

Bruno Serralongue

Pour la vie

27.01–24.04.2022

mardi 25 janvier

Visite de presse à 17h30

mercredi 26 janvier

Vernissage de 18h à 21h

Commissaire de l'exposition : Xavier Franceschi



Franck pendant une reconnaissance sur un site de construction du Bayou Bridge Pipeline, Rayne, Louisiane, juillet 2018 © Bruno Serralongue / Air de Paris, Romainville

Contacts :

Isabelle Fabre, Responsable de la communication > +33 1 76 21 13 26 > ifabre@fraciledefrance.com

Lorraine Hussonot, Relations avec la presse > +33 1 48 78 92 20 > lohussenot@hotmail.com

+33 6 74 53 74 17

le plateau, paris
22, rue des Alouettes
75 019 Paris, France
T +33 1 76 21 13 20
fraciledefrance.com

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



frac
île-de-france
le plateau
paris

Sommaire

1. Communiqué de presse /p.3
2. Entretien entre Bruno Serralongue et Xavier Franceschi /p.4
3. Visuels disponibles /p.10
4. Rendez-vous /p.12
5. La vitrine /p.13
6. Informations pratiques /p.14





frac
île-de-france
le plateau
paris

Communiqué de presse

Du 27 janvier au 24 avril 2022, le Frac Île-de-France présente au Plateau une exposition personnelle de Bruno Serralongue intitulée *Pour la vie*, qui 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'adjoindre 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 les médias. L'artiste porte 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 Vertus 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.**

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 Frac PACA, Marseille (2018) ; au MAMCO, Genève (2015) ; au Wiels, Bruxelles et au Jeu de Paume, Paris, ainsi qu'à la Virreina, Centre de la Imatge, Barcelone (2010).

Il est représenté par les galeries Air de Paris à Romainville, Baronian Xippas à Bruxelles et Francesca Pia à Zurich.





frac
île-de-france
le plateau
paris

Entretien entre Bruno Serralongue et Xavier Franceschi

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 ?

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).

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...

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.

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 ?





frac
île-de-france
le plateau
paris

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.

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

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.

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...

BS : Le pasteur Harry Joseph officie et habite une petite localité, Saint James, située 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.

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 : Oui, tout à fait. Cette photo d'un U-Tube fait partie de la même série sur les *Water Protectors* que celle du





frac
île-de-france
le plateau
paris

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'iel 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.

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'événement 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 20^{ème} 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'événement 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 ?





frac
île-de-france
le plateau
paris

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.

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

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 indiens 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 photographier. 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 : 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 5ème 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'événement dramatique ou comique, il ne restait rien, je ne tentais pas une reconstitution, je





frac
île-de-france
le plateau
paris

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'événement, 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'événement 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'événement en contrepoint des médias.



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 : 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.

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 –,



frac
île-de-france
le plateau
paris

tu « couvres » les évènements 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 : 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 ». 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 évider 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.





frac
île-de-france
le plateau
paris

Visuels disponibles



Pour la vie, 2021
Impression jet d'encre, collage aluminium,
capot Plexiglas
Production Frac Île-de-France, Paris
© Bruno Serralongue



Condemn World Bank, WSF Mumbai, 2004
Série *World Social Forum, Mumbai, 2004*
Iflochrome, collage aluminium, cadre verre et bois
Courtesy de l'artiste et galerie Air de Paris, Romainville
© Bruno Serralongue



Sunday Afternoon, 1999
Série *Sunday Afternoon, 1999-2000*
Épreuve aux sels d'argent, cadre en ramin laqué blanc, verre
Courtesy de l'artiste et galerie Air de Paris, Romainville
© Bruno Serralongue



Un campement de réfugiés afghans dans un terrain vague à proximité de l'hôpital, Calais, 16 juillet 2020
Série *Calais, 2006-2020*
Diptyque, impression jet d'encre, collage sur Dibond, capot Plexiglas
Production Frac Île-de-France, Paris
© Bruno Serralongue



Cherri Foytlin de la nation Navajo Diné, leader du mouvement d'opposition au Bayou Bridge Pipeline et fondatrice de l'Eau est la Vie Camp. Protecting Mother Earth Conference, Wa He Lut Indian School, Olympia, Washington, 1er juillet 2018
Série *Water Protectors, 2017 - en cours*
Impression jet d'encre, collage Dibond, capot Plexiglas
Courtesy de l'artiste et galerie Air de Paris, Romainville
© Bruno Serralongue



Boubacar Diallo, élu au comité de concertation du foyer ADEF de Saint-Ouen a mené la lutte pour un logement 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*
Impression jet d'encre, collage Dibond, capot Plexiglas
Courtesy de l'artiste et galerie Francesca Pia, Zurich
© Bruno Serralongue



frac
île-de-france
le plateau
paris



La fanfare climatique vient jouer en soutien à l'occupation des Jardins Ouvriers des Vertus à Aubervilliers menacés de destruction pour permettre la construction d'une piscine d'entraînement pour les Jeux Olympiques de Paris 2024, Aubervilliers, 8 mai 2021
Impression jet d'encre, collage Dibond, capot Plexiglas
Production Frac Île-de-France, Paris
© Bruno Serralongue



Groupe (cantonniers et villageois), 12.08.2004
Série Groupes de travail, 2004
Ilfochrome, passe-partout, cadre et verre
Courtesy de l'artiste et galerie Air de Paris, Romainville
© Bruno Serralongue



« Notre terre sacrée », le champ de bâtons à proximité de la ferme de Bellevue, ZAD de Notre-Dame-des-Landes, samedi 8 octobre 2016
Série Notre-Dame-des-Landes, 2015 - en cours
Impression jet d'encre, collage Dibond, capot Plexiglas
Collection privée, Paris
© Bruno Serralongue



Vendredi 28 avril 2006. La garde du Délégué Zéro. Lienzo Charro Los Reyes FPFUI-UNOPII, Iztapalapa
Impression jet d'encre, collage Dibond, capot Plexiglas
Courtesy de l'artiste et galerie Baronian Xippas, Paris-Bruxelles
© Bruno Serralongue



Judge Not, Support Sexual Preference, World Social Forum, Mumbai, 2004
Série World Social Forum, Mumbai, 2004
Impression jet d'encre, collage Dibond, capot Plexiglas
Courtesy de l'artiste et galerie Baronian Xippas, Paris-Bruxelles
© Bruno Serralongue



Hwang Yi Min, Yu Man Hyeong, Park Jun Kyu (devant le bâtiment des syndicats), Séoul, 2001
Série Corée, 2001
Ilfochrome collé sur aluminium, cadre en bois et verre
Courtesy de l'artiste et galerie Air de Paris, Romainville
© Bruno Serralongue





frac
île-de-france
le plateau
paris

Rendez-vous*

Les Rendez-vous vous invitent à revenir au Plateau dans le cadre d'une même exposition.

› **Visite artiste /commissaire**

Avec Bruno Serralongue et Xavier Franceschi
Dimanche 06.02.22
17h

› **Nocturne *Pour la vie***

Discussion menée par Jade Lindgaard autour des questions environnementales, sociales et politiques.
Programme et invités sur fraciledefrance.com (dès février)
Mercredi 02.03.22 (Précédée d'une présentation de la vitrine de Noémie Goudal par l'artiste à 19h)
19h30-21h

› **Programme films**

Projection de films d'artistes en lien avec l'exposition
Programme sur fraciledefrance.com (dès février)
Samedi 19.03.22
14h-19h

› ***Calais (2006-2020)* / Bruno Serralongue**

À l'occasion de la sortie du livre *Calais (2006-2020)* consacré à la série photographique réalisée sur les migrant.e.s à Calais. Textes de Jacques Rancière et Florian Ebner. Bilingue FR, ENG. Éditeur Heni Publishing.
Discussion avec les auteurs du livre
Samedi 02.04.22
18h-20h

› **Plateau-Apéro**

Mercredi 06.04.22
19h-21h

› **Les nocturnes**

Ouverture jusqu'à 21h, chaque 1er mercredi du mois, avec une visite guidée de l'exposition à 19h30 (sauf le 02.03.22)

› **Visites guidées**

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

*Rendez-vous gratuits





frac
île-de-france
le plateau
paris

La vitrine

Chaque mois, la vitrine de l'antenne (l'espace culturel et pédagogique du Plateau) accueille un nouveau projet artistique pensé en lien avec les expositions du Plateau.

Anna Holveck

12.01-27.02.22

Vernissage le 2 février de 19h à 21h, lors de la nocturne au Plateau

Noémie Goudal

02.03-03.04.22

Vernissage le 2 mars de 19h à 21h

Antoine Proux

06.04-29.05.22

Vernissage le 6 avril, de 19h à 21h, lors du Plateau-Apéro

—

La vitrine

L'antenne culturelle
22 cours du 7ème art
75019 Paris





frac
île-de-france
le plateau
paris

Informations pratiques

frac île-de-france, le plateau, paris

22 rue des Alouettes
75019 Paris
Tél. : + 33 1 76 21 13 41
info@fraciledefrance.com
www.fraciledefrance.com
Entrée libre

Accès métro : Jourdain ou Buttes-Chaumont / Bus : ligne 26

Du mercredi au dimanche de 14h à 19h
Nocturne jusqu'à 21h chaque 1er mercredi du mois

L'antenne culturelle

22 cours du 7ème art (à 50 mètres du Plateau)
75019 Paris
Tél. : +33 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, Administration

33 rue des Alouettes
75019 Paris
Tél. : + 33 1 76 21 13 20
www.fraciledefrance.com

Présidente du Frac Île-de-France : Florence Berthout

Directeur du Frac Île-de-France : Xavier Franceschi

