

CRITIQUES

« *Catharsis photographique* »

C'est un mouvement contre-révolutionnaire : choisir au seuil de l'ère numérique de photographier de façon analogique. À l'aube de l'obsolescence, il s'agit de réaffirmer la puissance spectrale du photographique à l'intérieur de l'architecture en construction. Les vues du chantier réalisées en 1997 par Bruno Delamain, dans leur noir et blanc cendré, retournent le gant du photogramme pour donner à voir l'architecture comme un appareil à photographier. Oculi, ombres portées, découpes de formes, assemblages, équilibre ou enroulement, tous les objets et instruments s'offrent à la lumière sur la surface de béton où se projette leur éphémère condition (des potentialités de photogramme). Il y a déjà quelque chose d'un deuil anticipé, une lumière douce et grise, une poussière dont ne sait si elle est générée par la construction ou la destruction. La photographie dit : l'empreinte est une construction et une destruction promise au souvenir. Il se dégage aussi des vues, des cadrages, des plans, dans une radicalité où l'ornement subit son crime dans la douceur des particules en suspension.

Michel Poivert. Scau / replay

" La lumière est la véritable génératrice de l'architecture. Sans la lumière, il n'existe aucun espace. La difficulté à l'intérieur d'un espace est de comprendre la vibration de la lumière. Les photographies de Bruno Delamain rendent justice aux différents filtres et textures auxquels la lumière est soumise dans l'architecture. Ceux-ci forment comme un tissu qui met en valeur le mur, non pas en tant que surface mais comme un élément qui a sa propre profondeur, une manière tactile de se montrer, comme dans la tradition des grandes constructions orientales. Je pense aux églises byzantines ou aux temples islamiques. Au-delà de la composition, ces photographies témoignent de cette envie de l'architecture de ne pas être lue à travers un slogan. Elles revendiquent une lecture des différents degrés de lumière comme éléments prioritaires de l'espace. "

Mario Botta. Premiers instants d'une cathédrale

" La lumière, précieuse de sa raréfaction même, est ce qui attire d'abord dans la photographie de Bruno Delamain: elle caresse la matière et définit les formes dans une gamme veloutée de noirs et de gris. La forme, la lumière et la matière: ces éléments sont parfaitement maîtrisés et nous parlent d'architecture, celle des constructions humaines mais aussi de la nature. "

" Son activité de photographe d'architecture l'amène à suivre de grands chantiers de construction (Cathédrale d'Évry, Stade de France, siège de TDF, ...). Dans ces lieux de l'inachevé où plusieurs désordres s'affrontent et se mêlent, Bruno Delamain trouve l'inspiration et la matière à inventer son alphabet des formes.

Des objets délaissés, rebuts ou états intermédiaires du chantier, baignés d'une lumière sourde, mate, diffuse, sont des signes qu'il isole dans un format carré aux gris de plomb: ils font ainsi songer aux caractères mobiles d'une typographie inventée. "

Didier Brousse - Camera Obscura

" Bruno Delamain aime arpenter les chantiers, comme pour retrouver l'odeur de ciment des chantiers de son enfance où il accompagnait son père artisan maçon. Photographe d'architecture, c'est en curieux qu'il est venu: il a été littéralement appelé par le chantier de la Cathédrale d'Évry, convoqué par lui, happé au point d'en devenir le serviteur photographique. Il en a accompagné la genèse en spectateur discret jusqu'au bouquet final: "J'ai visité la cathédrale d'Évry en construction, comme on visite une abbaye à la lueur d'une bougie, dérangeant le moins possible l'épaisseur du noir, laissant toujours entre soi et la pierre - ou le béton - un voile sombre, une secrète douceur." Mais il en est aussi le témoin et le révélateur : témoin du travail fugitif des bâtisseurs, et révélateur de l'esprit en action. "

*Claude Mollard (conseillé du ministre de la culture,
à l'origine du projet de la cathédrale d'Évry)*

" Il y a la qualité des gris: des gris très profonds qui sensibilisent le regard à mesure qu'ils l'entraînent dans le jeu de leurs nuances. La visibilité se déplace ainsi du sujet vers une présence délicate et enveloppante, qui met en porte-à-faux le sujet, c'est à dire l'apparence, au profit de cette chose que la vue garde enfouie en elle-même. Voir n'a jamais suffi, ces photographies le révèlent en poussant la vue à glisser doucement de ce qu'elle aperçoit d'abord vers ce qui l'habite et ne vient qu'au-devant de la relation. "

Bernard Noël

Inconnu et pourtant si familier.

Ce qui apparaît devant nos yeux fait aussitôt penser à l'atmosphère humide des rouleaux de peinture chinoise à l'encre. De plus, l'angle de vue choisi rappelle avec force la structure de la peinture traditionnelle extrême orientale. En vérité, on éprouve une sorte de familiarité inconnue, d'inconnu si familier.

Le filtre de l'objectif, la mutuelle imprégnation du noir et du blanc, l'absence de couleur et de bruit, la pureté de la teinte, forment un tout uni. Attrait à la fois intime et étrange.

Le chantier, les cris, le mouvement, la terre, les échafaudages et les monstres mécaniques, ... Les photographies de Bruno Delamain font jaillir au cœur du chaos

l'impression de tranquillité et de sérénité comme si la poussière s'était définitivement stabilisée. Alors que la construction continue inlassablement, les photographies forment un travail déjà achevé. La rencontre du texte et de l'image s'est faite à posteriori, elle apporte une signification supplémentaire et indépendante.

Xu Tongmin (institut des Beaux-Arts du Hubei)

Les signes du Yang-Tsé

C'est un lieu en devenir, le plus grand chantier du monde, le plus controversé aussi, celui du barrage des Trois-Gorges en Chine, destiné à domestiquer le fleuve Yang-Tsé. Pendant trois ans, au cours de plusieurs séjours, le Français Bruno Delamain a photographié ce monde de rocs, de machines, de poussière et de brouillard (quasi permanent dans la région). Les humains semblent absents, perdus dans le gigantisme, les camions réduits à des joujoux d'enfants et les photos (en noir et blanc) paraissent les fragiles états d'un temps vite balayé. Les images sont accompagnées de commentaires calligraphiés d'artistes chinois. L'écriture leur redonne une densité face à l'implacable avancée des bâtisseurs. Le barrage (hauteur 175 m, longueur 2309 m) doit théoriquement être achevé à la fin de la décennie. Une dizaine de villes seront alors englouties par les eaux.

Frédérique Fanchette (Libération)

BRUNO DELAMAIN : LA SAGESSE EST GRISE.

Avenue Junot. Bruno Delamain me reçoit. Une amie Chinoise, l'artiste Yu Ping, nous a présentés quelques années plus tôt. Bruno Delamain voyage. En Chine notamment. Il y a photographié le plus colossal chantier de l'histoire de l'humanité : le barrage des Trois Gorges. Je regarde ses photographies. Le gris domine. C'est la couleur du béton, celle des architectures en devenir ou des friches industrielles. Un patrimoine que l'artiste a à cœur de devoir considérer sur le mode d'un futur faisant corps avec le passé. Il se dégage de chacune de ces œuvres une certaine Mélancolie ; sentiment diffus que l'on peut décliner en de nombreuses variations. Littéraire tout d'abord : le goût des ruines a inspiré Pétrarque et Du Bellay. Prise de conscience d'un temps originel des plus lointains, accélération de l'histoire qui est avant tout celle de la médiation, désir d'une communion ascétique avec ces lieux de mémoire proche du vanitas vanitatum tel que l'exprime l'Ecclésiaste... Bruno Delamain, s'inscrit dans la continuité de ces auteurs sensibles au charme d'une beauté fanée, du temps faisant son œuvre sur les choses que des peintres sont, à leur tour, développés : Paul Bril, Francesco Guardi, Monsu Desiderio... La démarche de Bruno Delamain exclut néanmoins le pathos cher aux Romantiques. Il n'exalte ni les ruines, ni le sentiment de solitude ou d'extrême fragilité qui lie, en une suave ambiguïté, Eros et Thanatos. Bruno Delamain n'a rien d'un John Keats. C'est un homme posé dont le calme et la courtoisie me sont du reste extrêmement agréables. Son œuvre me paraît moins novatrice par le choix de son sujet que par le parti pris risqué de

vouloir associer la nature d'un sentiment à une couleur sinon longtemps proscrite dans l'esthétique européenne tout au moins marginalisée. Je veux parler du gris. « L'ennui de toute peinture est le gris » écrivait Delacroix. Dépréciative est cette couleur qui est le produit d'une dégradation entre le noir et le blanc et dont les effets désignaient, naguère un type de peinture traitée en monochrome pour imiter le bas-relief : la grisaille. Le gris est, dans son ambiguïté, le synonyme d'une médiocrité sans éclat, le terne absolu d'une vie sans histoire. C'est bien parce que Bruno Delamain y a recours, systématiquement, que son œuvre devient, à mes yeux, prodigieusement intéressante. Cet attrait pour le gris peut être l'extension d'une expérience onirique, individuelle ou collective et devenir la définition d'une nouvelle mythologie faisant par ailleurs écho à la vertu d'une fadeur cultivée qui demeure, notamment dans l'économie visuelle des Chinois, synonyme d'un état d'émotion réactif et incitatif suscité par la raison des choses. Le parallèle peut surprendre. Il est une amorce de réflexion permettant de questionner le rapport entre histoire et mémoire, par le truchement du gris, sur le mode d'une neutralité dont les perspectives sensorielles sont profondes et hautement revendiquées.

Emmanuel Lingot (critique d'art et sinologue)
Le Couteau n°12 juillet 2006

VERSPIEREN

Construction(s)

Aujourd'hui, sous nos yeux, des quartiers, des cités entières éclosent, conséquence de l'urbanisation forcenée de la planète. D'Asie ou d'ailleurs nous parviennent les images spectaculaires de grands travaux de construction ou de réhabilitation. Un certain nombre d'auteurs se sont saisi du sujet pour le constituer en thème au point, semble-t-il, que la photographie de chantier est en passe de devenir, plus qu'une simple trace documentaire, un genre spécifique de la création photographique et que sa présence s'impose maintenant aux cimaises des foires d'art contemporain et des musées.

C'est dans ce contexte que le cabinet d'architectes S.C.A.U., chargé de réaliser le nouveau siège social de la compagnie d'assurances Verspieren à Wasquehal dans la périphérie de Lille, a proposé une « carte blanche » à Bruno Delamain et Laurent Gueneau. Par ce choix, il sollicitait des visions d'auteurs plus qu'un banal suivi de travaux et s'engageait dans une réelle commande artistique. Effectivement, sous leur objectif, le document, investi de préoccupations personnelles, s'est trouvé intégré à l'œuvre de chacun.

Le chantier apparaît ici comme un organisme vivant : il a besoin, pour naître, de phagocyter le lieu où il va se développer faisant disparaître toute trace de nature ou d'occupation antérieure. Nourri de fer, de béton, de bois, de verre, il croît dans un désordre apparent régi par des lois aussi rigoureuses qu'incompréhensibles pour le simple passant. Les hommes y sont le plus souvent invisibles : si le chantier symbolise la vie, ce n'est guère du fait de leur présence mais c'est en tant que système qui détruit pour naître, plonge dans les strates de l'histoire pour ériger le nouveau, se trouve aux prises avec les aléas du climat, de la géologie, des contraintes économiques ou sociales.

Dans cet univers d'artefacts, tout fait tableau, les références à la peinture sont omniprésentes ; dans cet environnement en pièces détachées, tout renvoie à des constructions intellectuelles, à des intentions. Si l'architecture est la mise en espace d'une pensée, le chantier est le récit à rebours de l'élaboration de cette pensée : le concept global s'y révèle non préliminaire et conditionnant la réalisation, mais à la fin. En ce sens, tout chantier se présente à nous comme un puzzle, une énigme qui peu à peu se dévoile. Il peut paraître d'autant plus surprenant de ne trouver dans la succession des images proposées ici aucune volonté chronologique. C'est que l'histoire contée dans ces pages est d'abord celle d'une triple rencontre : celle de deux photographes avec un lieu – ou plutôt un mi-lieu – et celle de ces photographes entre eux puisqu'ils ont opéré simultanément.

Pour Laurent Gueneau dont les travaux sont surtout centrés sur les rapports entre la nature et l'urbain, le chantier se présente comme un territoire évolutif où s'effectue le passage de l'une à l'autre. Toujours sensible à la notion d'espace et à sa restitution photographique, il se montre ici « captivé » par ce territoire, à la fois clos sur lui-même, puisque monde autonome, en même temps qu'ouvert sur un environnement qui donnera à l'architecture une part de son véritable sens. Aussi photographie-t-il des bâtiments solidement ancrés dans la terre, une terre bouleversée, éventrée, tassée, d'où le végétal sauvage et anarchique a été pratiquement éliminé. Les travaux finis, il réapparaît, domestiqué, chétif, réduit au statut d'élément décoratif. Laurent Gueneau plante sa chambre photographique fermement dans le sol, au point d'équilibre d'un territoire qu'il s'est assigné. Chez lui, le biais est un point de vue récurrent : il s'oppose à la frontalité qui suppose l'absence de mise à distance du sujet, l'effacement du photographe devant l'évidence de la chose en soi. Les multiples diagonales de ses compositions convergent vers des points situés à l'extérieur du cadre. Elles nous conduisent vers un hors champ qui suggère la continuité de l'espace.

Le chantier est pour Bruno Delamain, plus qu'un lieu familier, un univers intime, presque constitutif de sa personnalité. Le béton, par sa couleur, son odeur, sa rugosité est, pour ce fils de maçon, un objet proustien qui ranime des sensations venues de l'enfance. On croirait ses tirages à la peau mate et grise imprégnés de la poussière fine et tenace qui saupoudre le sol des bâtiments récemment achevés.

Une image de Bruno Delamain n'est pas seulement donnée pour ce qu'elle montre mais pour ce qu'elle laisse entrevoir, supposer. La réalité qu'elle figure est le plus souvent « pauvre » et banale ; et plus elle l'est, plus notre imagination, comme celle d'un enfant dans l'obscurité, prend le relais de l'œil. Une lumière atone sourd de ces photographies qui ignorent le noir comme le blanc. Elle semble émaner des choses elles-mêmes et non d'une source extérieure, comme si elle parvenait d'un très lointain souvenir, comme si elle résultait d'une vie secrète et silencieuse des objets. Nous voici donc devant des still lifes, ces « vies tranquilles » qui, bien mieux que les « natures mortes » invitent à la méditation.

On pourrait s'adonner au jeu des comparaisons entre les deux auteurs, pointer ce qui a retenu l'attention de l'un ou de l'autre, de qui l'a ému, séduit, lister les présences comme les absences pour tenter d'esquisser un portrait de chacun. Qu'il nous suffise de regarder un instant les deux vues générales du bâtiment presque achevé, prises approximativement sous le même angle (pages 22-23 et 92-93). Chez Laurent Gueneau, l'ordonnancement du construit dans toute sa rigueur, soulignée par une lumière crue et

des ombres tranchées, une architecture qui, malgré son horizontalité dominante, se dresse et s'affirme. Chez Bruneau Delamain, une présence massive et sourde, habitée de l'intérieur, qui flotte entre ciel et terre. Ailleurs, chez le premier, une façade de verre se fait mur-miroir qui renvoie l'image dédoublée d'une autre façade (page 96) ; l'architecture renvoie à elle-même. Chez l'autre, la façade, poreuse, se laisse traverser par les nuages, se dissout dans le ciel (page 112), perméable au songe.

Plutôt qu'une opposition entre objectivité et subjectivité, que soulignerait l'emploi de la couleur d'un côté et du noir et blanc de l'autre, il convient de voir ici la richesse et la plasticité d'un sujet capable de nourrir des œuvres aussi personnelles que diverses : mise en œuvre d'une idée dans un espace donné pour l'un, projection d'un imaginaire personnel sur un lieu chargé d'affects, pour l'autre.

Ce thème du chantier a fait son apparition dès l'invention de la photographie, accompagnant les grandes entreprises des bâtisseurs de la seconde moitié du XIX^{ème} siècle, exaltant le pouvoir de l'homme sur la matière, les nouveaux prodiges de l'industrie et de la science dans un monde confiant en son avenir. Si ce thème ressurgit aujourd'hui, trouvant écho parmi les photographes et les artistes alors qu'il était quasiment absent du champ de la création il y a une vingtaine d'années, c'est qu'il a pris, à l'aube de ce XXI^{ème} siècle, une valeur métaphorique entièrement nouvelle et même opposée : le voici porteur des doutes, des interrogations, aussi bien intimes que générales, sur un monde qui se présente lui-même comme éclaté, en cours de reconstruction et en attente de projet.

Jean-Christian Fleury pour Trans Photographic Press (Nov. 2008)