

MAXENCE RIFFLET

NOS PRISONS

EXPOSITION AU POINT DU JOUR
JUIN - NOVEMBRE 2022



NOS PRISONS (2016 - 2022)

Pendant trois ans, j'ai photographié dans sept prisons françaises en collaboration avec des prisonniers. Je voulais montrer qu'il y a autant de peines de prisons que d'architectures particulières, mais j'avais une difficulté : comment photographier dans un système de surveillance ? Comment cadrer sans enfermer ? Plutôt que d'illustrer l'enfermement, je me suis concentré sur la description des espaces, photographier *des* prisons plutôt que *la* prison. J'ai rapidement compris que photographier dans ces lieux c'était y agir. Mon programme s'est alors simplifié : il suffirait de photographier *en* prison, de constituer comme sujet du travail l'exercice commun du regard. L'hétérogénéité des formes que j'ai ensuite élaborées en atelier provient d'une attention à la singularité des situations et des rencontres.



Maxence Rifflet

Nos prisons

Exposition
du 5 juin au 2 octobre 2022

LePointduJour
Centre d'art Éditeur www.lepointdujour.eu

107 avenue de Paris
50100 Cherbourg-en-Cotentin
infos@lepointdujour.eu

mardi au vendredi : de 14h à 18h
samedi et dimanche : de 14h à 19h
entrée libre

CENTRE D'ART CHINZEGAL
CENTRE PHOTOGRAPHIQUE DESERRE
NORMANDIE
LE POINT DU JOUR
LE MINISTRE DE LA CULTURE
LE DÉPARTEMENT DE LA MANCHE
CHERBOURG
LA MANCHE

© Maxence Rifflet, 2019. Les droits de reproduction sont réservés. Toute réimpression ou utilisation non autorisée sans la permission écrite de l'artiste est formellement interdite.





Première tentative, 2019

Maison d'arrêt de Cherbourg, avril 2016
Tirage optique sur papier argentique noir et blanc, 90 x 110 cm

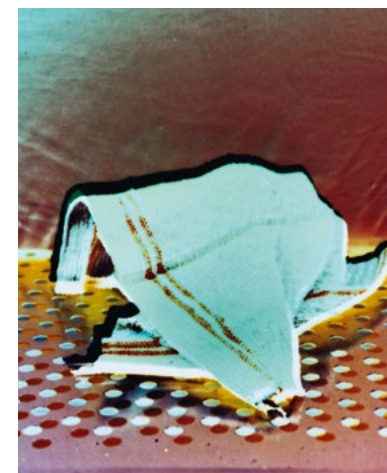
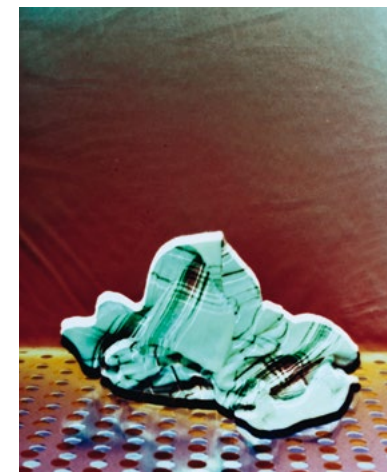


La photographie fait preuve de violence, 2022

Photo d'identité de la carte de circulation d'une opposante au fichage.
Maison d'arrêt pour femmes de Fleury-Mérogis, juillet 2014

Tirage pigmentaire, 45 x 58 cm





Le nécessaire (laver la cellule), 2020

L'ensemble des vingt objets contenus dans le « paquetage arrivants »,
centre de détention de Caen, vendredi 23 septembre 2016

Tirages sur papier chromogène par fossilisation (superposition d'un
positif et d'un négatif), 30 x 40 cm chaque

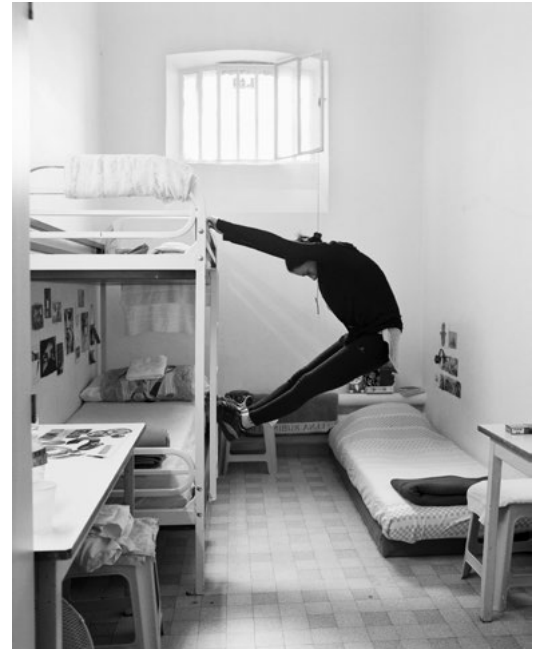




Mesure du corps 2, 2020

Jonathan M. montre la méthode de mesure qu'il a utilisée pour décrire à sa mère les cellules par lesquelles il est passé, centre de détention de Val-de-Reuil, vendredi 22 décembre 2017
Tirage optique sur papier chromogène, 70 x 90 cm





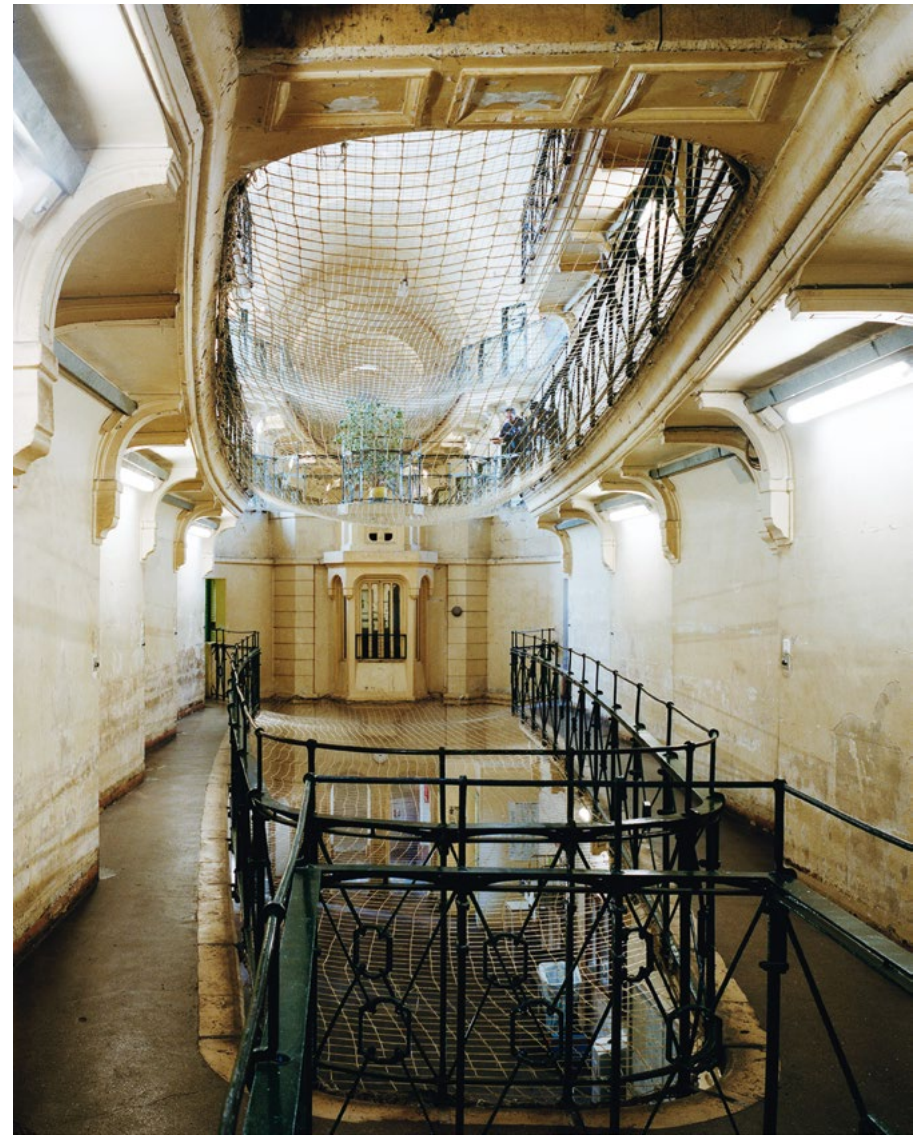
En appui, 2019

Maison d'arrêt de Rouen, vendredi 8 septembre 2017 (photographies réalisées en collaboration avec Lucile S. et Valérie D.)

4 tirages optiques sur papier argentique contrecollés sur des plaques d'aluminium posées sur un réglette de bois peinte 90 x 270 cm

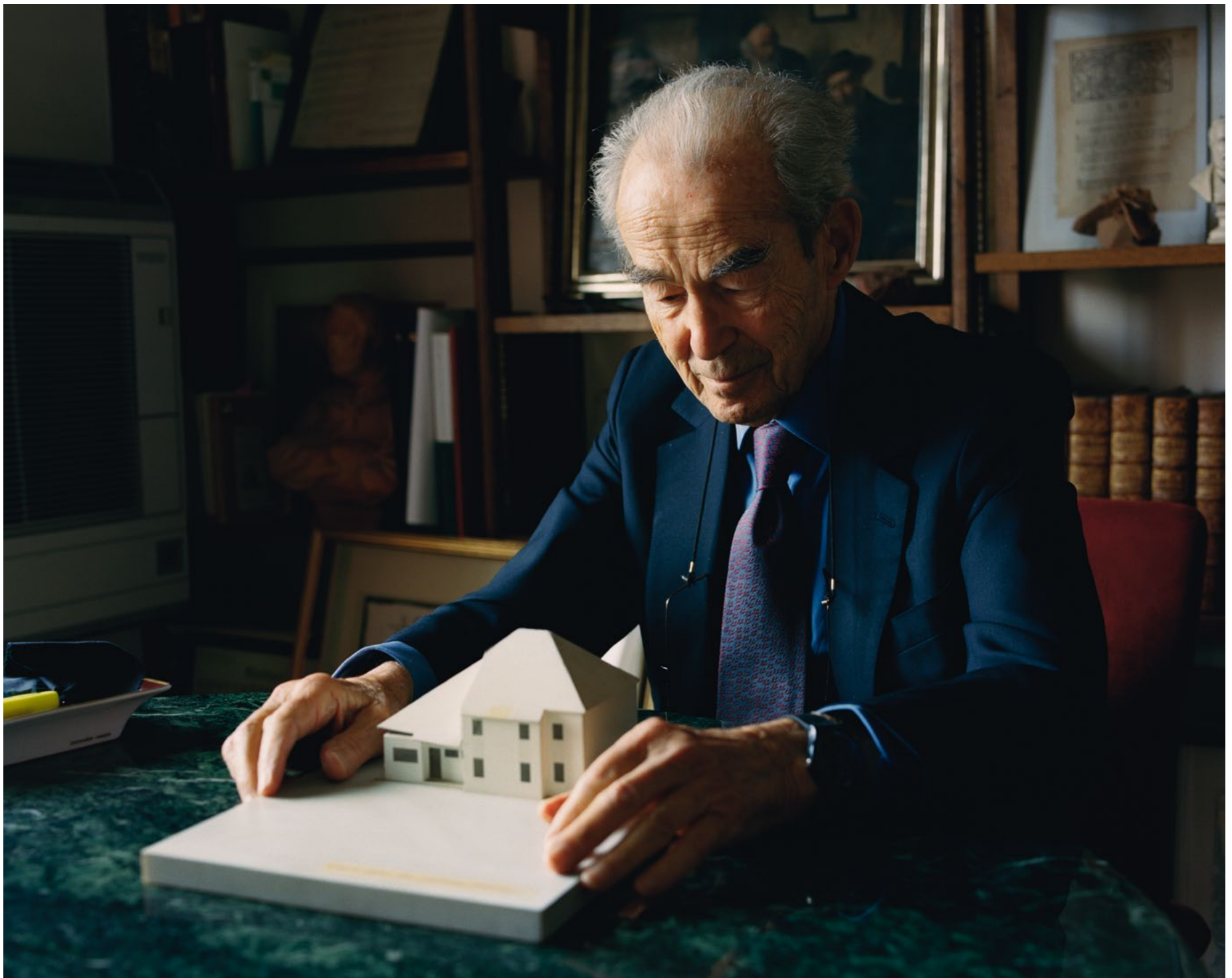






Une machine optique, 2019

À gauche : vue depuis l'ancien poste de surveillance vers l'entrée des cellules ; à droite : vue depuis le seuil d'une cellule vers l'ancien poste de surveillance et la chaire. Caen, mardi 5 juillet 2016



Le grand Robert, 2020

Portrait de Robert Badinter tenant
entre ses mains la maquette d'un
pavillon du centre de détention de
Mauzac, Paris, mercredi 13 juin 2018

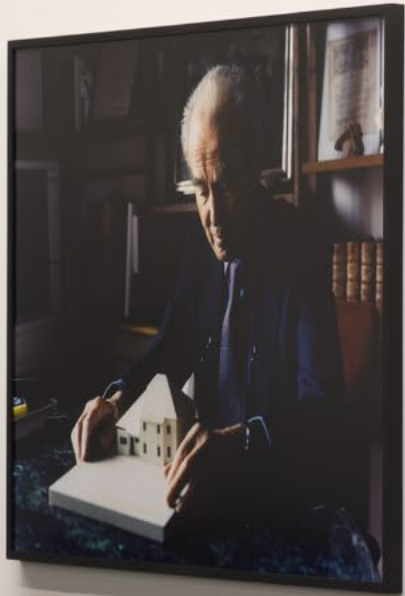
Tirage optique sur papier
chromogène, 115 x 150 cm



Jeu de main..., 2020

Vue de la place centrale du centre de détention de Mauzac, mercredi 28 juin 2017

Tirage optique sur papier chromogène d'après négatif couleur modifié par rayogramme, 60 x 90 cm



Small white label with illegible text.



Small white label with illegible text.



Small white label with illegible text.



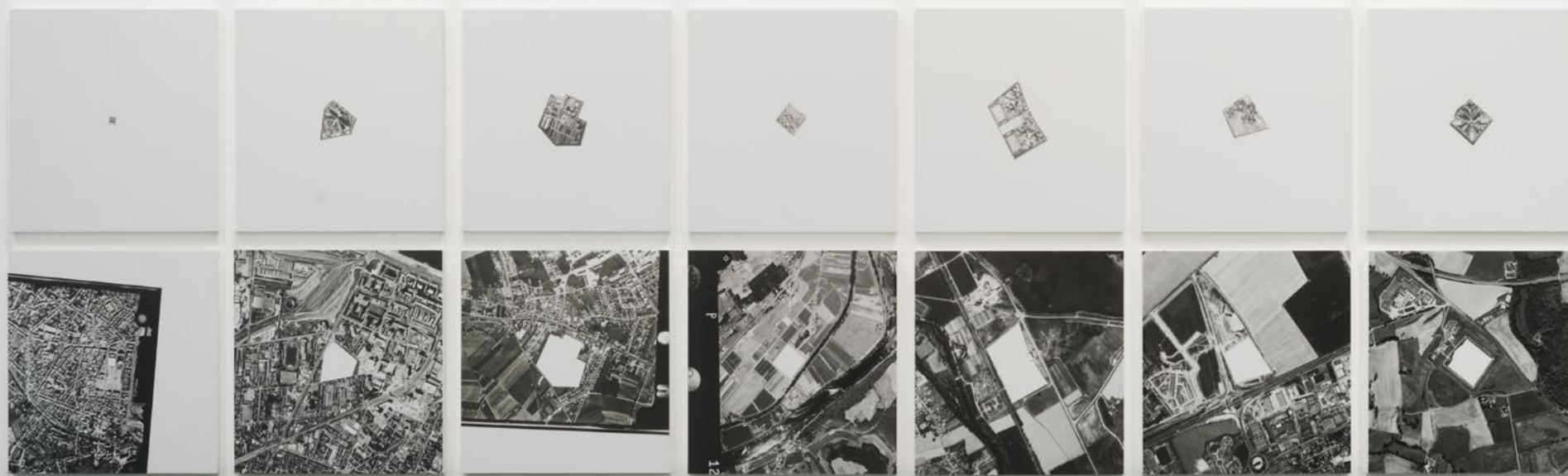






Le paradoxe de la Reine rouge, 2019

Paul L. courant sur un tapis de course, maison
centrale de Condé-sur-Sarthe, mercredi 4 mai 2016
Tirage optique sur papier argentique d'après trois
négatifs, 95 x 118 x 5 cm



Des espaces autres, 2019

Vues aériennes des sept prisons dans lesquelles je me suis rendu et de leur implantation (échelle 1 / 2500)



Un espace autre : la maison d'arrêt de Rouen, 2019

Deux tirages pigmentaires sur papier canson baryta,
contrecollé sur bloc de bois peint, 60 x 120 x 5 cm





Le vol de François, 2018

Montage de deux images de François R. en train de mimer le vol d'un milan sur un détail d'une de ses photographies du ciel, centre de détention de Mauzac, avril 2017

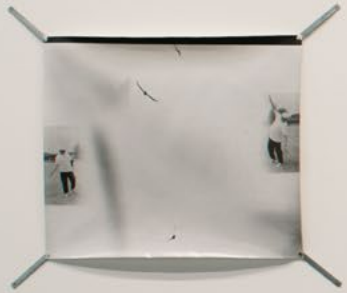
Tirage optique sur papier argentique d'après trois négatifs noir et blanc aimanté sur une structure en acier galvanisé, 50,5 x 61 cm



Mesure du corps 1, 2020

Jacques P. dans sa cellule, centre de détention de Caen, jeudi 7 juillet 2016

Tirage optique sur papier chromogène, 30 x 40 cm



Small white label on the wall.



Small white label on the wall.





Le moment des murs, 2018

Au centre du montage : vue d'une salle de culte de la maison centrale de Condé-sur-Sarthe; à droite : capture d'écran, sur le site Internet du Monde, d'une photographie du même lieu; en bas : cut-up de la légende de cette photographie; à gauche : négatif d'une gravure de l'architecte Harou-Romain, représentant un prisonnier en prière face à une chapelle visible à travers les grilles de sa cellule

Tirage optique sur papier argentique noir et blanc d'après plusieurs négatifs et documents divers, 100 x 106 x 7 cm



Derrière le miroir, 2019

Montages associant des
« zodiaques terrestres »
d'Émile F. et certaines des
images qu'il a réalisées à la
maison centrale de Condé-sur-
Sarthe, le mardi 3 mai 2016

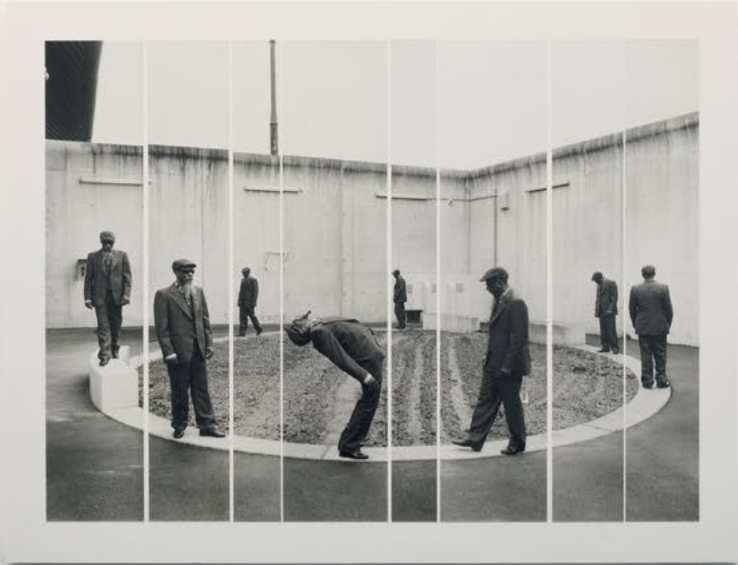
Tirage optique sur papier
chromogène, 75 x 94 x 3 cm



Derrière le miroir, 2019

Montages associant des
« zodiaques terrestres »
d'Émile F. et certaines des
images qu'il a réalisées à la
maison centrale de Condé-sur-
Sarthe, le mardi 3 mai 2016

Tirage optique sur papier
chromogène, 75 x 94 x 3 cm





*Un mouvement
perpétuel, 2019*

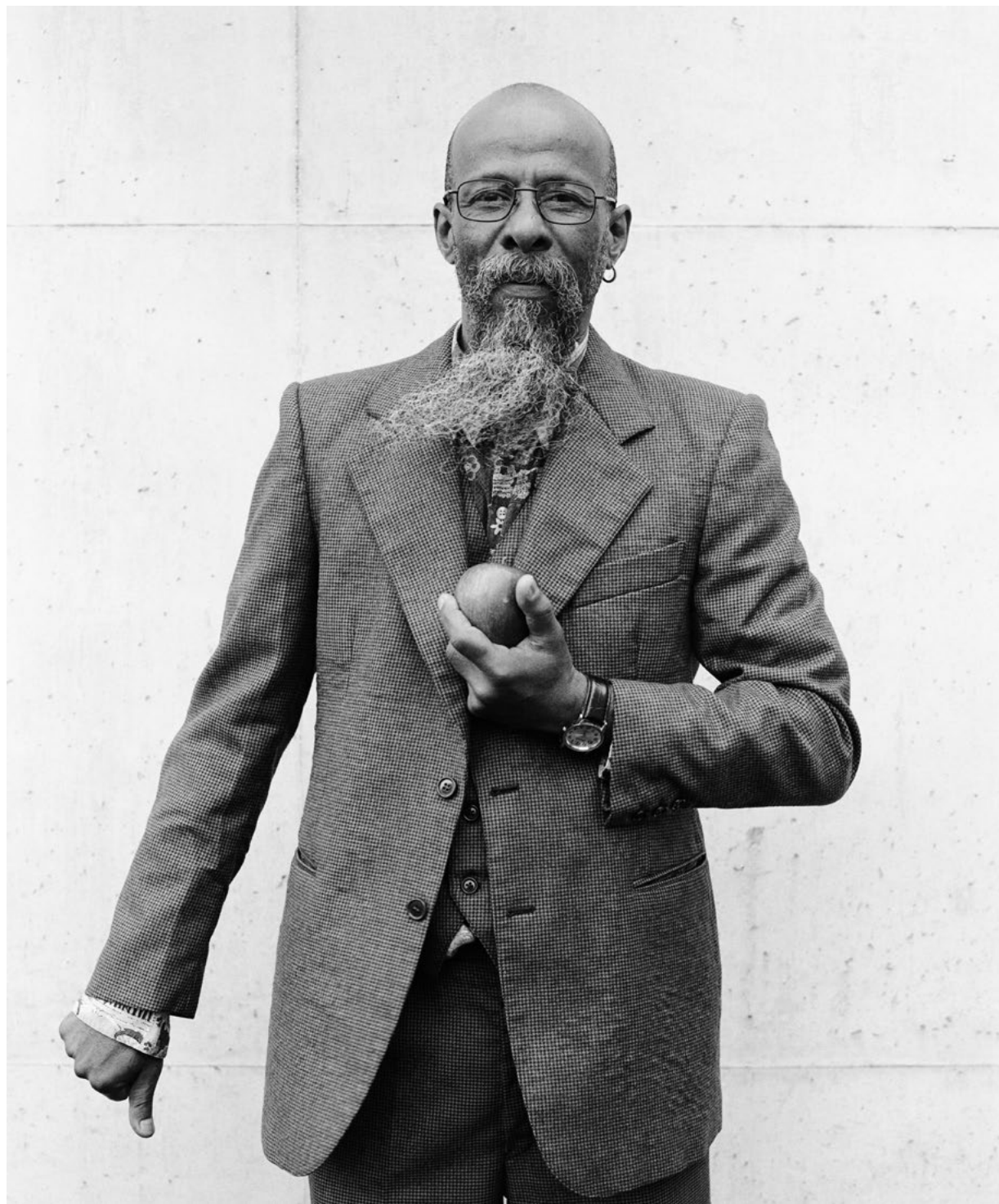
Réalisé en collaboration avec
Julien H. à la maison centrale
de Condé-sur-Sarthe, le mardi
31 mai 2016

Huit tirages optiques sur papier
argentique contrecollés sur bloc
de bois peint 140 x 180 x 5 cm

Le deuxième procès, 2019

Réalisé en collaboration avec Julien H. à la maison
centrale de Condé-sur-Sarthe, le mardi 31 mai 2016
Tirage optique sur papier argentique, 79 x 101 x 5 cm





Portrait au père, 2019

Réalisé en collaboration avec Julien H. à la maison
centrale de Condé-sur-Sarthe, le mardi 31 mai 2016
Tirages optique sur papier argentique, 53 x 62,5 x 5 cm

COMMENTAIRES SUR NOS PRISONS

Ressources en ligne

– « **Entre quatre murs** » : Émission « La grande table » du 21 juillet 2020 sur **France Culture** par Maylis Besserie, avec Maxence Rifflet et Delphine Boesel (présidente de l'Observatoire international des prisons) :

<https://www.franceculture.fr/emissions/la-grande-table-culture/la-grande-table-emission-du-mardi-21-juillet-2020>

– Conversation avec **Jean-François Chevrier** et **Philippe Artières** dans l'exposition « Le ciel par-dessus le toit » au centre photographique Rouen-Normandie le 16 novembre 2019

https://www.youtube.com/watch?v=i2YL_r7AQK0

– Conférence à l'école nationale supérieure des Beaux-arts de Lyon le 19 janvier 2022

<https://www.youtube.com/watch?v=xrKl7T-ojyI&list=PL-Npwp7daiR--zKKK9EyZkX0-iO3vpcIU&index=6>

Textes de revue :

– Philippe Artières, « Faire de la photographie en prison », revue « En attendant Nadeau » n° 157, septembre 2022

– Bénédicte Duvernay, « Nos prisons », texte à paraître dans « La vie des idées », septembre 2022

– Adrien Malcor, « Photographier en prison », texte à paraître dans « La quinzaine littéraire », septembre 2022



France culture LE DIRECT Programmes Podcasts Rechercher

LE DIRECT

Entre quatre murs

ÉMISSIONS

À écouter dans l'émission LA GRANDE TABLE D'ÉTÉ par Maylis Besserie

ÉCOUTER LAURE CONTINUER L'ÉMISSION

A quoi ressemble la vie entre les murs ? Désireux de s'éloigner des stéréotypes sur la prison, Maxence Rifflet joue avec les formes et la photographie pour faire émerger l'espace et le corps dans l'univers carcéral. Avec Maxence Rifflet, photographe, et Delphine Boesel, présidente de l'OIP.



LES PLUS CONSULTÉS

- Des citoyens qui ohangent le monde (1) : L'eau et le sentier côtier
25 MIN LES PIEDS SUR TERRE
- Denis Colombi : en finir avec l'idée que les pauvres glissent mal leur argent
3 MIN L'UNIQUEUR DU BRAIN FINE COLLAUME BRISA
- Les fachos ne savent plus comment s'habiller...
3 MIN L'UNIQUEUR DU BRAIN FINE COLLAUME BRISA
- Henriette Steinberg : "Au Secours populaire, on a vu arriver des gens qu'on n'avait jamais vus"
25 MIN L'UNIQUEUR DU BRAIN FINE COLLAUME BRISA
- Covid-19 : Trump masqué quitte la Maison Blanche pour être hospitalisé
3 MIN LES PIEDS SUR TERRE
- Covid-19 : Axel Kahn dénonce "la brachette d'adultes qui disent que rien ne se passe"
3 MIN LES PIEDS SUR TERRE
- Les mots endormis
3 MIN LES PIEDS SUR TERRE
- Pourquoi lire les philosophes arabes
3 MIN LES PIEDS SUR TERRE
- La Néolithique : le voyage sans retour ?
25 MIN L'UNIQUEUR DU BRAIN FINE COLLAUME BRISA
- Trouver l'orgasme
25 MIN LES PIEDS SUR TERRE

Un mouvement "pédagogique", photographie issue de l'exposition Le grand édouard et autres nouvelles des prisons - © OIP / Maxence Rifflet

Maxence Rifflet, photographe expose au Centre d'Art de GwynZepel ses photographies qui visent à représenter le plus fidèlement possible l'expérience de la vie en prison. Au delà de la simple représentation, il joue avec les espaces et la forme, remettant en perspective sa pratique même de la photographie.

“ Une des questions s'était l'analyse entre cadrer et cadrer... La photographie peut être une mise en scène absolument inacceptable. En prison, ce problème devient particulièrement aigüé. Maxence Rifflet

“ Il y a une deuxième étape de travail en atelier qui consiste à essayer de donner une forme à cette image qui devient un objet, et d'essayer de retrouver dans l'objet ce mouvement. Maxence Rifflet

La période du confinement a vu les prisons se vider : sans pour autant être libérés, de nombreux détenus ont eu des peines alternatives à la détention. Delphine Boesel, présidente de l'Observatoire International des Prisons revient sur cet événement et sur les conséquences à en tirer.

“ Cela montre que c'est possible, il faut se saisir de ce qui a été fait pendant cette période pour réfléchir et se dire que les courtes peines de prisons n'ont pas leur place en détention et qu'on peut permettre des alternatives et des aménagements de peine. Delphine Boesel

“ La prison ne peut pas être une fin en soi. Telle qu'elle est conçue aujourd'hui, elle ne fonctionne pas. Elle ne répond, dans sa conception générale, pas les besoins qu'on m'en attend. Au contraire, elle devrait être limitée à un certain nombre de personnes. C'est aussi cette sur-optimisation de la société qui fait qu'il faut des réponses pénales au moindre comportement, et qu'on divise vite la sur-incarcération et le sur-enfermement. Delphine Boesel

INTERVENANTS

Maxence Rifflet
photographe

Delphine Boesel
sociète pénaliste, présidente de l'Observatoire International des Prisons.

Faire de la photographie en prison

par Philippe Artières

Entre 2016 et 2018, le photographe Maxence Rifflet a visité une dizaine d'établissements pénitentiaires, principalement en Normandie. Dans sept d'entre eux, aux architectures très différentes, comme la minuscule prison de Cherbourg (47 places, inaugurée en 1827), le centre de détention de Val-de-Reuil (ouvert en 1990, prévu pour 800 détenus), ou celui de Condé-sur-Sarthe (inauguré en 2003), il est entré avec son appareil photographique et toutes les autorisations requises pour faire des images. À partir de ce cheminement dans un univers qui lui était inconnu, il a construit plusieurs expositions et un livre singulier, où alternent son récit, des images d'archives, ses photographies, celles faites par des détenus mais aussi des clichés coréalisés avec ces derniers.

Un matin de ces deux années de travail sur la détention, la fille de Maxence Rifflet, dépitée de voir son père partir à nouveau, lui révèle qu'elle « s'amuse à dire à ses copains que son père est en prison, et elle jubile d'observer leurs réactions [...] Pourquoi, me demande-t-elle parfois, aller dans des endroits pareils passer du temps avec des prisonniers, alors que tu pourrais rester avec moi ? ». Cette question apparemment naïve hante à juste titre la démarche du photographe. Le livre s'ouvre en effet sur un terrible portrait de Christine, détenue, qui, refusant de se soumettre à une séance de photographie biométrique, a été maintenue violemment devant l'objectif par les surveillants pour rappeler aux lecteurs comme au photographe que l'usage de la photographie fait partie du processus pénal, depuis Alphonse Bertillon au moins. Être incarcéré, c'est d'abord être mis à nu pour une fouille intégrale puis livrer son visage à un photographe pénitentiaire.

Que peut bien vouloir faire dans une prison un photographe connaissant cette violente omniprésence du regard, symbolisée par les figures du panopticon et de l'œilleton ? Avant d'entrer, Maxence Rifflet a beaucoup réfléchi, il a beaucoup lu, surtout sur l'histoire des prisons et particulièrement sur celle de leur architecture. C'est une des lignes de force de son travail. Il a rencontré Christian Demonchy, architecte du centre expérimental de Mauzac, accordant plus de libertés aux détenus, voulu par Robert Badinter à son arrivée comme garde des Sceaux au début du premier septennat de François Mitterrand. Demonchy construit d'autres établissements, moins novateurs, tels que la maison d'arrêt de Villepinte. Rifflet a rendu visite à Robert Badinter, il a regardé en détail les gravures de Piranese, réalisé une maquette en argile de ces « prisons imaginaires » ; surtout, il a regardé les centaines de photographies prises depuis la fin du XIXe siècle, et lu avec la plus grande attention *Surveiller et punir*, le maître livre de Michel Foucault.

Le livre qu'il propose n'est donc pas un livre de photographies de prison de plus – la prison, avec les camps de migrants, est, à certains égards, le passage obligé de nombreux photographes contemporains, comme l'avait montré en 2010 l'exposition *L'impossible photographie* au musée Carnavalet. Contrairement à d'autres, Rifflet n'a pas cherché à jouer sur les limites, bien au contraire ; sur certaines images, des parties interdites à la photographie (des vues des murs d'enceinte, par exemple) ont été « effacées à la demande de l'administration ». Il n'a pas voulu non plus mettre les détenus dans des complicités illicites, pour éviter qu'après son départ ils ou elles en paient les conséquences. Paradoxalement, et c'est aussi le sens de son titre, l'ouvrage est subversif. Cette résistance au carcéral naît d'un parti pris des plus simples sur le papier, mais très rare car très exigeant : ce que fait Maxence Rifflet en prison, c'est tenter de pratiquer

pleinement la photographie, radicaliser à l'extrême la manière dont le compositeur Nicolas Frize a pu pratiquer la musique en détention dans le passé.

Il n'y a pas de candeur dans ce geste, mais le constat simple qu'il faut se déprendre de l'exotisme qui colle à la prison pénale depuis sa création, et que la littérature, l'art et le cinéma ont largement alimenté jusqu'à en faire un espace à part, constituant une photographie pénitentiaire comme il existe une photographie animalière. Si parfois Rifflet y cède en photographiant un graffiti ou une astuce d'aménagement du quotidien, il tient sa ligne : prendre le contre-pied, faire comme Courbet, emprisonné en 1871 à Sainte-Pélagie, qui y peint une grappe de raisins. Il faut éviter de croire que la photographie va rendre compte de la condition des détenus ou restituer l'enfermement. Rifflet ne purge pas une peine, il n'est pas non plus en préventive. Il est celui qui est reçu par le directeur, celui qui sort en fin de journée, que les surveillants apprécient plus que les détenus même s'ils ne comprennent pas bien ce qu'il fait. C'est sous la dénomination commune et des plus banales d'« atelier artistique » que Maxence Rifflet est entré en prison. Pendant quelques jours, ici dans la salle dévolue aux activités culturelles, ailleurs dans les quartiers de détention, et même dans des cellules, il a « fait de la photographie ».

Peu d'artistes aiment perdre la maîtrise, lui a accepté de se déprendre ; lors de ces séances, il a été d'accord pour ne pas comprendre, comme avec Julien qui arrive en costume avec un seau en plastique, une pomme et une patate. Il a bien voulu devenir dans certains cas un simple exécutant (appuyer sur le déclencheur quand son interlocuteur lui dirait de le faire), un pourvoyeur de matériel – prêter des appareils et développer les négatifs –, le témoin et l'enregistreur d'une performance – celle imaginée par deux femmes à la maison d'arrêt de Rouen, se livrant à des exercices d'acrobatie et d'équilibre grâce à l'étroitesse de leur cellule –, un

photographe de paysage – comme lors de sa visite à la prison expérimentale de Mauzac ou dans une série d’images de l’établissement prises du dehors (le centre de détention de Caen observé le jeudi 7 juillet 2016 depuis la rue du Pot-d’Étain).

Rifflet sait être aussi un formidable portraitiste. Deux portraits se font écho : celui d’Annick, détenue âgée qui tenait un « bar à champagne », allongée sur une table haute, les cuisses dénudées, dans une tenue « légère » au milieu de la salle des ateliers dont le mur est percé d’un énorme œilleton ; et celui du « grand Robert » (Robert Badinter), assis dans un confortable fauteuil de son bureau, avec dans les mains la maquette de Mauzac, « sa » prison. Maxence Rifflet invente avec les femmes et les hommes qu’il rencontre une pratique singulière qui ne passe pas que par l’image. Le photographe fait de l’image le lieu d’un dialogue.

Le livre pourra en ce sens surprendre : il est construit en sept chapitres, sept unités de lieu (chaque chapitre s’ouvre sur une photographie aérienne de l’établissement pénitentiaire, découpée et placée sur une page blanche où figurent aussi le nom de l’architecte, la date d’ouverture et le nombre de places, sans oublier l’échelle). Si les images dominent, le texte écrit par le photographe prend une place importante. Tous ces textes sont des récits à la première personne – c’est la manière du photographe d’être dans l’image. Rifflet fait part de ses doutes, de ses questions d’abord, puis, quand il « entre » en détention, relate les étapes du travail, les échanges, les moindres gestes. Ce photographe aime les détails, non pour en faire des natures mortes, mais parce qu’il ne supporte pas l’imprécision, le flou.

S’il laisse à chacun de ses partenaires son indépendance – la peur du geste autoritaire traverse le livre de bout en bout –, il n’en demeure pas moins que se dégage de ces agencements – qui prennent parfois la forme de montages ou de compositions

– une vision de l’art photographique davantage qu’une vision de la prison. Si Rifflet est un artiste, c’est que sans cesse il cherche à inventer avec ses partenaires de travail des formes nouvelles, mais aussi des expériences d’images inédites, comme lorsqu’un homme de la prison de Cherbourg s’empare d’une surface réfléchissante apportée par le photographe et produit des effets de lumière. Il s’agit bien de s’emparer de la prison avec les détenus pour se jouer de l’architecture. On notera d’ailleurs que, non sans malice, Rifflet, qui le cite pourtant largement, n’a pas tiré le portrait de l’architecte Demonchy. À la prison de Villepinte, l’une de ses réalisations, Rifflet livre le portrait de jeunes gens discutant dehors (« dans la cour de promenade le lundi 24 septembre 2018 », précise la légende). L’un d’eux porte un survêtement tricolore de l’équipe de France de football. Ce photographe n’a décidément pas l’œil dans sa poche : ce sont bien « nos prisons » qu’il nous donne à voir.

Philippe Artières est historien, directeur de recherches au CNRS. on des prisons, et notamment *Le Groupe d’information sur les prisons. Archive d’une lutte* (IMEC, 2004), *La Révolte de la prison de Nancy* ou encore *Attica, USA*, 1971.

Texte publié dans la revue «En attendant Nadeau» n° 157, septembre 2022.

Nos prisons

par Bénédicte Duvernay

Nos prisons est une double expérience, celle d’un livre et d’une exposition, résultats du travail qu’a mené l’artiste Maxence Rifflet pendant plusieurs années dans sept prisons françaises : la maison d’arrêt de Cherbourg, la maison centrale de Condé-sur-Sarthe, le centre de détention de Caen, la maison d’arrêt de Rouen, le centre de détention de Mauzac, le centre de détention de Val-de-Reuil, la maison d’arrêt de Villepinte. L’exposition a lieu à Cherbourg, au centre d’art Le Point du Jour, jusqu’au 27 novembre 2022, et fait suite à trois autres expositions de ce travail (au Centre photographique Rouen Normandie, au Centre d’art Gwinzegal à Guingamp, au Bleu du Ciel à Lyon). Le livre est paru au printemps dernier aux éditions du Point du Jour.

Photographier *en* prison

Deux images liminaires introduisent l’un et l’autre. D’une part, la reproduction de la photographie d’identité arrachée de force à une opposante au fichage par deux surveillants lors de son incarcération en 2014. D’autre part, celle d’une gravure de l’illustrateur français Henri Meyer (1841-1899) montrant le « service spécial » de photographie institué dans les prisons par le préfet de police de Paris Léon Renault en 1875, dans laquelle un détenu grimace et se débat entre les mains des gardiens chargés de le maintenir devant l’appareil.

Ce lien historique entre photographie et incarcération ainsi rappelé, comment produire des images en prison ? L’invitation d’une association à mener un atelier photographique dans une maison d’arrêt a conduit Maxence Rifflet, d’abord perplexe, à affronter ce problème. Est-il possible que l’image photographique et son cadre ne redoublent pas l’enfermement, l’assignation sociale, la contrainte exercée sur

les corps? Les autres écueils sont nombreux: éviter une veine documentaire qui rechercherait l'effet de révélation et risquerait de flatter le voyeurisme; éviter l'atelier de pseudo-distraction ou, pire, complice de la distribution de bons points (comme l'explique l'auteur, dans certaines prisons, prendre part à une activité peut avoir des conséquences sur les aménagements de peine). Au rapport déjà complexe entre photographie et surveillance s'ajoute un troisième terme: l'interdiction, par l'administration pénitentiaire, de photographier l'architecture des prisons, de diffuser des clichés contenant des informations considérées comme trop précises sur l'emplacement des postes de contrôle, des tours, etc. De cette équation à trois termes – prison, photographie, architecture – naît un guide, sinon un programme pour les ateliers: photographeur, avec les personnes qui y sont détenues, les espaces des prisons. L'intuition initiale – photographeur *des* prisons plutôt que, abstraitement, *la* prison – a finalement emprunté ce chemin: photographeur *en* prison.

Documenter les lieux et en sortir

On apprend beaucoup, dans ce livre. Sur les sept établissements pénitentiaires où se sont déroulés les ateliers, sur les gens qui y sont enfermés, sur l'histoire institutionnelle et architecturale des prisons françaises. Mais les données de l'enquête sont transformées en problèmes plastiques. Les interrogations partagées dès le premier chapitre – qu'est-ce qu'une « place » de prison pour l'administration pénitentiaire? Correspond-t-elle au nombre de cellules? Au nombre de lits qu'on peut y placer? – se déplacent ainsi rapidement sur le terrain des formes: cadre, format, utilisation de la lumière, position du corps dans l'espace et dans l'image. Ce déplacement est manifeste dans les confrontations iconographiques organisées dans le livre. On y rencontre beaucoup de documents: un cliché de fichage, on l'a dit, mais aussi des cartes postales, un reportage de promotion des prisons françaises, des photographies prises par l'administration

pénitentiaire après une émeute, etc. Toutes ces images sont des documents d'archives. Les photographies issues des ateliers sont elles aussi des documents, mais les documents d'une activité dans laquelle les participants se sont appropriés les appareils photographiques, ont testé les effets de la lumière ou les rapports entre les corps et les espaces occupés ou traversés, déplacés collectivement les objets de certaines salles puis photographiés ces objets, introduit dans certaines prises de vues les miroirs déformables en plastique apportés par Maxence Rifflet. Les contraintes de la photographie – ses bords, son format – ouvrent, dans sa relation avec les lieux de l'activité, l'espace d'un jeu, et rien n'est plus éloigné de cette expérience que la démonstration. Nos prisons est une mise à l'épreuve de la justesse de la photographie dans des situations de travail précises.

Le livre et l'exposition montrent à quel point l'histoire des formes peut, lorsque l'artiste la fait intelligemment travailler dans le présent, produire des effets. Ici, elle fournit des solutions aux problèmes rencontrés pendant les ateliers. La tradition des remarques marginales, qui vient de la gravure, est par exemple utilisée par Maxence Rifflet pour rendre compte de l'espace difficile à photographier de la salle de culte de la maison centrale de Condé-sur-Sarthe. Celle du photomontage permet de superposer les images prises par un détenu aux dessins de « zodiaques terrestres » qu'il trace par ailleurs en scrutant des vues satellite de la Terre. La superposition de négatifs s'adapte au souhait d'un autre d'être photographié sur le tapis roulant de la salle de gymnastique, mais pas dans sa cellule.

Une œuvre occupe une place centrale dans tout le travail: les *Carceri d'invenzione* de Piranèse. L'une des gravures de la série se trouve au milieu du livre, et une autre est exposée au Point du Jour. Leur présence n'est pas illustrative, thématique. On comprend en effet pourquoi les *Carceri d'invenzione* ont pu être un guide: celles-ci sont la prodigieuse démonstration que la concrétude descriptive, renforcée par la technique de la gravure, n'est pas incompatible avec la transfor-

mation fantasmatique d'un lieu. Alors même que la photographie a affaire avec le monde réel, des lieux précis, comment faire en sorte qu'elle soit l'espace d'un déplacement mental, voire d'une divagation? Dans l'exposition de Cherbourg, un dispositif placé très justement au milieu de la deuxième salle, la plus grande, indique de façon presque didactique ce double régime possible de l'image photographique. Deux blocs de béton renvoient dos à dos quatre images, par paires: sur chacun des blocs, l'une montre l'architecture intérieure du centre de détention de Caen et l'autre produit, par des formes abstraites colorées qui semblent se mouvoir, une très étrange expérience visuelle proche des images hypnagogiques. Ce double régime – décrire et documenter d'une part, produire la divagation de l'autre – peut évidemment jouer dans une même image.

L'activité et l'art

Au sujet de l'exposition, il faut insister sur le fait qu'on y voit des photographies ayant une réelle présence dans l'espace: certaines flottent, certaines sont pendues ou dépassent de leur support, l'une est prolongée dans ses quatre coins par des attaches métalliques, une autre, montrant un jeune détenu arpenter sa cellule en mesurant sa largeur, est posée au sol dans un rail en bois matérialisant à la fois le déplacement et la largeur mesurée. Des images-objets, donc, qui par cette présence matérielle indiquent qu'elles ont été pensées, utilisées, manipulées comme telles dans les ateliers: dans leurs relations avec un espace.

L'une des plus belles réussites du travail est d'avoir produit des images pour les détenus et pour les spectateurs: pour les uns comme pour les autres, elles témoignent de la confiance de l'artiste en la capacité des formes plastiques à produire une expérience. L'activité collective de la photographie s'articule à une très haute exigence des formes, qui, du fait de cette exigence, y participent en créant la possibilité de qualifier, plastiquement, les espaces vécus par les

participants. Pour qui s'intéresse à l'actualité des arts visuels, on se réjouit de trouver dans le livre et dans l'exposition tout ce qui peut manquer au visiteur de la quinzième édition de la Documenta de Kassel, pilotée cette année par le collectif indonésien Ruangrupa qui s'est pourtant donné pour sujet l'activité et le travail en commun. Documenta 15 témoigne, à quelques exceptions près (le film de Pinar Öğrenci, *Aşit*, en est une remarquable) d'une absence globale de pensée de la forme – forme plastique et forme de l'exposition. On y voit surtout les traces d'activités collectives (chaises, tables, livres, mais aussi boucles de rétroaction et flèches directionnelles dessinées aux murs ou sur les cartels), dont on a d'ailleurs bien du mal à saisir quels en étaient les protagonistes, et en quoi elles consistaient exactement, tant ces activités sont noyées dans le langage managérial du projet appliqué à l'art, de la « production de savoir partagé » à l'« agency collective » en passant par les « opportunités d'utiliser le savoir et les compétences », les « écosystèmes locaux » et « l'évaluation des capacités ». Le visiteur saute d'un collectif à un autre et d'un continent à un autre, sans que soient agencées activité, pensée de la forme et pensée de l'espace (géographique et de l'exposition).

Un hasard de l'édition a fait que le livre de Maxence Rifflet est paru peu de temps après la traduction française du récit de l'expérience de la prison par le grand dramaturge et metteur en scène brésilien Augusto Boal (1931-2009), figure majeure du théâtre forum, inventeur du « théâtre de l'opprimé » et prisonnier politique pendant la dictature militaire. Il est passionnant de lire ou de relire ses *Jeux pour acteurs et non acteurs* à la lumière de cette autobiographie, car chez Boal, le renversement des situations sociales s'opère dans l'espace minimal d'une « scène » ramenée à une salle, une place de village ou tout autre lieu de la vie ordinaire, et avec quelques objets. Ainsi le « grand jeu du pouvoir » : une table, des chaises, et à partir d'elle, une discussion sur les relations de pouvoir concrétisée par le déplacement collectif de ces objets et la décision commune d'arrêter une sculpture. La transfor-

mation des rapports sociaux se teste chez Boal dans la mise en forme théâtrale de situations concrètes, dans ces espaces minimaux, et dans l'action des corps. Là encore, une merveilleuse rencontre entre l'art et l'activité.

Texte à paraître mi-septembre 2022 dans « La vie des idées » (<http://laviedesidees.fr>)

Bénédicte Duvernay est historienne de l'art. Elle a enseigné dans les universités Paris I, Paris XII et à l'EHESS, a été ATER à l'université de Rennes 2 puis professeure à l'École supérieure d'art de Lorraine. Elle est aussi commissaire d'expositions et critique d'art, a travaillé comme chargée de recherche et d'expositions au Centre Pompidou-Metz et est actuellement responsable de la recherche sur les collections du musée de l'université de Louvain-la-Neuve.

Photographier en prison

par Adrien Malcor

L'artiste Maxence Rifflet a toujours voulu « pratiquer la photographie – mettre dans le monde une pratique de la photographie – avant de produire des images ou de l'image ». Pendant cinq ans, il a porté cette pratique dans une dizaine de prisons françaises, en faisant de la photographie avec les détenus volontaires.

Depuis 2019, trois expositions avaient déjà montré Nos prisons. Il était logique que l'exposition conclusive ait lieu au Point du Jour, à Cherbourg. Le centre d'art et éditeur a soutenu le projet de Maxence Rifflet depuis le début (en facilitant notamment l'accès de l'artiste aux prisons de Normandie), et ce soutien prolongeait un intérêt éditorial : par la publication en juin dernier du livre qui rend compte de cette expérience artistique, Le Point du Jour complétait par une enquête photographique actuelle un catalogue déjà riche de deux ouvrages sur les révoltes historiques de prisonniers.

Il a été intéressant, pour ceux qui comme moi ont vu les quatre versions de Nos prisons, de suivre les réarticulations successives d'un corpus relativement restreint d'images et d'objets : elles modulaient la réponse poétique à un cahier des charges documentaire dont la beauté et la complexité tenaient pour partie à l'audacieuse analogie posée entre ces deux « machines optiques » que sont l'appareil photographique et la prison moderne. Sur l'évolution même de ce cahier des charges, je suis obligé de renvoyer au livre, où les récits de l'artiste, très situés et incarnés, non seulement rendent compte d'une enquête et d'une expérience, mais illustrent par l'exemple les principes directeurs d'un expérimentalisme institutionnel qui, à tout

le moins, détache Nos prisons du paysage désolé de la « photographie contemporaine ». Je vais commenter une exposition, un résultat. Je ne peux qu'indiquer ici la rigueur éthique, le tact, l'esprit d'improvisation aussi, qui l'ont rendue possible.

Mais entrons au Point du Jour. Dans le hall est accrochée la reproduction agrandie d'une gravure du XIXe siècle qui montre trois matons en train de maintenir de force le visage d'un prisonnier devant l'objectif d'un photographe. Dès l'entrée proprement dite de l'exposition, l'agrandissement d'une photographie confiée à l'artiste par une ex-détenue de Fleury-Mérogis montre que rien n'a changé, que la même brutalité s'exerce pour les mêmes raisons dans les prisons du XXIe siècle. Le titre ajouté par l'artiste énonce une dialectique au moyen d'une phrase à double sens : La photographie fait preuve de violence. Il s'agit bien de penser l'introduction d'une machine d'enregistrement dans une machine de surveillance.

On peut voir sur le mur adjacent les photographies des vingt objets qui composent le « paquetage arrivants » donné aux prisonniers de Caen à leur entrée en détention (Le Nécessaire, 2016). L'artiste les a disposées de façon à ce qu'elles évoquent les quatre lettres d'un mot, « CILF », qui, lu à l'envers ou plutôt en miroir, pourrait donner « FLIC » ou « FRIC ». Dans la salle, ces quatre formes-lettres répondent aux quatre figures-traites d'un quadriptyque photographique pour lequel une prisonnière de Rouen a acrobatiquement escaladé les murs et les meubles de sa cellule (En appui, 2017). Mais, à gauche du quadriptyque, les reflets lumineux projetés à l'aide d'un jeu de miroirs déformants sur les murs d'une cour de la prison de Cherbourg (Première tentative, 2016) viennent rapporter l'idée d'image inversée au fonctionnement de la camera obscura. On peut dire que la première salle de l'exposition affirme une étrange plasticité du mur, soumis via l'image photographique aux déformations du langage, aux mouvements du corps et

aux accidents (ou artefacts) de la lumière.

Et on peut en effet voir dans la seconde salle, plus grande, comment ces trois paramètres – geste, langage, lumière – vont supporter mais aussi altérer la description, au sein d'un montage conçu pour multiplier mais aussi contrôler les effets de bascule visionnaire. De ces trois paramètres, c'est sans doute le geste qui organise le plus directement l'accrochage. Je prends l'exemple le plus simple. Sur le mur du fond, un bel objet-montage intitulé À vol d'oiseau (Mauzac, 2019) montre une vue de ciel parsemée de quelques silhouettes d'oiseaux, avec incrustée à droite et à gauche l'image d'un prisonnier qui, bras tendus à l'horizontale, imite leur vol. Non loin, pour Mesure du corps 1 (Caen, 2016), Jacques P. a tendu les bras pour montrer au photographe l'exiguïté de sa cellule, dont il peut toucher simultanément les deux murs avec les doigts. Un même geste, par définition à la mesure du corps, peut donc à la fois décrire la réalité de l'enfermement cellulaire et suggérer un rêve de vol ou d'envol. Entre ces deux images, un panorama rejoue ce geste d'extension horizontale comme un pur mouvement d'étalement optique.

Toute la salle combine en fait « jeux de mains » (c'est le titre d'une image), jeux de pouvoir et jeux d'échelle, le tout en contrepoint des possibilités et impossibilités des pieds. Le photographe et ses « collaborateurs » devaient penser corps et espace, et l'importance de l'activité physique en prison (sport, musculation) n'a pas été sous-estimée. Il y a vraiment dans Nos prisons la vision d'un corps incarcéré qui, comme dit l'expression, fait des pieds et des mains. C'est une image de la lutte, pas de la liberté, et d'une lutte du corps avant celle de l'esprit. Travaillant en prison, Maxence Rifflet s'est naturellement méfié de « la métaphore si séduisante de l'évasion imaginaire » (de l'imaginaire de l'évasion, comme de l'évasion par et dans l'imaginaire), mais il raconte aussi dans son livre comment celle-ci s'est imposée quand le cours des

ateliers a pu intégrer, via le portrait et l'autoportrait, certaines des activités les plus personnelles des prisonniers. Nos prisons compte en effet un petit nombre de quasi-personnages, et ce travail pourra sans doute déconcerter par le lien qu'il opère entre portrait et fiction ; j'y vois le résultat conséquent d'une activité qui a implicitement parié sur la singularité contre l'identification. Finalement, la question de la « violence » photographique y est à peu près toujours traitée par la « rêverie à deux », pour employer un terme de psychanalyse.

D'où aussi l'hétérogénéité de l'exposition, l'artiste ayant somme toute privilégié la variété des situations subjectives sur les constantes objectives révélées par l'enquête. Les formes, les formats et les opérations plastiques épousent cette variété, et les mouvements lyriques provoqués chez le regardeur actif sont donc très vite coupés et réorientés par les sauts associatifs du montage. En me permettant moi-même un lyrisme un peu cassé, je dirais qu'un mouvement brisé d'ailes agite l'exposition (je n'ai pas écrit « mouvement d'ailes brisées »). Deux photographies sur socles de béton se dressent comme deux bornes au centre de la grande salle (Une machine optique, 2016) ; elles sont censées traduire dans l'espace le vis-à-vis spéculaire qui préside au plan de la vieille prison de Caen (1842), mais j'ai fini par les voir comme les deux pôles d'aimant entre lesquels viennent se condenser, se concentrer, la charge kinesthésique des prises de vue.

Je peux aussi parler des couleurs acides et artificielles qui couvrent les pans de papier photo suspendus comme des capes à l'arrière de ces « bornes » : on retrouve ces couleurs dans un nombre significatif d'images. Le plus souvent produites au laboratoire par projection de lumière filtrée, elles sont d'autant plus prégnantes qu'elles traversent un espace photographique dominé par le noir et blanc (plus facile à pratiquer en prison, quand on tient comme Maxence Rifflet aux possibilités de

manipulation et de surprise offertes par le développement argentique). La récurrence de ces taches et rehauts produit sans doute le seul véritable effet d'ambiance de l'exposition (elle résonne un peu du grand hululement expressionniste), mais il faudrait surtout se demander en quoi ce régime chromatique – noir et blanc, couleurs artificielles – est ajusté à la polarité vision/description énoncée par l'artiste.

Car il l'énonce bel et bien, cette polarité, ne serait-ce que par le choix des deux œuvres historiques empruntées pour l'exposition : une nature morte de raisins peinte par Gustave Courbet pendant son séjour à la prison de Sainte-Pélagie en 1871, et une planche des fameuses Prisons imaginaires gravées par Piranèse au milieu du XVIII^e siècle. Piranèse et Courbet : le graveur des architectures visionnaires et le peintre champion du réalisme, que l'artiste a convoqués de manière à suggérer une sorte de chiasme. Je vais m'y attarder, et en profiter pour décrire une ou deux œuvres un peu plus avant.

Les Raisins de Courbet sont placés à la limite des deux salles, en rapport avec les pomme et pomme de terre dont s'est servi un détenu de Condé-sur Sarthe, Julien H., pour des mises en scène aussi efficaces que cryptées, dont l'une destinée à son père (*Le Deuxième Procès et Portrait au père*, 2016). La pomme, qui depuis Cézanne est le fruit emblématique du réalisme pictural, est donc devenue ici un accessoire de théâtre – d'un théâtre mimé, gros de suggestions existentielles et métaphysiques, et dont je pourrais dire qu'il vient nous rappeler ce que Beckett doit à Chaplin. On comprend dans le livre que le thème de la répétition, du « tourner en rond », vient d'un autre prisonnier que Julien (*Un mouvement perpétuel*, 2016), mais ce thème ramène adéquatement un certain imaginaire infernal de la prison, dont l'un des principaux illustrateurs fut... Piranèse.

La gravure dudit Piranèse, quant à elle, jouxte

la vue on ne peut plus « descriptive » du jardin qu'entretiennent quelques prisonniers entre les bâtiments du centre de détention de Val-de-Reuil. L'analogie entre les deux architectures, l'imaginaire et l'actuelle, fonctionne curieusement, et on en vient presque à imaginer les occultes chemins d'influence qui, du système passerelles-colonnes propre au labyrinthe piranésien, auraient conduit au système tunnels-tours adopté à Val-de-Reuil. À l'inverse, la torsion héroïsante des corps suppliciés visibles au premier plan de la gravure (connue sous le titre *La Plateforme des prisonniers*) se transmue et s'apaise dans les tiges verticales des tournesols desséchés qui surgissent depuis le bord inférieur de la photographie. Ces tiges guident le regard vers le seul être humain visible sur la photo, un homme debout dans le fond du jardin, le bas du corps caché par un rosier. Le trèfle Adidas qui couvre le dos de son sweet-shirt vient confirmer l'image de l'homme-fleur, figure clé des métamorphoses antiques, et ici discret signe d'espoir ascensionnel (héliotropique). Je suppose qu'un mauvais photographe, un photographe de l'évasion imaginaire et des redondances symboliques, aurait choisi une prise où le prisonnier regarde vers le ciel ; ici l'homme, tout comme d'ailleurs les fleurs fanées des tournesols, regarde vers le sol, probablement pour examiner quelque objet digne d'intérêt ou de soin.

De retour dans la première salle, je relis le pseudo-mot formé par les images du « paquetage arrivants ». Rien n'empêchait, finalement, de le lire à l'endroit : « CILF », pour le sylphe, l'esprit élémentaire de l'air selon Paracelse, et dont ce grand savant de la Renaissance pensait qu'il pouvait franchir les portes fermées. Les silhouettes en suspension de Caen et les traces lumineuses projetées sur les murs de la prison de Cherbourg auraient été les premières manifestations du sylphe virtuel qui hante l'exposition, créature inenfermable et pourtant enfermée, et qui serait ici comme une version

rare et imprégnée de fantastique de certains parmi les plus puissants symboles du lyrisme, l'oiseau ou l'ange.

Et je conclurai en suggérant que Maxence Rifflet, de même, a abouti à une version rare et imprégnée de fantastique de l'enquête documentaire, de celle qui n'a pas renoncé à combiner puissance lyrique et rigueur critique.

Adrien Malcor mène une pratique d'écriture et de recherche au croisement de l'histoire de l'art, de la littérature et de la philosophie. Il a notamment travaillé sur les œuvres de James Joyce, Henrik Olesen, Gilbert Simondon, Charles-Louis Philippe et Rachel Poignant. Il est aussi coauteur avec Fanny Béguery de l'ouvrage *Enfantillages outillés. Un atelier sur la machine* (L'Arachnéen, 2016).

Maxence Rifflet Nos prisons

par Jean-Paul Robert

Issues d'un travail mené entre 2016 et 2018 dans plusieurs lieux de détention, les œuvres de Maxence Rifflet rendent en particulier compte de ses interrogations sur ce que la contrainte architecturale imprime sur les corps, les gestes et le quotidien des détenus. Si l'on se souvient de *Surveiller et Punir*, du philosophe Michel Foucault, ce qui s'y joue déborde les murs des prisons.

Les légendes des œuvres de Maxence Rifflet portent deux mentions successives : la seconde indique le lieu et la date de prise de vue, la première le titre de l'œuvre et la date de sa réalisation. Les deux dates ne coïncident pas, l'écart se compte en années. C'est mesurer à la fois la maturation dont résultent ce qu'il faut bien prendre pour des tableaux, et leur nature.

Le premier temps est donc celui réalisé sur plusieurs années dans plusieurs centres de détention. Maxence Rifflet a bénéficié de programmes montés par les ministères de la Culture et de la Justice, afin d'ouvrir des ateliers destinés aux détenus sous la conduite d'artistes invités. Il s'agissait ainsi pour lui d'entamer un travail documentaire. Encore qu'il ne se soit pas fixé de rendre compte de la vie des détenus, comme d'autres l'ont déjà fait. Pour plusieurs raisons. Une première, suffisante, est qu'il a déjà été exploré. Une autre tient à la pudeur, comme à la réserve qui lui était imposée de préserver les personnes, leur anonymat, leur intégrité. Une autre encore tient à la nature même de l'opération photographique : à la fois cadrage, et donc enfermement de l'image dans des limites circonscrites, et mise en boîte, celle-ci apparaît comme une métaphore gênante de l'incarcération.

CONDITION CARCÉRALE

Les photographies de Maxence Rifflet ont un autre objet : la condition carcérale. La condition, c'est-à-dire l'état de contrainte dans lequel se trouvent les détenus enfermés. Il ne s'agit pas de traiter de la vie en prison, ni même de la prison comme condition, mais bien de relater par l'image cette condition, la manière dont elle contraint, les accommodements nécessaires pour la supporter et éventuellement les biais pour s'en dégager. C'est dans cet esprit qu'il a proposé aux détenus de travailler avec lui. Il récusait ainsi l'écart entre le photographe et le photographié, se mettant dans une situation de

collaboration plus que de domination, de réception plus que de scopie.

Cette récolte d'images, méditées, était encore à l'état brut. Un deuxième temps de la fabrique des images était nécessaire : comment les exposer ? Maxence Rifflet est un artiste artisan : il tire lui-même ces photos, fabrique lui-même ses cadres. Puisque la condition photographique était elle-même mise en cause du fait qu'elle opère une capture, il lui a fallu trouver, fonction de chaque image, la manière de la monter, de la montrer. Ce travail s'est nourri de l'histoire de la fabrication, de la réception et de la lecture des images, qu'elles soient photographiques ou cinématographiques. Ici un montage qui rappelle le praxinoscope, cet appareil pionnier donnant l'illusion de l'animation. Ailleurs, un champ/contrechamp sur une machinerie optique (quand la prison se fait métaphore de la photographie). Là, un montage fabriquant un panoramique. Ailleurs encore, une manière de fabriquer un hors-champ ou un hors-cadre, précisément pour lui échapper. Chaque image trouve ainsi sa forme et sa pertinence, chaque image échappe ainsi à sa condition photographique tout en restituant justement et précisément la condition carcérale.

CONDITION ARCHITECTURALE

Dans cette réflexion, quand images et lieux se réfléchissent, difficile d'échapper à une évidence : les conditions qui définissent la condition carcérale sont architecturales. Ce sont les murs et les portes qui enferment, les fenêtres qui privent de vue, les mesures des cellules, des couloirs et des cours qui impriment les corps et les gestes. Ces diverses formes d'astreintes, qui relèvent de la prise de pouvoir sur les êtres, de la « gouvernementalité », ont été explorées par Michel Foucault. Et de même que ses études sur l'univers de la prison avaient pour fin de démontrer comment le pouvoir s'exerce sur les esprits par les contraintes sur les corps, comment cela restait vrai qu'il s'agisse du corps des individus aussi bien que du corps social dans son ensemble, cette évidence ne manque pas d'interroger sur la nature et l'exercice de l'architecture. La prison serait à son tour la métaphore : sombre constat. Avec peut-être cet espoir que si l'architecture est capable, et coupable, de contraindre et d'astreindre, elle pourrait, et devrait, se fixer de libérer et d'émanciper... Mais le peut-elle ? et le veut-elle ? ■

Chaque image échappe à sa condition photographique pour restituer la condition carcérale

L'exposition « Le ciel par-dessus le toit » a été présentée cet hiver au Centre photographique Rouen Normandie. Elle se déploiera autrement, à partir du 14 mars, au centre GwinZegal, récemment installé dans une prison désaffectée de Guingamp, puis au Bleu du Ciel à Lyon et enfin, début 2021, au Point du Jour à Cherbourg, tous les lieux qui l'ont co-produite. Un livre, aux éditions Point du Jour, rassemblera alors les travaux de Maxence Rifflet.

Toutes images : courtesy Maxence Rifflet



La prison mise en abyme à Guingamp



Maxence Rifflet : « Mouvement perpétuel », 2019 - Maison centrale de Condé-sur-Sarthe, mardi 31 mai 2016. MAXENCE RIFFLET / GWINZEGAL, GUINGAMP 2020

Difficile de faire des photos en prison sans échapper aux clichés du genre : visage flouté, tête baissée, noir et blanc tranché, barreaux et horizon bouché. L'artiste Maxence Rifflet, qui expose ses images prises en prison dans un lieu particulièrement approprié – l'ancienne prison de Guingamp, transformée en centre d'art –, a tenté de donner autre chose à voir, en jouant autant sur la forme de ses images que sur ce qu'il montre, et en évitant d'enfermer dans un cadre supplémentaire, celui de l'image, ses sujets déjà trop cernés par les murs. Avec des détenus, dans plusieurs prisons françaises, il a mené des ateliers qui ont débouché sur des œuvres communes : celles-ci créent autant d'espaces de liberté en jouant avec l'imaginaire, les reflets, le corps. Les portraits de détenus prennent soin de les montrer en tant qu'individus, pas en tant que prisonniers. Les lieux de la prison ou les objets qui constituent l'ordinaire des détenus sont donnés à voir, mais aussi à interroger. Une invitation à regarder d'un autre œil la privation d'espace, l'enfermement, mais aussi le lieu même où se tient l'exposition, porteur d'un lourd passé. **Cl. G.**

¶ « *Le grand ordonnateur et autres nouvelles des prisons* », de Maxence Rifflet. GwinZegal, 4, rue Auguste-Pavie, Guingamp (Côtes-d'Armor), du mercredi au dimanche de 14 heures à 18 h 30. Jusqu'au 6 septembre.



**MAXENCE
RIFFLET**

1978
Naissance à Paris

2004
Fais un fils
et jette-le à la mer

2010
Publie *Une route,
un chemin* (Ét. Le Point du Jour)

2014
Réalise le film *Les
Diversiers du tri*

2019
Lauréat de la
commande du Cnap
sur le Grand Paris

Été 2020
Expose au centre
d'art GwinZegal,
à Guingamp,
jusqu'au 6 septembre

PHOTOGRAPHE Lorsqu'en 2013 une association strasbourgeoise propose à Maxence Rifflet d'animer un atelier photo en prison, l'invitation lui pose problème : les conditions de prise de vue sont trop contraintes et les travaux sur la détention souvent identiques, excepté un documentaire d'Alain Moreau sur le sujet. Si la visite organisée à la maison d'arrêt de Strasbourg n'aboutit pas, l'architecture carcérale le marque cependant fortement et l'engage à mener des recherches. La diversité des architectures et des fonctionnements, y compris dans une même catégorie d'établissements, le surprend. « Pour la même peine, pas la même réalité de peine », raconte-t-il. Cette diversité sera le point de départ du travail qu'il entame trois ans plus tard. De 2016 à 2018, il photographie sept prisons françaises en collaboration avec les détenus via le dispositif d'ateliers photo. Ce n'est pas la première fois que Maxence Rifflet mène un projet collaboratif. En 2004, *Fais un fils et jette-le à la mer*, réalisé de concert avec Yto Barrada et Anaïs Masson, avait marqué le début de cette manière de travailler qui les avait vus organiser pendant deux ans des ateliers de photographie avec des adolescents pris en charge par les associations Jeunes errants à Marseille et Darna à Tanger. Au centre d'art GwinZegal, à Guingamp, ce qui se narre aujourd'hui, c'est ce qu'induisent la conception et la configuration des espaces d'une prison sur le quotidien des détenus, leurs activités, déplacements, mouvements et gestes. — **CHRISTINE COSTE**

gwinzegal.com