qu'employé de la rédaction d'un quotidien, ou encore avec *Sommet mondial sur la société de l'information*, 16-18 novembre 2005 (2005), travail effectué à la périphérie d'un sommet organisé par l'Onu, sans accréditation journalistique cette fois-ci. Cette position périphérique, cette mise à distance de l'événement se retrouve dans *Luna Park* (Bilbao), série de prises de vues d'un parc d'attraction délabré servant aux policiers basques pour le dressage de leurs chiens, en contrepoint au flam-bant neuf musée Guggenheim avec son architecture spectaculaire signée Frank Gehry.

La série *Sunday Afternoon*, quant à elle, n'est pas reliée à un événement médiatique, mais se situe en référence à une pratique du portrait adoptée par des photographes ambulants dans les parcs de la ville. *Les Manifestations* (1995) regroupe 690 photographies prises par l'artiste au moment des manifestations sociales contre le gouvernement Juppé. 690 diapositives dont le temps de projection est équivalent au temps d'exposition nécessaire à leur prise de vue à la chambre, de sorte que chacune d'elle n'est projetée qu'une seule fois pendant la durée de l'exposition.

Dans les espaces du B.A.C., ces séries se répondent, ponctuées par d'autres photographies (de feux d'artifice, d'autres événements médiatiques ou politiques). Pouvoirs et contre-pouvoirs, individus et peuples, célébrations et foules, champs et hors champs, entrent en dialogue dans ces images qui, parce qu'elles adoptent des procédés de production identiques, sont susceptibles, plus que tout autres, de révéler des constances et des différences. On est donc frappé par la récurrence de traits formels (tous les congrès semblent identiques), par les modes académiques d'expression de l'autorité (pouvoir et contre-pouvoir réunis). Car tout ce qui parle et qui échappe à la parole est ici explicitement manifesté. *Backdraft*, titre de l'exposition qui fait référence à une matière qui se consume sans flammes, à quelque chose d'invisible pouvant conduire à une explosion, s'applique autant à cette qualité des images qu'à leur contenu.

Christophe Kihm