

# THE TRAIN

Curators of the exhibition and editors of the book:  
Clément Chéroux, Senior Curator of Photography,  
and Linde B. Lehtinen, Assistant Curator of Photography,  
San Francisco Museum of Modern Art.  
Commissariat de l'exposition et direction de l'ouvrage :  
Clément Chéroux, Conservateur en chef pour  
la photographie, et Linde B. Lehtinen, Assistante  
conservatrice pour la photographie, San Francisco  
Museum of Modern Art.

This book is published on the occasion of  
the exhibition *The Train: RFK's Last Journey*,  
San Francisco Museum of Modern Art,  
March 17–June 10, 2018;  
Rencontres d'Arles, July 2–September 23, 2018.  
Cet ouvrage est publié à l'occasion de  
l'exposition *The Train : RFK's Last Journey*,  
San Francisco Museum of Modern Art,  
17 mars – 10 juin 2018 ;  
Rencontres d'Arles, 2 juillet – 23 septembre 2018.

Essay by Clément Chéroux  
Chapter introductions by Linde B. Lehtinen  
Interviews by Clément Chéroux and Linde B. Lehtinen  
© San Francisco Museum of Modern Art, 2018.  
Essai par Clément Chéroux  
Introductions des chapitres par Linde B. Lehtinen  
Entretiens par Clément Chéroux et Linde B. Lehtinen  
© San Francisco Museum of Modern Art, 2018.

*textuel*

© Éditions Textuel, 2018  
4 impasse de Conti 75006 Paris France  
www.editionstextuel.com  
Dépôt légal : avril 2018  
ISBN : 978-2-84597-654-2

# THE TRAIN

PAUL FUSCO • REIN JELLE TERPSTRA • PHILIPPE PARRENO

**JUNE 8, 1968**

RFK's Last Journey  
Le Dernier Voyage de Robert F. Kennedy

## A SHARED MELANCHOLY

*Clément Chéroux*

“There must have been a hundred thousand coins on the tracks. [...] [I] could feel the coins crunch as the train passed over them,”<sup>1</sup> the train’s engineer, John P. Flanagan, told a reporter for *The New York Times*. On that warm afternoon of June 8, 1968, nearly two million people, according to estimates in newspapers of the time, had spontaneously assembled along the rail line that linked New York City to Washington, D.C. So that they could keep a tangible souvenir of their presence on that day in that place, many of them took coins from their pockets and laid them on the tracks. With the train’s weight, the wheels of the locomotive and of each of the twenty-one cars meticulously flattened their small change. The train was transporting a dark mahogany coffin that bore the body of the New York senator and candidate for the Democratic nomination in the presidential election: Robert Francis Kennedy. Three days earlier, in the kitchen of the Ambassador Hotel in Los Angeles, the man whom voters affectionately nicknamed Bob, Bobby, or RFK, and who had just won the primary in California, was shot at point-blank range by a twenty-four-year-old Palestinian with a strangely resonant name: Sirhan Sirhan.<sup>2</sup> Only five years after his brother John, Robert was the second son of the Kennedy family to be publicly assassinated. History was repeating itself in a very unsettling way.

But the event also took place within a particularly stressful political context. As the historian Thurston Clarke writes, “In 1968, America was a wounded nation.”<sup>3</sup> After the Tet Offensive at the beginning of the year, the country found itself mired in the Vietnam War: 48,000 additional troops had been sent into battle, American casualties had reached their highest weekly number, and, to top it all off, the defense secretary had just resigned. On the domestic front, the black civil rights struggle was radicalizing. Demonstrations were multiplying and growing increasingly violent. On April 4, 1968, Martin Luther King, Jr. was assassinated

in Memphis by a white segregationist. Across the country, a huge wave of riots ensued, leaving thirty-nine dead and more than two thousand injured. On the night of King’s murder, Robert F. Kennedy, speaking in Indianapolis, delivered one of his most vibrant speeches: “What we need in the United States is not division; what we need in the United States is not hatred; what we need in the United States is not violence and lawlessness; but is love, and wisdom, and compassion toward one another, a feeling of justice toward those who still suffer within our country, whether they be white or whether they be black.”<sup>4</sup> Those who, eight weeks later, spontaneously gathered at the passage of his funeral train had come to pay a final homage to the man who not only had imbued part of the country with new hope of emerging from its crisis, but also embodied, in his tireless defense of peace and social justice, the dream of a better America.

The pennies, nickels, dimes, quarters, and half-dollars that were placed beneath the train wheels that day bore the likenesses of Abraham Lincoln, Thomas Jefferson, Franklin D. Roosevelt, George Washington, and even John F. Kennedy. With the train’s passage, the faces of these former U.S. presidents contorted in disturbing grimaces. In this strange concretion of time and history, the faces of the past, crushed by the weight of the present, served to create souvenirs for the future. Five months later, on November 5, 1968, at the end of a particularly chaotic election campaign, Richard Nixon, the Republican candidate, was finally elected the thirty-seventh president of the United States. It is obviously impossible to speculate on what the outcome of the elections might have been if RFK had not been assassinated. What is certain, however, is that although limited-edition commemorative coins would feature his face, it would never appear on coins for general circulation. Nor would that of any U.S. president elected after that tragic year. While the likenesses of former presidents were crushed by the funeral train, the face of Robert F. Kennedy dropped definitively off the list of those destined to figure on coins. On that June 8, it was not only a man who was being buried but perhaps also a way of officially portraying power.

That day—and here it’s hard not to keep developing the numismatic metaphor—other likenesses were nonetheless struck on the coin of history. From the open window of a car on the funeral

*Look* published the only photographs by Fusco to appear in the event's aftermath, but they were printed at the very back of the issue, in small format, among other photographs, and in black and white.<sup>14</sup> After *Look* ceased publication in 1971, the majority of the photographs taken by Fusco on June 8 were given, along with the rest of the magazine's archive, to the Library of Congress in Washington, D.C. The photographer, however, kept about 150 slides, which would go into the Magnum collection when he joined that agency.

For years Fusco's images remained forgotten in the collections of the Magnum agency and the Library of Congress. In fact, it took three whole decades for them to resurface. In 1998 a young Magnum editor, Natasha Lunn, put the images back in circulation when she proposed them to the magazine *George*, founded by John Kennedy, Jr., alias John John, the son of JFK and nephew of RFK. They appeared on two page spreads in June, to commemorate the thirtieth anniversary of the death of Robert F. Kennedy.<sup>15</sup> It was the beginning of a long process of rediscovery and subsequent recognition of these images that would help anchor them enduringly in the collective memory. The series was exhibited for the first time at the Photographers' Gallery in London in November 1999. On that occasion, to demonstrate the print-on-demand capabilities of a new Xerox photocopier, Magnum, in partnership with the London gallery, published a small-format book with nine different covers in an edition of 350 copies.<sup>16</sup> An indispensable work for photography bibliophiles, it is much sought-after by collectors today. In light of this little book's success, Umbrage Editions in New York republished it the following year in five thousand copies. This edition, too, quickly sold out.<sup>17</sup>

In 2008, for the fortieth anniversary of Senator Kennedy's death, James Danziger, the director of a photography gallery in New York—and also a former director of Magnum in the United States—published and then exhibited a portfolio of twenty photographs from the series in Cibachrome prints. He also suggested to Lesley Martin, the former editor of *RFK Funeral Train* at Umbrage who was now working at Aperture, to publish a new version of the book.<sup>18</sup> While preparing this new edition, she discovered unpublished photographs conserved in the *Look* archives at the Library of Congress. Some of these images would

be incorporated in the new edition, which came out in August 2008 with a print run of eight thousand copies.<sup>19</sup> Fusco's photographs were thus disseminated belatedly and in a piecemeal fashion, essentially on anniversary dates: 1998 and 2008. Organized for 2018, and coinciding with the fiftieth anniversary, the present project follows that pattern as well. As is often the case with photography, the history of these images is one of delayed effect. Only long after the fact, on the occasion of various commemorations, do they attain their iconic status. Produced in the moment, and for the news, they paradoxically find their true use value only decades later, as archival images in the long stretch of history.

With the Aperture publication, Fusco's images began a second life. They would no longer be known only by a handful of specialists. The publisher's powerful reach made a much broader circulation among the general public possible. After 2008, various signs indicated that these images had now become part of a shared visual heritage. In 2010, one of the photographs appeared on the cover of Mick Gidley's *Photography and the USA*, a volume in the famous series *Exposures* from Reaktion Books.<sup>20</sup> One year later, *The Train of Small Mercies*, the first novel by the American writer David Rowell, offered a sort of fictional response to the countless faces captured by Fusco.<sup>21</sup> That same year, the images inspired the producers of a long commercial introducing a new leg of the Japanese bullet train, the Shinkansen, on the island of Kyūshū.<sup>22</sup> Most of the film's sequences were shot from the window of a speeding train and show the jubilant crowd assembled along the tracks to celebrate the event. Fusco's images were now inscribed in the collective imaginary. For many they took the place of the photographs by Boris Yaro or Bill Eppridge showing Robert F. Kennedy lying on the ground, his head slightly raised, his arms crossed, in the kitchen of the Ambassador Hotel. The iconic images of the senator's death were now of the funeral train.

Beyond their impact on popular culture, Fusco's images have also inspired a number of contemporary artists. Born in 1960 and trained at the Rijksakademie in Amsterdam in the 1980s, the Dutch artist Rein Jelle Terpstra discovered the Aperture edition shortly after it came out in 2008. Looking carefully at the images, he noticed that a number of people standing beside the tracks were holding still cameras or Super 8 movie cameras. He thus

conceived the project of locating the images taken that day by those along the train's route. Using social media resources, he got in touch with hundreds of people who were present that day. Between 2014 and 2018, he managed to collect almost two hundred photographs, several Super 8 films, and numerous testimonies, on the basis of which he created a multiscreen installation: *The People's View*. By photographing those who came to pay their final respects to Senator Kennedy, Fusco had inverted their gaze. Terpstra turned it back again. The images that he found show lines of cars parked by the tracks, the endless wait along the ballast, the sudden approach of the locomotive, the blurred passage of the train, and the last car, which offered a fleeting glimpse of the flag-draped coffin through the window. The train itself, which in Fusco's images had been effaced from the story, returns to the center of the event in Terpstra's installation—not from an official point of view but through the eyes of the American people.

Fusco's photographs also left their mark on the French artist Philippe Parreno, born in Algeria in 1964. In 2008 and 2009, shortly after discovering the Aperture book, he set about restaging Robert F. Kennedy's final journey. His team located several sections of track that were closed to circulation, chartered a train, and hired one hundred extras, who were dressed in late 1960s fashion. The film, which was directly inspired by certain photographs but also invented new situations, was shot in two stages, first around New York and then in the San Francisco area. Darius Khondji, one of the greatest cinematographers today, filmed with a 70mm camera placed on board the train. The images are precise and luminous. The landscape passes, its grasses and trees blown by the wind. Only the actors are frozen in an almost hypnotic posture, which recalls the fixedness of photography and lends the film a disquieting air of strangeness.<sup>23</sup> For a number of years, Parreno has been interested in the way that the choice of a viewpoint orients the perception of an event. Two years before this film, he produced, with the artist Douglas Gordon, *Zidane: A 21st-Century Portrait*, in which the Real Madrid soccer player was followed by seventeen high-definition cameras for an hour and a half. *June 8, 1968*, the reenactment of Robert F. Kennedy's final journey, offered him a completely opposite configuration. Here, the spectators were no longer the ones watching; instead, it was a historical event that was gazing at them. The fact that this was a

funerary event obviously reinforced the images' evocative power. As Parreno himself has often said, his film stages the dead man's point of view.<sup>24</sup>

The works of Fusco, Terpstra, and Parreno have more in common than their mere reference to Robert F. Kennedy's funeral train. Beyond their subject, they also have a shared melancholy. Indeed, all three—each in his own way—provoke a strange, abiding saturnine reverie. For Terpstra, the melancholy mood is partly related to the nature of the photographic forms that he uses. It is an *object-driven* melancholy. We know, since the "aura" of Walter Benjamin and perhaps also since the "that-has-been" of Roland Barthes, that the photographic image as object is an intrinsic source of melancholy. Indeed, one of the chapters of Susan Sontag's book *On Photography* is titled "Melancholy Objects."<sup>25</sup> Photography summons a sense of missing the beloved person or thing. It renders absence eminently present. Terpstra is profoundly aware of this: with his reminiscence of images not taken (*After Images*, 2002 and 2010), his photographic reconstructions of the visual memories of people who have lost their sight (*Retracing*, 2013), or even his personal collection of almost fifty thousand amateur photographs, the majority of his works touch on this specific attribute of photography.<sup>26</sup> In his project about June 8, 1968, he uses photographic objects—little snapshots with scalloped edges, Ektachrome slides with handwritten inscriptions on their mounts, Super 8 films scratched from repeated projection—that materialize the passage of time and irrepressibly conjure loss, longing, and melancholy.<sup>27</sup>

Melancholy is also at the heart of Philippe Parreno's work. Many characters in his films have this personality trait: Marilyn Monroe, Zinedine Zidane,<sup>28</sup> or even Annlee, the Japanese manga heroine whose name itself seems to contain a germ of [mel]Ann[cho]lee. "Annlee was melancholic," Parreno himself confirmed in an interview with Hans-Ulrich Obrist.<sup>29</sup> In *June 8, 1968*, however, the melancholy resides neither in the characters nor in the reference to Fusco's photographs; it is firmly planted in the *point of view*. Those who often travel by train know this well. The visual experience offered through the window of a speeding train always has something melancholy about it. "The landscape flees, without my remembering it," writes Guillaume Apollinaire.<sup>30</sup> What has been given to the gaze is instantly taken away. The

## LA MÉLANCOLIE EN PARTAGE

*Clément Chéroux*

« Il devait y avoir des centaines de milliers de pièces de monnaie sur la voie [... Je] pouvai[s] les sentir s'écraser lorsque nous roulions dessus<sup>1</sup> », raconte le conducteur du train, John P. Flanagan, à un chroniqueur du *New York Times*. En cette chaude après-midi du 8 juin 1968, près de deux millions de personnes, selon les estimations de la presse de l'époque, s'étaient spontanément rassemblées aux abords de la ligne de chemin de fer reliant New York à Washington, DC. Afin de conserver un souvenir tangible de leur présence en ce jour et en ces lieux, nombre d'entre elles déposèrent sur les rails les pièces qu'elles avaient dans leurs poches. Le poids du convoi, les roues de la locomotive et de chacun des 21 wagons laminèrent méticuleusement cette menue monnaie. Le train transportait dans un cercueil d'acajou sombre la dépouille du sénateur de l'État de New York et candidat à l'investiture du Parti démocrate pour l'élection présidentielle : Robert Francis Kennedy. Trois jours plus tôt, dans la cuisine de l'Ambassador Hotel, à Los Angeles, celui que les électeurs surnommaient affectueusement Bob, Bobby ou RFK, et qui venait de remporter la primaire en Californie, avait été abattu à bout portant par un Palestinien de 24 ans au nom étrangement redondant : Sirhan Sirhan<sup>2</sup>. Moins de cinq ans après son frère John, Robert était le deuxième fils de la famille Kennedy à être ainsi publiquement assassiné. L'histoire hoquetait et cela n'avait vraiment rien de très rassurant.

Mais l'événement prenait aussi place dans un contexte politique particulièrement anxiogène. Comme l'écrit l'historien Thurston Clarke : « En 1968, l'Amérique était une nation blessée<sup>3</sup>. » Après l'offensive du Têt en début d'année, la guerre au Viêt Nam s'enlisait : 48 000 hommes supplémentaires étaient partis au combat, le nombre des pertes américaines hebdomadaires atteignait des records et, pour couronner le tout, le secrétaire à la Défense venait de démissionner. Sur le front intérieur, la lutte pour les droits civiques des Noirs américains se radicalisait. Les manifestations se

multipliaient et étaient toujours plus violentes. Le 4 avril 1968, Martin Luther King était assassiné à Memphis par un ségrégationniste blanc. Il s'ensuivit une terrible vague d'émeutes faisant 39 morts et plus de 2 000 blessés à travers le pays. Le soir du meurtre, Robert F. Kennedy prononça à Indianapolis l'un de ses discours les plus vibrants : « Ce dont nous avons besoin aux États-Unis, ce n'est pas la division ; ce dont nous avons besoin aux États-Unis, ce n'est pas la haine ; ce dont nous avons besoin aux États-Unis, ce n'est pas la violence ou l'anarchie ; mais l'amour et la sagesse, et la compassion les uns envers les autres, et un sentiment de justice envers ceux qui souffrent encore dans notre pays, qu'ils soient blancs ou noirs<sup>4</sup>. » Ceux qui, huit semaines plus tard, se massèrent spontanément au passage de son convoi funéraire étaient venus rendre un dernier hommage à celui qui, non seulement, avait redonné à toute une partie du pays l'espoir de sortir de son marasme, mais incarnait également, dans son infatigable défense de la paix et de la justice sociale, le dessein d'une Amérique meilleure.

Sur les pièces d'un ou de cinq cents, d'un *dime*, d'un quart, voire d'un demi-dollar disposées ce jour-là sous les roues du train figuraient les effigies d'Abraham Lincoln, Thomas Jefferson, Franklin D. Roosevelt, George Washington ou encore John F. Kennedy. Au passage du convoi, les visages des anciens présidents des États-Unis s'anamorphosèrent en une inquiétante grimace. Étrange concrétion de temps et d'histoire : les visages du passé, écrasés par le poids du présent, servaient à fabriquer des souvenirs pour l'avenir. Cinq mois plus tard, le 5 novembre 1968, au terme d'une campagne électorale particulièrement chaotique, Richard Nixon, le candidat du Parti républicain, était finalement élu 37<sup>e</sup> président des États-Unis. Il est évidemment impossible de spéculer sur ce qu'aurait été l'issue de ces élections si RFK n'avait pas été assassiné. Mais ce qui est sûr en revanche, c'est qu'en dehors de quelques monnaies commémoratives à faible tirage, son visage ne figura jamais sur les pièces de circulation courante. Pas plus d'ailleurs que celui d'aucun autre président américain élu après cette année tragique. Tandis que les effigies des anciens présidents étaient écrasées par le convoi funéraire, le visage de Robert F. Kennedy sortait définitivement de la liste de ceux qui étaient promis à figurer sur les pièces de monnaie. Ce 8 juin, on n'enterra donc pas seulement un homme, mais peut-être aussi une manière de représenter officiellement le pouvoir.



de modifier l'équilibre des pouvoirs. Ce fut donc également le cas dans le domaine des représentations symboliques. En prenant en considération le chagrin des humbles, Fusco prenait aussi part à cette évolution des regards.

Dans les semaines et les mois qui ont suivi le 8 juin 1968, les images de Fusco ont été curieusement peu diffusées. Elles ont, à cet égard, sans doute pâti des délais de publication de *Look*, qui était bimensuel à la différence de son concurrent le plus direct, l'hebdomadaire *Life*. Déjà sous presse au moment de l'événement, le numéro de *Look* qui sort le 11 juin est entièrement consacré à la thématique de la ville et ne comporte rien ni sur l'assassinat ni sur l'enterrement<sup>12</sup>. Lorsque le numéro suivant sort le 25 juin, *Life* a déjà consacré deux livraisons entières aux Kennedy<sup>13</sup>. Il inclut certes un sujet sur Ethel Kennedy, mais rien sur l'enterrement de son mari ni sur le convoi funéraire. C'est en fait dans un numéro spécial, « RFK : the Bob Kennedy We Knew », sorti semble-t-il à la fin du mois de juin, qu'apparaissent à l'époque les seules photographies de Paul Fusco publiées par *Look* ; mais encore sont-elles reproduites dans les toutes dernières pages, en petit format, parmi d'autres, et en noir et blanc<sup>14</sup>. Après la fermeture de *Look* en 1971, la plus grande partie des photographies réalisées par Fusco le 8 juin 1968 sont données, avec le reste des archives du magazine, à la Library of Congress à Washington, DC. Le photographe conserve cependant par devers lui environ 150 diapositives qui vont rejoindre le fonds de l'agence Magnum lorsqu'il intègre celle-ci.

Pendant des années, les images de Fusco resteront oubliées dans les fonds respectifs de l'agence Magnum et de la Library of Congress. Il faudra en fait attendre trois longues décennies pour qu'elles refassent surface. En 1998, une jeune éditrice de Magnum, Natasha Lunn, remet les images en circulation en les proposant au magazine *George*, fondé par John Kennedy Jr., *alias* John-John, fils de JFK et neveu de RFK. Elles paraissent sur deux doubles pages en juin, à l'occasion des commémorations des trente ans de la mort de Robert F. Kennedy<sup>15</sup>. C'est là le début d'un long processus de redécouverte puis de consécration de ces images, qui va contribuer à les ancrer durablement dans la mémoire collective. La série est exposée pour la première fois à la Photographers' Gallery de Londres en novembre 1999. À cette occasion, et pour démontrer

les capacités d'édition à la demande d'une nouvelle machine photocopieuse Xerox, Magnum, en partenariat avec la galerie londonienne, édite à 350 exemplaires un livre de petit format sous neuf couvertures différentes<sup>16</sup>. Ouvrage incontournable de la bibliophilie photographique, il est aujourd'hui très recherché par les collectionneurs. Devant le succès de ce petit livre, les éditions Umbrage à New York le republient l'année suivante à 5 000 exemplaires. Cette édition est à son tour rapidement épuisée<sup>17</sup>.

En 2008, pour les quarante ans de la mort du candidat Kennedy, James Danziger, directeur d'une galerie de photographie à New York – et par ailleurs ancien directeur de Magnum États-Unis –, édite puis expose un portfolio réunissant 20 photographies de la série en tirages Cibachrome. Il suggère également à Lesley Martin, éditrice de *RFK Funeral Train* chez Umbrage et travaillant désormais chez Aperture, de publier une nouvelle version du livre<sup>18</sup>. Lors de la préparation de cette nouvelle édition, elle retrouve les photographies inédites conservées dans les archives de *Look* à la Library of Congress. Quelques-unes de ces images sont intégrées dans la nouvelle édition, publiée en août 2008 et tirée à 8 000 exemplaires<sup>19</sup>. La diffusion des photographies de Fusco s'est donc faite tardivement et par à-coups, essentiellement à des dates anniversaires : 1998 et 2008. Programmé pour 2018 et coïncidant avec le cinquantenaire, le présent projet n'échappe d'ailleurs pas à cette logique. Comme souvent avec la photographie, l'histoire de ces images est celle d'un *effet retard*. C'est bien après, à l'occasion des différentes commémorations, qu'elles acquièrent leur statut d'icônes. Réalisées dans l'instant, et pour l'actualité, elles ne trouvent paradoxalement leur véritable valeur d'usage que des décennies plus tard, comme images d'archives et dans le temps long de l'histoire.

Avec la publication d'Aperture, les images de Fusco entament une deuxième vie. Elles ne sont désormais plus uniquement connues que d'une petite poignée de spécialistes. La puissance de diffusion de l'éditeur permet une circulation beaucoup plus large auprès du grand public. À partir de 2008, un certain nombre de signes indiquent qu'elles font désormais partie d'un héritage visuel partagé. En 2010, c'est une des photographies de la série qui fait la couverture du livre de Mick Gidley *Photography and the USA*, dans la fameuse collection « Exposures » chez Reaktion Books<sup>20</sup>. Un an plus tard, *The Train of Small Mercies*, le premier roman de

l'écrivain américain David Rowell, propose une sorte de réponse fictionnelle aux innombrables visages capturés par Fusco<sup>21</sup>. La même année, elles inspirent encore les réalisateurs d'un long clip publicitaire pour le lancement du train à grande vitesse japonais, le Shinkansen, dans son tronçon de l'île de Kyūshū<sup>22</sup>. La majorité des séquences du film ont été tournées depuis la fenêtre du train à pleine allure et montrent la foule en liesse rassemblée au bord de la voie pour célébrer l'événement. Les images de Fusco font désormais partie de l'imaginaire collectif. Pour beaucoup, elles sont venues remplacer les photographies de Boris Yaro ou de Bill Eppridge montrant Robert F. Kennedy étendu sur le sol, la tête légèrement relevée, les bras en croix, dans la cuisine de l'Ambassador Hotel. Ce sont elles qui désormais *iconifient* la mort du sénateur.

Par-delà leur impact sur la culture populaire, les images de Fusco ont aussi inspiré nombre d'artistes contemporains. Né en 1960, formé à la Rijksakademie d'Amsterdam dans les années 1980, l'artiste hollandais Rein Jelle Terpstra découvre le livre publié par Aperture peu après sa sortie en 2008. En regardant attentivement les images, il constate que nombre de personnes assemblées le long des voies ont un appareil photo ou une caméra Super 8. Il conçoit alors le projet de retrouver les images produites ce jour-là par ceux qui se trouvaient sur le trajet du train. Utilisant les ressources offertes par les réseaux sociaux, il entre en contact avec des centaines de personnes présentes ce jour-là. Entre 2014 et 2017, il parvient ainsi à collecter près de 200 photographies, plusieurs films Super 8 et de nombreux témoignages à partir desquels il élabore une installation multi-écrans : *The People's View*. En photographiant ceux qui étaient venus présenter leurs derniers hommages au sénateur Kennedy, Fusco avait retourné le regard comme un gant. Terpstra le remet à l'endroit. Les images qu'il a retrouvées montrent les files de voitures garées aux abords de la ligne, l'interminable attente le long des ballasts, le surgissement de la locomotive, le défilement du convoi rendu flou par la vitesse et le dernier wagon, par la fenêtre duquel il est possible d'entrapercevoir le cercueil recouvert de la bannière étoilée. Le train qui, dans les images de Fusco, avait été comme escamoté de l'histoire revient au centre de l'événement dans l'installation de Terpstra. Non pas depuis un point de vue officiel, mais à travers le regard du peuple américain.

Artiste français, né en Algérie en 1964, Philippe Parreno a, lui aussi, été marqué par les photographies de Fusco. En 2008–2009, peu après avoir découvert le livre publié par Aperture, il entreprend de remettre en scène le dernier voyage de Robert F. Kennedy. Son équipe localise plusieurs tronçons de voies fermées à la circulation, affrète un train, embauche une centaine de figurants qui sont habillés selon la mode de la fin des années 1960. Le tournage, qui s'inspire directement de certaines photographies mais invente aussi des situations inédites, a lieu en deux temps : dans la région de New York, puis aux environs de San Francisco. Darius Khondji, l'un des plus grands chefs-opérateurs actuels, filme avec une caméra 70 mm embarquée à bord du train. Les images sont précises et lumineuses. Le paysage défile, les herbes et les arbres sont agités par le vent. Seuls les acteurs sont figés dans une position quasi hypnotique qui rappelle la fixité de la photographie et confère au film son caractère d'inquiétante étrangeté<sup>23</sup>. Depuis de nombreuses années déjà, Parreno s'intéresse à la façon dont le choix du point de vue oriente la perception d'un événement. Deux ans auparavant, il réalisait, avec l'artiste Douglas Gordon, *Zidane : un portrait du XXI<sup>e</sup> siècle* dans lequel le footballeur du Real Madrid était suivi par 17 caméras haute définition pendant une heure trente. *June 8, 1968*, le *reenactment* du dernier voyage de Robert F. Kennedy, lui offre une configuration rigoureusement inversée. Ce ne sont plus les spectateurs qui regardent un événement historique, mais bien celui-ci qui les dévisage. Que cet événement soit funéraire renforce évidemment la puissance évocatrice des images. Comme Parreno le dit souvent lui-même, son film remet en scène le point de vue du mort<sup>24</sup>.

Les travaux de Fusco, Terpstra et Parreno ont plus en commun que leur simple référence au convoi funéraire de Robert F. Kennedy. Par-delà leur sujet, ils ont aussi la mélancolie en partage. Tous les trois – mais chacun à sa manière – suscitent en effet une étrange et lancinante rêverie saturnienne. Pour Terpstra, l'humeur mélancolique est en partie liée à la nature des formes photographiques qu'il emploie. C'est une mélancolie *objectale*. On sait depuis « l'aura » de Walter Benjamin et peut-être plus encore depuis « le ça-a-été » de Roland Barthes que l'image photographique en tant que chose est intrinsèquement pourvoyeuse de mélancolie<sup>25</sup>. L'un des chapitres du livre de Susan Sontag *Sur la photographie* s'intitule d'ailleurs « Objets mélancoliques<sup>26</sup> ». La photographie convoque

**PAUL FUSCO**

**Paul Fusco** (American, born 1930) is a photojournalist and member of Magnum Photos who has reported on a variety of social issues and published widely in magazines such as *Time*, *Life*, and *Newsweek*. On June 8, 1968, Fusco was a staff photographer for *Look* magazine assigned to document events surrounding Robert Kennedy's funeral. He boarded the funeral train as it traveled from New York City to Washington, D.C., taking photographs of thousands of mourners who spontaneously showed up along the railroad tracks. Fusco's images of different individuals, communities, and families holding farewell signs, saluting, and praying captured an astonishing and poignant portrait of the American people. Even as the light of day began to fade, Fusco continued to photograph, using a panning motion that allowed him to isolate certain people and scenes. In addition to the remarkable light in each photograph, there is a blurriness that heightens the sense of the train's motion, as well as the sorrow expressed by the American public that day. Just two months after the assassination of Martin Luther King, Jr. and five years after John F. Kennedy's death, Robert Kennedy's passing brought the nation closer together in their collective grief. Fusco's stirring work represents a remarkable feat of photographic reportage and a pivotal moment in American history.

**Paul Fusco** (né aux États-Unis en 1930) est un photojournaliste, membre de l'agence Magnum, dont les reportages sur divers sujets de société ont été publiés dans des magazines comme *Time*, *Life* et *Newsweek*. Le 8 juin 1968, Fusco, qui travaillait au sein de la rédaction du magazine *Look*, fut chargé de couvrir les événements liés aux funérailles de Robert F. Kennedy. À bord du train funéraire qui effectuait le trajet de New York à Washington, DC, il photographia les milliers de personnes venues spontanément se recueillir le long des voies. Ses images montrent une très grande diversité d'individus, de communautés et de familles brandissant des pancartes portant des messages d'adieu, saluant le convoi ou encore priant. Elles constituent un étonnant et poignant portrait du peuple américain. À la fin de la journée, lorsque la lumière commença à baisser, Fusco continua à photographier la foule en pivotant légèrement son appareil afin d'isoler quelques scènes ou individus particuliers. À la qualité lumineuse des images s'ajoute un léger flou qui renforce l'impression de mouvement du train tout en mettant en évidence l'émotion exprimée ce jour-là par le peuple américain. Deux mois à peine après l'assassinat de Martin Luther King et moins de cinq ans après celui de John F. Kennedy, la mort de Robert F. Kennedy souda encore davantage la nation dans un deuil collectif. Les émouvantes images de Fusco constituent une prouesse remarquable sur le plan du reportage photographique et témoignent d'un moment clé de l'histoire des États-Unis.



### What was your technique in capturing these crowds of people from a moving train?

There were people *everywhere*. There was no pushing from what I remember. It was solemn and quiet. No yelling. I stood in the same spot on the train until it got dark and I photographed everything I saw on the track that day. I began to concentrate on tracking the subjects in every photo to lessen the effects of the train's motion hoping that I would be lucky enough to get a few usable photos. I spent a long time editing and sequencing to try to have the flow of the photographs mimic my experience of looking out of the train window and feeling everyone going by me.

### How long were you on the train?

The train moved very slowly and even stopped a few times so that the countless thousands of mourners that stretched from New York City to Washington, D.C. were able to display and proclaim their loss, pain, and love for Bobby. Hunched over the window I photographed mourners constantly from early afternoon until night fell, and the train pulled into Union Station in the dark.

### What did you do when it started to get dark?

As the light of that day began to ebb, my anxiety began to shoot up. I was using low speed color film, I was on a moving train, I was photographing moving subjects, my shutter speeds were getting lower and lower and there were still endless numbers of mourners I was trying to photograph. I was very concerned that the movement would ruin every shot. As I kept trying, the light continued to ebb, and my shutter speeds got slower and slower until they dropped to a second and even longer, and I still tried and hoped.

### What subjects were you looking for?

I was taking photographs of people and I was trying to show what it meant to them there, what they were feeling. Later on, I did not include captions with the photographs because I did not want viewers to have anything distracting them that could interfere with or weaken the emotional and conceptual impact.

### What is your favorite photograph from this series?

If I have to make a choice about my favorite photograph from all of them, the father and son standing and saluting in front of a small foot bridge, with the mother standing nearby on a dirt road. That's the one that really gets me. They're poor and have had hard lives, but are proud of what they have accomplished and grateful for the commitment and hope Bobby nurtured in the legions of the poor, the blacks, and countless other forgotten Americans. It's the whole story of America right there and the founding of a country and the people growing in it, and what happens. For me that seemingly humble and ordinary situation radiates with love, loss, sorrow, gratitude, and a strength that will continue to help build the society that Bobby envisioned for everyone. This photograph exudes the determination and imagination of the hundreds of thousands that traveled to a new land with dreams of a new world that would be more just for everyone. I think it is a very good photograph; it has a strong, compelling story that makes me feel and understand and reflect on life.

### Did you take photographs inside the train?

No. It was not allowed by the Kennedy family.

### When did you understand that the main subject was not inside the train, but outside?

When I started to edit the film in New York I was very excited and optimistic about the subjects and quality of the photos. It didn't take long to get very strong emotional reactions from the photos and when I saw the first frames with noticeable movement I was very worried but pressed on. As I kept editing, from well exposed to darker and darker photos, I realized that the themes of the story were from light to dark, hope to loss, love to tragedy and pain, taking a life and shattering that world of light, hope, and love. The more I edited and thought about the content the stronger my convictions grew. I really got a hit from the final photo in the series the moment I saw it—the mourning believer caught in a maelstrom that is shattering her life, face raised beseeching, arms spread accepting her fate, or arms spread asking to accept Bobby to bring him peace. For me it brings up a lot of questions about life that we really don't have any answers to and it seemed a good one to end with.

### Why do you think it took so long for your RFK funeral train photographs to be fully discovered and celebrated?

I tried for years to get RFK photos published, but no magazine ever showed interest until 1998. Magnum Photos approached *George* magazine for the thirtieth anniversary of Bobby's death and they published a ten-page story. The photos have been published in many magazines since then, and two books and quite a few exhibitions in the United States and Europe. I have no idea why there was no interest for thirty years.

### How do you feel about these photographs so many years later?

It was a terrible, awful situation, and the loss of a very great man ... a great man and a culture, and a great loss to the family. It's one of the most important series I think that I have done. I'm very proud of them and I think they've held up. I was very lucky but I think I did a good job.

This interview with Paul Fusco has been reconstructed from different sources: an interview conducted by Clément Chéroux on July 20, 2017, in San Francisco, California; an interview conducted by Dirck Halstead in 2008; an interview that appeared in the HBO Documentary *One Thousand Pictures: RFK's Last Journey* (2011), produced by Jennifer Stoddart; and two different interviews provided by the Paul Fusco estate—email correspondence with Sophie Wright in January 2010 and email correspondence with Nadine Birner on April 26, 2010.

## PAR LA FENÊTRE DU TRAIN

*Entretien avec Paul Fusco*

### Que faisiez-vous à bord de ce train?

En 1968, au moment de l'assassinat de Bobby Kennedy à Los Angeles, j'étais photographe au magazine *Look* à New York. Le jour des funérailles à la cathédrale Saint-Patrick, lorsque je suis arrivé le matin dans les bureaux de *Look*, mon rédacteur en chef m'a dit : « Il y a une grand-messe pour Bobby à St. Pat. Ils vont mettre son cercueil dans un train pour Washington au départ de Penn Station. MONTE DANS CE TRAIN. » Je suis allé dans le bureau des photographes, j'ai attrapé mon appareil, des tonnes de pellicules et je suis parti pour la gare. La cathédrale était à deux rues des bureaux de *Look*, sur le chemin de la gare. En voyant la foule en deuil affluer vers la cathédrale, j'ai commencé à prendre des photographies. J'ai fini par réussir à me frayer un chemin à l'intérieur. La cathédrale était bondée, la foule dense et oppressante. J'ai dû partir, à regret, pour ne pas rater le train.

### Vous avait-on donné des consignes particulières concernant les photographies à prendre?

Mon rédacteur en chef ne m'a rien dit de précis. Son rôle était juste de confier la tâche à quelqu'un. Après, c'était à moi de jouer. Quand je suis arrivé à Penn Station, les trains étaient dans un tunnel sombre, entre les quais et les escaliers métalliques. Un agent de sécurité a regardé mon accréditation de *Look*, puis a désigné du doigt la porte ouverte d'un des wagons en disant : « Ok, monte dans ce wagon, assieds-toi et ne bouge pas. » Il était tôt. J'étais seul. Je me suis mis à penser à Washington et à l'enterrement, à la foule, la presse... Est-ce que j'allais arriver suffisamment tôt pour m'installer là où j'aurais un bon point de vue ? Personne ne savait que j'y allais, je n'avais pas moyen de contacter qui que ce soit pour obtenir de l'aide. Pas mal de temps s'est écoulé avant que d'autres personnes ne montent dans le



















**REIN JELLE TERPSTRA**

**Rein Jelle Terpstra** (Dutch, born 1960) is an artist based in Amsterdam who uses photography to explore connections between perception and memory. Terpstra discovered and became fascinated by Paul Fusco's RFK funeral train photographs featuring powerful images of people standing beside the tracks mourning and paying their last respects. After looking more closely, he realized that many of the people were holding cameras to record this moment. He began to consider what the photographs of the train looked like as taken by the spectators. In 2014, he launched a research project called *The People's View* to reverse the perspective that Fusco took. Terpstra retraced the train's journey and located individuals and families who still had original snapshots, home movies, and color slides in their albums and archives from that day. By gathering these visual materials and fragments, Terpstra reconstructs this event through the eyes of the people. This project presents a new way to contemplate how historical testimony, American culture, and collective memory can intersect through the medium of photography.

**Rein Jelle Terpstra** (né en Hollande en 1960) est un artiste basé à Amsterdam qui utilise la photographie pour explorer la relation entre perception et mémoire. Terpstra a découvert avec fascination les photographies prises par Paul Fusco du train funéraire de Robert F. Kennedy, ces images saisissantes d'Américains endeuillés venus le long des voies ferrées rendre un dernier hommage au défunt. En les observant de plus près, il a remarqué que beaucoup des personnages avaient un appareil photo entre les mains pour immortaliser ce moment. Il s'est alors demandé à quoi pouvaient ressembler les photographies prises par ces spectateurs. En 2014, il a lancé le projet *The People's View* (« Le Point de vue du peuple »), qui vise à renverser la perspective offerte par Fusco. Terpstra a retracé le trajet emprunté par le train et retrouvé les individus et les familles qui possédaient encore dans leurs albums ou leurs archives des tirages originaux, films amateurs ou diapositives de cette journée. Par la collecte de ces matériaux et fragments visuels, il reconstruit un moment historique à travers le regard du peuple. Ce projet offre une réflexion nouvelle sur la façon dont le médium photographique peut se faire le point d'intersection entre témoignage historique, culture américaine et mémoire collective.



### **Qu'avez-vous appris sur la culture américaine?**

J'ai appris à explorer un pays qui n'est pas le mien par le biais d'un projet qui n'était pas seulement nouveau pour moi, mais aussi complètement inédit. J'ai beaucoup apprécié la politesse et la gentillesse des Américains. Ils sont très prévenants et ont un certain art de l'interaction avec les autres. Et puis, ils ont ce profond désir de croire. C'est peut-être ce qui m'a le plus frappé : ils croient ardemment en ce projet.

### **Si vous fermez les yeux et essayez d'imaginer cette journée du 8 juin 1968, que voyez-vous?**

Je vois un espace immense. Pas en ville mais à la campagne. Et j'entends les gens qui arrivent. Il y avait du vent ce jour-là, alors j'entends le bruit du vent dans les feuilles et les voix qui murmurent. Puis, j'entends le train. Je suis du côté du peuple, c'est sûr.

### **Que dit votre projet du rôle de la photographie dans la documentation de ce type d'événement historique?**

Il y a de la pensée magique dans ce projet. Sur certaines photographies, on décèle un sentiment de perte ou la tentative de retenir un moment de l'histoire ; en particulier sur les images modestes, amateurs, vernaculaires. Quelque chose est en train de s'échapper du cadre, et c'est le moment ou jamais de le capturer. D'autres images ont plutôt un côté trophée ou photo-souvenir : les gens étaient postés là à attendre le moment idéal pour prendre une photographie, et puis ils ont *trouvé* quelque chose. D'autres personnes semblent avoir *conquis* quelque chose. D'autres encore donnent l'impression d'avoir *perdu* quelque chose. Les photographies ont le pouvoir de convoquer les souvenirs, mais elles peuvent aussi parfois les occulter. Quand une photographie se glisse entre vous et votre souvenir personnel, souvent vous finissez par ne plus vous rappeler que cette photographie, au détriment du souvenir.

### **Au cours de ce projet, vous avez agi en chercheur, mais aussi en artiste. Comment vous définissez-vous? Plutôt comme un artiste, comme un chercheur, ou les deux?**

Je crois que la part de recherche est inhérente à tout processus artistique. Difficile de distinguer l'une de l'autre. En l'occurrence, je pense que l'élément artistique réside dans la conception

même du projet, dans le fait de lui donner sa direction ; j'évalue et j'édite ensuite toutes les images, je les présente dans un contexte précis. Entre les deux, il y a beaucoup de recherche pure, quand bien même elle aurait peut-être gagné à être en partie menée par un chercheur professionnel.

### **Comment ce projet s'inscrit-il dans l'ensemble de votre travail?**

En tant qu'artiste, je travaille fréquemment autour de la photographie et du souvenir. Je m'intéresse plus particulièrement à la mémoire biographique et à la mémoire collective. En 2002, j'ai réalisé un projet intitulé *After Images*, pour lequel j'ai demandé à des amis, des artistes, des photographes, des écrivains et des philosophes de me raconter l'histoire d'une photographie qu'ils n'avaient pas pu prendre parce qu'ils n'avaient pas d'appareil. Ils avaient ressenti la frustration de ne pas pouvoir immortaliser un moment important et je me demandais si le langage pouvait surpasser l'image elle-même. Parfois, ces histoires avaient plus de poids que les photographies n'en auraient eu si elles avaient été prises. En 2013, j'ai mené un projet intitulé *Retracing*, pour lequel j'ai travaillé avec des gens qui étaient sur le point de perdre la vue. Je leur ai demandé de me mener vers l'image qu'ils voulaient vraiment capturer. J'ai pris cette photographie et je leur ai promis de la leur décrire, afin qu'ils puissent la recréer en esprit et la reconstituer dans leur mémoire. J'ai aussi une collection de 50 000 images d'amateurs dans mes archives, ce qui signifie que j'avais déjà un intérêt tout particulier pour ce type de photographie vernaculaire. J'ai réalisé que tous mes projets artistiques antérieurs m'avaient en quelque sorte conduit à celui du train funéraire de RFK.

Cet entretien a été réalisé par Skype le 10 août 2017 entre l'artiste (à Amsterdam) et Clément Chéroux et Linde B. Lehtinen (à San Francisco). Traduction : Fabienne Adler.

## THE PEOPLE'S VIEW, 2014-2018















**PHILIPPE PARRENO**



**Philippe Parreno** (French, born Algeria, 1964) works across a diverse range of media including film, installation, and performance to transform the experience of viewing art and interrogate the boundaries between fiction and documentary. In 2009, Parreno reenacted Robert Kennedy's funeral train journey as both a reference to Paul Fusco's original photographs and a deeper exploration of this historical event. In the film *June 8, 1968*, the camera roams through rural and urban American landscapes, revealing solemn people standing fixed along the railroad tracks as they watch the train go by. Parreno incorporates a floating or suspended point of view, as if the events of that day were seen through the eyes of the dead. Throughout the film, which was shot in 70mm, Parreno examines this tension between still and moving images. The sound of the train and the wind blowing through the trees and grass creates another layer of atmosphere, enhancing the immersive viewing experience. The people in the film who silently stand by the tracks connect with the spectators of the film itself, forming a profound relation between past and present. By using strategies of cinematic spectacle in conjunction with historical mimicry, Parreno integrates the act of seeing with the process of remembering.

**Philippe Parreno** (français, né en Algérie en 1964) utilise une large variété de médiums – le film, l'installation et la performance – pour transformer l'expérience visuelle et questionner les frontières entre fiction et documentaire. En 2009, Parreno a reconstitué le voyage du convoi funéraire de RFK, s'inspirant des photographies originales de Paul Fusco tout en cherchant à explorer plus en profondeur cet événement historique. Son film, *June 8, 1968*, offre un parcours à travers les paysages urbains et ruraux de l'Amérique, ponctué de la présence solennelle de personnes figées le long de la voie ferrée tandis qu'elles regardent passer le train. Parreno utilise un point de vue flottant, suspendu, comme si les événements de cette journée étaient vus à travers les yeux du défunt. Tout au long du film, tourné en 70 mm, Parreno interroge la tension entre image fixe et image en mouvement. Par l'ajout d'une dimension sonore – le bruit du train et du vent qui souffle dans les arbres et les herbes – il crée une atmosphère qui intensifie le caractère immersif de cette expérience visuelle. Les personnages silencieux postés le long des rails entrent en connexion avec les spectateurs du film, tissant une étroite relation entre passé et présent. Par l'utilisation des stratégies du spectacle cinématographique dans le cadre d'une reconstitution historique, Parreno met l'acte de voir au cœur du processus de mémoire.















Graphic design Design graphique  
Agnès Dahan Studio, Paris

Editor Éditrice Manon Lenoir

Translations Traductions  
Fabienne Adler, Rose Vekony

Proofreading Relecture  
Bronwyn Mahoney, Marie Delaby

Production Fabrication  
Géraldine Lay

Color proofs Photogravure  
Terre Neuve, Arles

Printed in Italy  
Achévé d'imprimer en janvier 2018  
sur les presses de l'imprimerie EBS,  
Vérone, Italie