

# MATHIEU PERNOT



*Monica - Barcelone 2004 © Mathieu Pernot*

## "HAUTES SURVEILLANCES" ET "L'ÉTAT DES LIEUX"

**DU 14 JANVIER AU 26 FÉVRIER 2005**

Du mercredi au samedi sur rendez-vous - de 14h à 19h

## MATHIEU PERNOT

PAR CHRISTIAN CAUJOLLE

Mathieu Pernot poursuit, avec calme, rigueur et détermination son exploration à la fois de la mémoire, de la société et de la photographie. Mémoire lézardée de la ville transformée avec une violence qui ne peut que durement toucher les habitants que l'on ne voit jamais : des barres d'immeubles des années soixante et soixante-dix s'écroulent, dérisoires dans des "Implosions" dont le noir et blanc accompagne leur transformation en nuage de poussière. Ou bien, en couleurs, des intérieurs d'appartements voués à la démolition dans le "Barrio Chino" de Barcelone radicalement "assaini". Traces de vies, mémoire portée par les seuls objets abandonnés dans une fuite non voulue. Et, à l'extérieur, à partir toujours du même point de vue, la chronique dans le temps de la destruction et de la transformation de l'espace urbain.

Il y a de la cohérence entre une société qui conçoit les lieux carcéraux pour voir sans être vu et la conception tour à tour "hygiénique" et décorative de l'espace public : des cours, des couloirs, des portes de cellules, des grilles, pour un "Panoptique" explorant l'organisation de la prison après une lecture sérieuse du "Surveiller et Punir" de Michel Foucault. Les deux se rencontrent quand les "Hurlleurs", en couleurs, tentent de communiquer à partir de l'extérieur de la prison avec des membres de leur famille incarcérés.

Tout cela, sans aucun effet de style, sans aucun bavardage, sans image inutile, dans le choix d'axes directs qui revendiquent le style documentaire le plus pur et le plus contemporain. En évitant de se laisser aller à des modalités tapageuses de la dénonciation, en s'en tenant au constat de ce qui fut, Mathieu Pernot dresse un réquisitoire terrible et exemplaire.

Ce faisant, il affirme l'efficacité, aujourd'hui, d'une photographie acceptée d'abord comme document et désigne implicitement les dérives séduisantes et finalement vaines de certaines approches contemporaines. Chez lui, avant la photographie, il y a toujours une analyse précise, une pensée à l'œuvre et qu'il met en pratique pour la rendre lisible.

Dans la Grèce antique politikos s'appliquait à tout ce qui concernait la vie de la cité. C'est en ce sens - et en incluant la question de la fonction des images à l'analyse globale - que la photographie de Mathieu Pernot est, vraiment, politique.



MATHIEU PERNOT "HAUTES SURVEILLANCES" / ACTES SUD  
Enriqueta - Barcelone 2003 © Mathieu Pernot



MATHIEU PERNOT "L'ÉTAT DES LIEUX"  
779 ÉDITIONS - SOCIÉTÉ FRANÇAISE DE PHOTOGRAPHIE  
Meaux - Avril 2004 © Mathieu Pernot

## MATHIEU PERNOT HAUTES SURVEILLANCES

### LIGNES DE FUITE PAR PHILIPPE ARTIÈRES

"Ils sont de l'autre côté du mur, dans cet entre-deux qui sépare le carcéral de l'urbain, une rue, un terrain vague qui est encore un peu la prison et pas encore tout à fait la ville ; sur ce chemin de ronde du dehors, le corps tendu vers le dedans, ils disent en un cri des paroles de réconfort et des nouvelles à ceux qui demeurent dans le temps immobile. Ces sentinelles du monde libre fixent une des fenêtres grillagées, un de ces points obscurs derrière lequel un père, un frère, un fils, un compagnon ou un ami attend. Ils ne voient pas ce visage devenu invisible - celui-là est dans leur mémoire, ou en photographie soigneusement conservé dans leur portefeuille - mais ils reconnaissent ces voix du dedans que l'on voudrait rendre anonyme. Ils sont pareils à ceux, qui, les jours suivant un tremblement de terre, crient vers les emmurés, ou ces autres qui perdus dans la nuit s'appellent de proche en proche. Crier contre les murs ; crier contre l'obscur. Quand la vue est refusée, seule la voix peut maintenir le lien. Dialogue précaire composé de quelques lambeaux de mots, brouillé par le brouhaha des voitures, déformé par l'écho. Ces messages sont comme les biftons que s'échangeaient il y a un siècle les prisonniers, des événements qui rompent le temps arrêté de l'emprisonnement, qui restaurent du possible, qui soudain font exister un dehors interdit.

Mickaël - Avignon 2001 © Mathieu Pernot



La prison n'est pas silence ; le carcéral génère son propre univers sonore. Il y a bien sûr les bruits de pas dans les longs couloirs, ceux des portes qu'on ouvre, des judas qu'on ferme ; il y a les ordres des surveillants ou le ronronnement des télévisions ; il y a aussi, on l'ignore souvent, tous ces mots lancés par derrière les barreaux vers un codétenu, toutes ces missives verbales jetées vers d'invisibles correspondants. Il y a l'impossible dialogue des hommes entre eux. Chant carcéral où se mêlent l'intime et le collectif, l'insulte et le rire, l'essentiel et le dérisoire. Les "hurleurs" nourrissent clandestinement cet étrange chœur des maisons d'arrêt.

Ce chœur, c'est celui des hommes infâmes, comme aimait à les nommer Michel Foucault. Hurler ensemble, partager dans ce moment un peu de cette condition du déclassement, celle des prisonniers mais aussi celle de leur proche. La prison n'isole pas que les détenus, elle fonctionne au-delà des murs. La peine d'enfermement ne pèse pas sur un seul individu, le détenu, mais sur des familles entières, qui se retrouvent soudain sur la touche, pris dans l'ordre carcéral qui dicte les emplois du temps et règle les conduites. Crier devant le mur, c'est aussi crier cette même appartenance au monde de la prison, cette détresse commune.

Comme leur frère prisonnier, ils hurlent à la sauvette ces messages personnels ; parole menacée, fragile car bientôt arrive un agent de police pour les chasser, pour restaurer non le silence mais l'ordre sonore du carcéral ; dans ces rues, on ne doit stationner. Pourquoi un tel acharnement ? Ce n'est point que la prison, comme le

soleil et la mort, ne peuvent se regarder en face ; ce n'est point non plus la sécurité qui impose un tel interdit. Mais bien que la présence de "hurleurs" suggère aux passants ordinaires que de l'autre côté, il est quelqu'un qui vit, qui souffre ; ces hommes et ces femmes font ainsi présence d'un monde. Or, si la prison doit faire effroi, c'est avec ces hauts murs gris, les fourgons cellulaires que déverse sa lourde gueule surmontée du drapeau tricolore. Aussi, redoute-t-on le "hurleur", le traque-t-on parfois ; ses mots ne s'adressent pas en effet seulement aux prisonniers, mais aussi à l'ensemble de la population. "Nous sommes vivants" disent-ils. Ces voix font ainsi exister non le stigmate mais l'individu. Elles disent ce que l'on tait, elles se substituent à l'appel réglementaire. Les "hurleurs" refusent la tête basse de la file d'attente ; ils refusent l'ordre de la parole contrôlée du parloir. Ils refusent le silence honteux. Ils se tiennent debout, dignes, fières ; ils ressemblent à ces mutins montés sur le toit d'un établissement en révolte, tellement ils sont portés par une force, celle de ces refus.

Quotidiennement, contre ce mur opaque au regard, ils ne lancent pas des pierres, ils lancent des cris qui le transpercent et le fissurent ; surgissement d'une parole qui par sa fulgurance fait résistance. Les "hurleurs" sont en effet les passe-murailles de nos prisons car ces mots qui défient les enceintes, rendent soudain fragiles et dérisoires l'énormité des dispositifs de surveillance et d'isolement. Ces voix résonnent dans le labyrinthe de murs gris, dans cette ville fantôme qu'est la prison. (...)

Aussi, Foucault avait-il raison de dire que la prise est une "case noire de nos vies". Un lieu visible - son enceinte extérieure - aux rues et aux habitants invisibles. Qui ne connaît autre chose des maisons d'arrêt et des centrales que leurs murs opaques ? Notre vision ne va jamais au-delà ; aussi, est-ce toujours la même représentation de la prison qui nourrit nos imaginaires ? un lieu obscur, un objet trouble. Or, la prison est toute tournée vers le regard ; elle est semblable à un œil retourné qui regarde autant qu'il est objet de ce regard. Bentham avec le panopticon avait, en son temps - c'est-à-dire avant que la prison pénale soit devenue l'unique outil de notre pénalité, que le modèle carcéral ne se soit développé avec le succès que l'on sait - imaginé une folle construction qui permettait en un point unique et central de voir tous les prisonniers, un édifice où une poignée de gardiens pourraient surveiller quasi sans déplacement des centaines d'individus.

(...) Le mur en prison n'empêche pas de voir, au contraire il en suit la ligne, il le poursuit par des grillages, des barreaux, et des grilles. Il n'est pas de lieu où l'œil peut s'engouffrer aussi profondément, où le plaisir du voyeur ne soit à ce point satisfait, où la surveillance ne soit plus totale. En entrant en prison, l'individu perd sa liberté de circulation, son droit à l'intimité, on lui retire aussi son droit d'opacité ; il doit pouvoir être vu toujours et partout. Plus exactement, et c'est en cela que le modèle Benthamien est différent, la surveillance fonctionne sur une multiplicité des coups d'œil possible sur les prisonniers.

Des coups d'œil, comme on donne des coups de matraque. (...) Derrière chacune de ces ouvertures - meurtrières, œil de bœuf, judas, etc. -, il est rare que se tienne un gardien. Le surveillant circule d'un piège à image à un autre ; cet œil mobile va ainsi des cours de promenade au parloir, des cellules au mitard. A chaque fois, le gardien, souvent relayé aujourd'hui par la camera vidéo, exerce son autorité par son regard ; ce même regard, lors des séances de fouille, scrute le corps nu du prisonnier ; fouille à corps non pour trouver l'objet clandestin mais pour inscrire dès l'entrée en détention la marque du regard pénitentiaire, son pouvoir de voir. (...)

Parmi les accessoires du décorum de l'emprisonnement, les portes occupent une place centrale. Portes de cellule, d'unités, d'atelier, d'infirmerie, de cours de promenades... elles y sont omniprésentes. Leur fonction est certes de limiter les déplacements, de mieux les contrôler mais surtout elles participent d'une entreprise d'effroi. Chacune d'elle rappelle, à qui voudrait l'oublier - le peut-on ? - l'enfermement. Qu'elle soit sophistiquée ou archaïque, en bois ou de métal, peinte ou brute, l'essentiel réside dans sa serrure. Une serrure démesurée, doublée d'imposants verrous qui lorsqu'on les actionnera fera savoir au détenu mais aussi à ceux des cellules alentour, que la porte va bientôt s'ouvrir.

A l'extérieur, la porte délimite l'espace du chez soi ; en prison, c'est le dehors qu'elle borne, celui de l'exclusion du champ social. La porte ne protège pas l'individu incarcéré, mais en protège la société, et en premier lieu, les surveillants. Elle ne peut abriter un espace intime puisqu'elle est transpercée en son centre par un œillette qui à l'inverse de ceux dont sont ornés nos portes d'appartement fonctionne de l'extérieur. (...) Mais la porte incarne ainsi le corps du surveillant.

A les regarder, on verra qu'aucune n'est identique ; dans ces rues du dehors, sur chaque porte est inscrit non seulement un numéro différent mais elle conserve sur elle les traces du passé de la prison ; un passé immédiat : un pense-bête de la main d'un gardien maladroitement fixé, la trace d'un coup de pied lancé contre elle par un détenu se rebellant, les marques d'une main - est-ce les empreintes d'un surveillant ou d'un prisonnier ? - et tant d'autres infimes détails qui témoignent du passage de tous les prisonniers d'hier. C'est contre elle que les détenus tambourineront ; lanceront de rage un tabouret, c'est vers elle et son œillette qu'ils se dresseront. Peu importe qu'un gardien soit derrière, sa masse, son épaisseur et sa lourde serrure impose à tout instant au détenu un face à face inégale. De ce combat douteux, la prison conserve les traces. Il n'est pas une cour de promenade où ne soit visible la marque sur l'herbe rase des pas des prisonniers, il n'est pas un mur qui ne soit marqué d'une cicatrice, il n'est pas un grillage qui n'ait été forcé. (...) Il n'en va pas autrement des graffitis que des mains anonymes ont écrit sur tel ou tel mur. (...) . Comme le "hurleur" du dehors, le graffiteur du dedans rompt violemment l'ordre carcéral en marquant de son sceau l'emblème même de la prison : le mur. Il transforme non seulement cet instrument d'enfermement en un support d'écriture, mais surtout il est pour une fois maître du regard.

Avignon 2001 © Mathieu Pernot



Cette confrontation inégale des regards dont la prison n'est pas seulement le théâtre mais le producteur fait de celle-ci un dispositif photographique brut. La prison est bien une confiscation de l'image de soi par l'œil du surveillant ; elle est plus encore, elle arrête le temps, elle fige ses sujets, les capte, les enlève au contemporain. "Boite noire" de nos sociétés, la machine à surveiller l'est aussi en cela. Elle fonctionne comme ces studios d'artisan photographe d'avant-guerre, avec leur lot d'accessoires, avec cette injonction à pauser. Le carcéral entretient-il ainsi avec la mort un inquiétant dialogue - en cellule, le détenu est en somme maintenu entre la vie et la mort -, et l'on songe à l'homo sacer de Giorgio Agamben, à cet homme nu, dépourvu de tout droit, spolié de sa propre image".

## MATHIEU PERNOT

### L'ÉTAT DES LIEUX

PAR FRANÇOIS CHEVAL, CONSERVATEUR EN CHEF DU MUSÉE NICÉPHORE NIÉPCE, CHALON-SUR-SAÔNE.

Que ce soit par son propre travail de prise de vue ou par l'appropriation d'images préfabriquées, de documents d'archive, voire d'un style emprunté à la photographie appliquée, il interroge la diversité des modes de représentation photographique. En abordant des questions comme l'exclusion, l'enfermement, ou l'urbanisme, sa démarche s'inscrit pleinement dans une photographie politique.

"Paradoxe, l'œuvre de Mathieu Pernot l'est principalement en ce qu'elle met à mal le statut de la photographie elle-même. Intermédiaire entre le constat et la reconstruction fictionnelle, la méthode, fondée sur l'étude des "détails" et de leurs discours spécifiques, analyse la relation qu'elle entretient avec le sujet (la personne) et l'objet constitutif (l'exclusion). Paradoxe toujours, elle satisfait au métier pour mieux examiner ses intentions (...) Dès l'origine, le travail de Mathieu Pernot prend ses distances avec le fait brut. A la question de la preuve, il oppose un ensemble d'indices, de traces et de signes dont la seule légitimité repose sur la capacité des spectateurs à les identifier (...). Extraits de la préface de "L'État des lieux" - 779 Éditions | Société Française de Photographie

### A PROPOS DE LA SÉRIE **IMPLOSIONS 2000** -...

> PAR FRANÇOIS CHEVAL, CONSERVATEUR EN CHEF DU MUSÉE NICÉPHORE NIÉPCE, CHALON-SUR-SAÔNE (extraits)

Barcelone, Mantes-la-Jolie, La Courneuve, Meaux : squats ou démolitions par implosions, vulnérabilité architecturale et effondrement d'un monde. Dans le Barrio Chino et dans les banlieues, le processus d'assainissement s'amplifie. La technique épure au moyen d'un phénomène physique, l'implosion (...). Passage d'un état à un autre, de l'existant au néant, l'implosion est un entre-deux qui marque la fin d'une condition. Un nuage d'éléments composites en se répandant sur la banlieue; moderne Pompéi, prend la forme des nuées ardentes. Ce moment éruptif, magnifique, annonce la destruction d'un monde. Durant quelques instants, la perfection formelle de ce nuage et la disparition des principes solides présentent la plus parfaite figure de l'eugénisme. (...) Les photographies, prises au moment où l'édifice vacille, évoquent la vulnérabilité de sa structure en même temps que la fragilité sociale de ceux qui l'habitaient. Le caractère festif et spectaculaire que les édiles locaux confèrent volontiers à ces manifestations publiques dissimule mal le fait qu'avec l'immeuble, c'est toute une mémoire du quartier qui disparaît".



> PAR MATHIEU PERNOT

Propos recueillis par Yasmine Youssi / D'A - avril 2004 (extraits)

"Ce sont des images-sculptures qui représentent le moment très précis où l'immeuble, encore debout, vacille. L'instant d'après, il n'y a plus rien. On pourrait presque parler de cet instant décisif cher à Henri Cartier-Bresson. Ce n'est pas seulement un immeuble qui tombe, mais aussi une utopie d'urbanisme. Et c'est la mise à mort de cette modernité qui m'intéresse. Ce qui est terrible, c'est qu'on se rend vite compte que derrière chaque immeuble démoli, il y en a un autre. Comme si ça n'allait jamais s'arrêter. Je ne pense pas que les problèmes de ces quartiers soient du seul ordre urbanistique. (...)

La photographie est pour moi un médium intéressant par la manière dont elle peut questionner la mémoire. Et les bâtiments fixent souvent un basculement de l'histoire. Etre photographe permet de faire face à cette histoire, aux choses qui sont en train de changer (...)"

> **PAR MATHIEU PERNOT**

Propos recueillis par Martha Gili pour "Fragilités" - septembre 2003 (extraits)

"Ma pratique photographique fait face au réel et s'inscrit dans des contextes sociaux et historiques particuliers. Elle est engagée auprès de ce qui risque de disparaître et tente, par une forme documentaire, d'en sauver une ultime apparence. L'image photographique est un dernier cri. Elle constate son impuissance à sauver les choses et énonce la fragilité du monde dont elle fixe l'image".

> **PAR MATHIEU PERNOT**

Propos recueillis par Gaëlle Morel et Paul-Louis Roubert pour "Le Bulletin" - novembre 2004 (extraits)

"Ce sont des "images spectacles" qui donnent à voir le happening social que constituent ces démolitions par explosif. Mais ces photographies ne montrent rien de la transformation qu'opèrent ces démolitions sur les territoires, elles ne font que montrer le moment de l'explosion, l'instant où la structure bascule, où l'histoire se déconstruit. On ne voit pas comment était le site avant la destruction de l'immeuble et ce qu'il devient après, pas plus qu'in ne voit les personnes concernées par la démolition de leur lieu d'habitation. D'une certaine façon, ces images peuvent rappeler les photographies de portes de prison qui restaient à la surface des choses sans rien révéler de ceux qui se trouvent derrière. Dans le même ordre d'idée, j'ai aussi photographié en couleurs des intérieurs d'appartements avant destruction, des images qui, avec les implosions, représentent la fin de cette utopie architecturale des grands ensembles".

> **PAR MICHEL GUERRIN**

Paru dans Le Monde 2 - 18/09/2004 (extraits)

"La série est spectaculaire. On y voit, sur des photos lumineuses en noir et blanc, des barres HLM transformées en château de cartes brinquebalant ou englouties par la poussière. Nous ne sommes pas à la guerre, mais à Meaux ou Mantes-la-Jolie. Mathieu Pernot scrute la mise à mort d'habitations érigée en "spectacle visuel". (...) Toutes les images sont vides, comme pour dire que l'habitant est l'oublié de ce bouleversement urbain".

> **PAR ARMELLE CANITROT**

Paru dans La Croix - 05/08/2004 (extraits)

"(...) Ses images qui donnent à voir tout autant qu'à penser, trouvent la bonne distance avec le réel, sans aucun excès de sentimentalisme".



Gennevilliers 2001 © Mathieu Pernot

## MATHIEU PERNOT

Né à Fréjus en 1970. Vit entre Paris et Barcelone.

Après des études d'Histoire de l'Art à la Faculté de Grenoble, Mathieu Pernot entre à l'École nationale de photographie d'Arles et obtient son diplôme en 1996. Serein, rigoureux, impliqué, dans un travail qui mêle une grande liberté de forme et parfois l'appropriation d'images préfabriquées, il interroge les effets normatifs de la photographie et de ses dispositifs.

### FORMATION

1996 Diplôme de l'Ecole Nationale de la Photographie d'Arles (E.N.P.) - 1992 Etudes d'Histoire de l'Art à la Faculté de Grenoble

### BOURSES & PRIX

2002 : Lauréat de la bourse " Casa de Vélazquez " de Madrid - Prix International Romanés 2002 pour le livre "un camp pour les bohémiens" - 1998 : Lauréat de la bourse " Villa Médicis hors les murs " du Ministère des Affaires Etrangères (A.F.A.A.) - 1997 : Bourse d'aide à la création du Ministère de la Culture (D.R.A.C. Provence-Alpes-Côte d'Azur).

### EXPOSITIONS PERSONNELLES

2005	'HAUTES SURVEILLANCES' & "L'ÉTAT DES LIEUX"	Galerie VU, Paris Institut Français, Barcelone
2004	"DÉCONSTRUCTIONS" 'HAUTES SURVEILLANCES' 'BARRIO CHINO"	Maison de la Danse - "Europa, l'esprit des villes" - Lyon Rencontres internationales de la Photographie - Abbaye de Montmajour - Arles Galerie Vanguardia - Bilbao (en collaboration avec Anna Malagrida) Galerie Senda - Barcelone (en collaboration avec Anna Malagrida) Galerie 779 - Paris (en collaboration avec Anna Malagrida)
2003	"IMPLOSIONS" & "BARRIO CHINO"	Mois de la Photo - Cherbourg PhotoEspaña - Galerie Astarté - Madrid
2002	"IMPLOSIONS" "UN CAMP POUR LES BOHÉMIENS"	Printemps de Septembre, Toulouse Musée National des Arts et Traditions Populaires, Paris Espace Van Gogh, Arles Bibliothèque municipale de Caen
2001	"UN CAMP POUR LES BOHÉMIENS"	Archives Départementales des Bouches du Rhône, Marseille
2000	"TSIGANES" "TSIGANES"	Galerie VU, Paris Rencontres Internationales de la Photographie - Chapelle du Méjan, Arles
1998		Galerie Autre Part, Marseille Espace Écureuil, Marseille
1997		Rencontres Internationales de la Photographie d'Arles Centre National de la Photographie, Paris

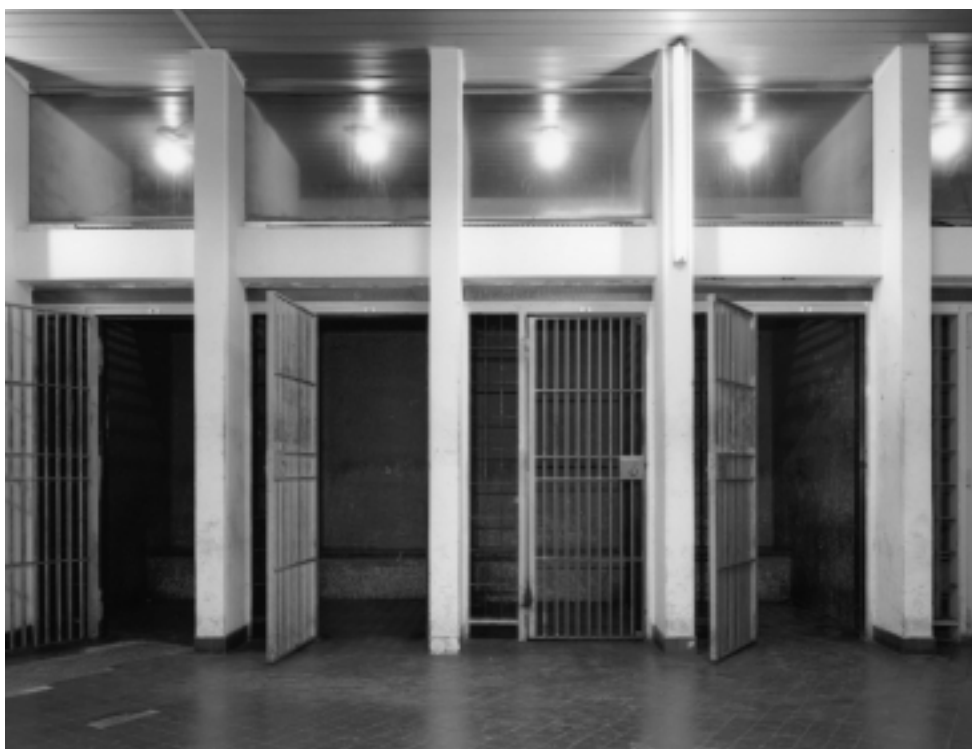
### EXPOSITIONS COLLECTIVES (sélection)

2004	"ARTISTES DE LA CASA VELÀSQUEZ" "292" & "BARRIO CHINO" "TSIGANES" "ART ET JUSTICE"	Casa Velàzquez, Madrid Galerie Senda, Barcelone Centre des Chiroux, Liège Conseil général des Bouches du Rhône, Aix-en-Provence
2003	"UNIQUE(S)" "NEW PERSPECTIVE" "MADE IN PARIS"	Galerie VU, Paris Musée de la ville, Kawasaki, Japon Rencontres Internationales de la Photographie, Arles Photographers Gallery, Londres
1999, 2000, 2001		Paris Photo, Carrousel du Louvre
1999	"LE REGARD DE L'AUTRE"	Estacion de Francia, Barcelone Espace Écureuil, Marseille
1998	"HISTOIRE DE L'IMMIGRATION EN FRANCE AU XXÈME SIÈCLE"	Musée d'Histoire Contemporaine, Paris Galerie VU, Paris
1997		Galerie Urania, Foto si, Barcelone

**COLLECTIONS** Musée de la ville, Kawasaki, Japon / Casa de Velásquez, Madrid, Espagne / Fondation Caixa, Barcelone, Espagne  
Caisse des Dépôts et Consignations, Paris / Archives départementales des Bouches du Rhône, Marseille  
Musée National des Arts et Traditions Populaires, Paris / Rencontres Internationales de la Photographie d'Arles  
Ecole Nationale de la Photographie d'Arles / Bibliothèque Nationale de France, Paris  
Fonds d'art contemporain du département des Bouches du Rhône. / Collections privées.

#### EDITIONS & CATALOGUES

2004	"L'ÉTAT DES LIEUX" "HAUTES SURVEILLANCES" "ART ET JUSTICE" "EUROPA, L'ESPRIT DES VILLES" "RENCONTRES D'ARLES 2004"	Editions 779, Société Française de Photographie (monographie) Actes Sud (monographie) Actes Sud, 2004 (catalogue collectif) Éditions lieux dits, 2004 (catalogue collectif) Actes Sud (catalogue collectif des Rencontres Internationales de la Photographie d'Arles)
2002	"ATELIERS 1997-2002" "FRAGILITÉS "	Centre National de la Photographie (catalogue collectif) Actes-Sud (catalogue collectif)
2001	"PARIS-PHOTO" "UN CAMP POUR LES BOHÉMIENS "	Entretien avec Martine Ravache Actes sud (monographie)
1999	"TSIGANES"	Actes Sud (monographie)
1998	"HISTOIRE DE L'IMMIGRATION EN FRANCE AU XX <sup>ÈME</sup> SIECLE"	Exposition du Musée d'Histoire Contemporaine (catalogue collectif)
1997	"LE JOURNAL ", N°1 "ETHIQUE, ESTHÉTIQUE, POLITIQUE" "MATHIEU PERNOT ", L'ATELIER	Revue du Centre National de la Photographie Actes Sud (catalogue collectif des Rencontres Internationales de la Photographie d'Arles) Catalogue personnel, Centre National de la Photographie



Fleury-Mérogis 2001 © Mathieu Pernot