

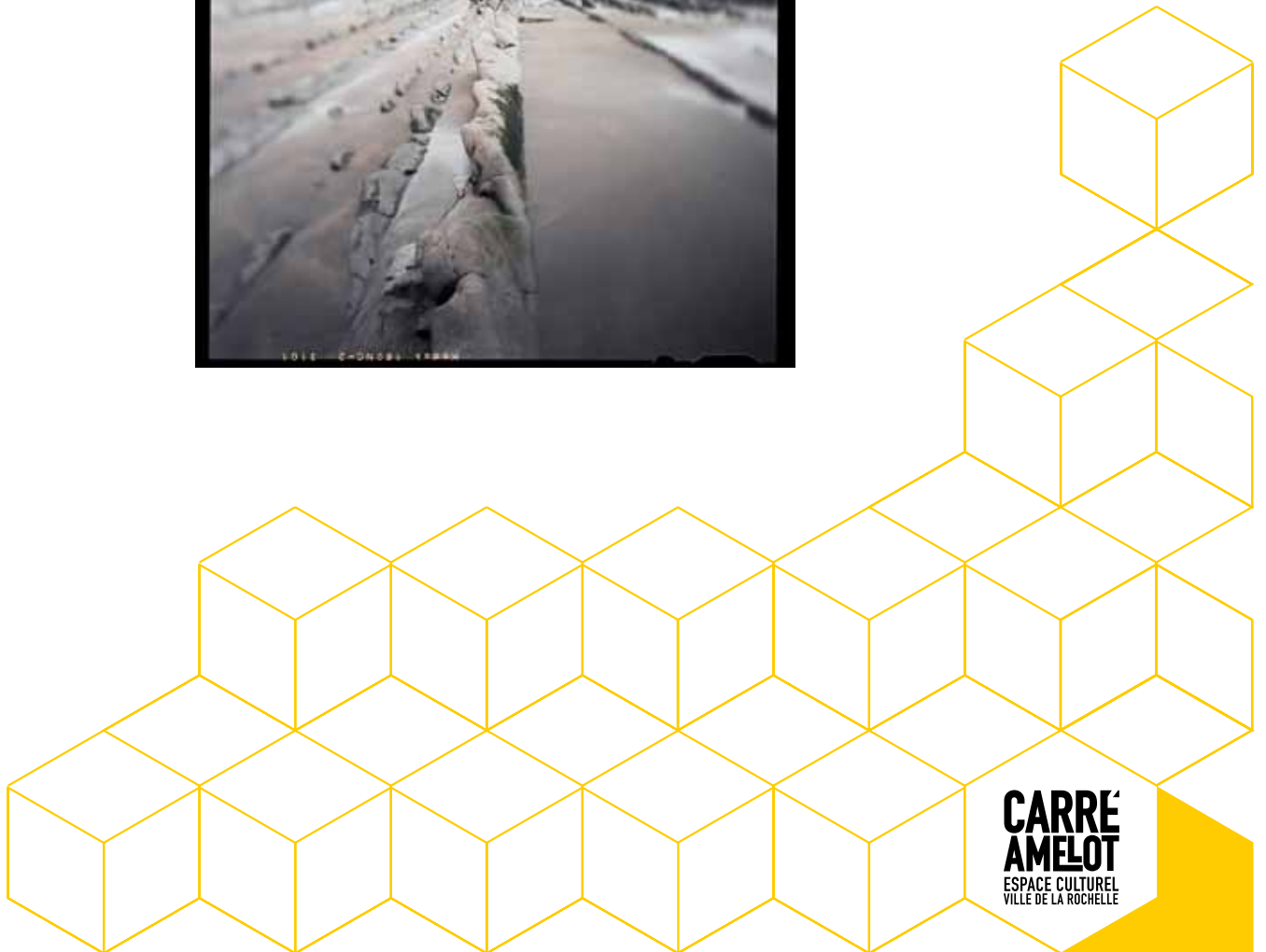


EXPOSITION PHOTOGRAPHIQUE

Du MARDI 10 JANVIER  
au MERCREDI 29 MARS 2017

# Bas-reliefs

## SABINE DELCOUR



**CARRÉ  
AMELOT**  
ESPACE CULTUREL  
VILLE DE LA ROCHELLE

## Sabine Delcour vue par Didier Arnaudet

Une commande de Documents d'artistes Aquitaine  
Août 2015

Sabine Delcour pose la question du lieu et, dans toute son œuvre, cette question ramène à la ressource infinie d'un fond inépuisable qui empêche de la réduire à une évidence circonscrite.

L'idée même de représentation se propose dans une sorte de proximité distante avec le réel, comme si l'accès à cette qualité de présence ne pouvait se livrer pleinement qu'en se retirant dans une profondeur à conquérir.

L'image ne s'épuise pas dans l'immédiateté de sa surface. Elle se déploie au contraire au-delà de ce qu'elle désigne d'emblée : des architectures, des chemins et des sites géologiques. Elle se creuse d'une disponibilité à d'autres sollicitations, qui l'ouvre à ce mélange fécond de détermination et d'indétermination, de reconnaissance et d'attente. Cette ouverture n'est pas celle d'une énigme qu'on pourrait peu à peu éclaircir et résoudre, mais celle d'une interrogation qui éveille le visible à des possibilités nouvelles de sens.

Ainsi s'ordonne la matérialité identifiable d'un espace aux multiples suggestions sensorielles et résonances imaginaires. Voici les figures avancées de ce phénomène d'urbanisation qui suscite l'émergence d'autres formes de contamination, mais aussi de fiction. Voici cette empreinte du passage, saisie dans son élan de simplification et de réconciliation, qui refuse toute idée d'aboutissement. Voici cette masse minérale marquée par son souci originel et la répétition des anciennes alliances, qui aspire à se dégager et à se distinguer de tout ce qui la bloque et la pétrifie. Cet état à l'épreuve de ce qui se nomme sans céder à la facilité, et de ce qui se prolonge, se remet en jeu dans un incessant renouvellement, doit peu au dépaysement et moins encore à l'anecdote. Il provient de la superposition de deux regards, l'un lié à la circonvolution, l'autre à la densification.

La circonvolution s'effectue par l'intermédiaire du corps en action dans l'espace et confère à cette expérience au contact des matières rencontrées une vive capacité à sentir et à ressentir.

La densification cherche à rendre compte de la richesse des parcours et de l'immersion, et appelle à la concentration des différents éléments qui composent ce territoire arpenté et de tous les récits qui pourront y trouver leur place.

Sabine Delcour a d'abord besoin de s'inscrire dans un mouvement, celui de la marche bien sûr, mais aussi celui d'un imaginaire pour faire son chemin au-delà d'un assemblage de lignes et de volumes. Elle a aussi besoin d'arrêter une image, de décider de son cadre et de ses implications, et de faire halte entre le temps du paysage vécu et celui de la représentation. Comme il arrive au marcheur d'interrompre son pas pour mieux prêter attention à la pierre qu'il a ramassée et qu'il conservera comme l'écho singulier de sa marche. Ces moments dédiés à la déambulation, la rencontre et l'échange, à l'élargissement, l'enregistrement et la libre incursion ne s'effacent pas les uns les autres mais s'ajoutent et s'associent étroitement les uns aux autres tout en s'inscrivant fortement dans une participation active au monde.



**Entretien entre  
Elise Legris-Heinrich, critique d'art  
et Sabine Delcour, photographe**

Paris, juin 2010

**Elise Legris-Heinrich :** Peux-tu nous expliquer ce que tu as photographié pour cette nouvelle série intitulée *Itsas Lurrak* - les pierres de la mer, en Basque ?

**Sabine Delcour :** Des espaces qui se situent à la frontière de la terre et de la mer, où les éléments se décomposent et se recomposent au gré des marées et de la houle. Cette portion de littoral entre les plus hautes et les plus basses mers est appelée l'estran. Ce sont des lieux géologiquement forts où s'écrit l'histoire de la terre. C'est un travail qui parle du temps.

**E. L.-H. :** Photographier le trait de côte est-ce, pour toi, une manière de participer au débat sur l'érosion ou l'ensablement des côtes françaises et donc de traiter d'un problème environnemental majeur ?

**S. D. :** Indirectement, oui, cette problématique est sous-jacente. Seulement, comme mon travail photographique ne retranscrit pas objectivement son sujet, le temps ou plutôt l'inscription temporelle dont il est question est celle, contenue géologiquement dans les sites et surtout celle, vécue par chaque regardeur. Il s'agit de superposer deux temporalités distinctes.

**E. L.-H. :** À quel moment t'es-tu détournée des chemins pour ce lieu à la lisière non plus de la nature et de la civilisation mais de la terre et de la mer ?

**S. D. :** Quand j'ai commencé la série *Cheminement*, j'ai erré, me perdant, sans carte, sans repère. Je suis arrivée face à la mer, par hasard, en suivant un chemin. Pourtant, j'ai toujours été proche de l'océan sans jamais le photographier. Tout a commencé sur l'île de Groix où je cherchais à photographier des sentiers. Rattrapée par la géographie des lieux, je butais toujours sur une frontière, une limite tranchante surplombant la mer qui ne me permettait pas d'aller plus loin. Le spectacle était fascinant. Je pressentais qu'il y avait, là où la terre et l'eau se séparent, l'écriture d'une histoire archaïque.

**E. L.-H. :** La mer est pourtant très peu visible dans tes images, elle est absente. Pourquoi ?

**S. D. :** Je ne peux m'empêcher de faire disparaître de l'image ce dont il est question. J'évoque, je suggère. Je refuse la fixité du sens comme celle de la forme. J'ai passé des jours à observer la mer. Mais j'étais surtout attirée par ce que je ne voyais pas, quel paysage pouvait-elle bien cacher ? J'ai donc acheté des cartes géologiques sur le domaine marin, des cartes morpho-bathymétriques réalisées à l'aide d'outils d'imagerie acoustique. Même si je n'ai pas les connaissances pour interpréter ce type de document, c'est pour moi comme la partition sonore d'un paysage invisible et pourtant là, comme la lecture du temps qui s'écrit sur ces falaises et dont je ne connais pas les codes. Ces cartes ont nourri mon imaginaire, elles m'ont permis de me détacher de l'objet, la mer.

**E. L.-H. :** Tes photographies sont profondément anti-documentaires. Le dispositif technique que tu mets en place s'oppose à un enregistrement de la véracité de la scène. Le bord noir du cadre et les empreintes de pinces attestent ton parti pris : ils sont la marque intangible de ta subjectivité apposée au paysage. Tu renverses donc le dispositif visuel mis en place par Henri Cartier-Bresson. Pourquoi ne pratiques-tu pas les photographies réalistes ?

**S. D. :** Il est difficile de trouver un langage adéquat pour décrire la richesse du monde et l'essence des êtres et des choses qui nous entourent. Chacun adapte son langage à la nature de ce qu'il veut exprimer. Il n'y a pas de voie unique pour dire les choses. Je travaille avec une chambre photographique. Mes images se construisent après un long travail de repérage. Pour choisir l'instant et le point de vue, je dois marcher, observer et attendre. L'image se fabrique dans la durée et existe lorsque tous les paramètres sont réunis et entrent en résonance avec la sensation que j'ai d'un lieu. La présence des bords noirs du cadre est une métaphore de la fenêtre, elle souligne les limites de notre appréhension des choses. Elle m'accompagne dans mes interrogations sur la représentation. Pour moi, l'image est le résultat d'une construction mentale en tension avec la réalité.

**E. L.-H. :** Ton utilisation de la chambre photographique et du flou par le basculement du châssis sont un moyen d'entrer de plein-pied dans l'espace que tu photographies, tu ne miniaturises pas ton sujet.

**S. D. :** Cette déformation me permet de modeler autant mon sujet que mon propos. En effet je ne respecte pas la règle des concordances des plans de netteté. Je transforme.

**E. L.-H. :** Ton travail photographique traite du territoire : physique et imaginaire. Dans tes premières séries, tu t'es intéressée à l'écart qui existe entre un lieu géographique et l'image que les habitants ou un guide touristique ont de celui-ci. Tu aimes collecter les récits pour saisir la distance qui existe entre une réalité et un vécu. Dans ta série *Cheminement*, tu photographies des chemins, des routes secondaires qui laissent libre cours aux projections de chacun car le paysage photographié semble correspondre à un lieu déjà visité. Un tournant s'est donc opéré depuis tes premiers travaux : tu travailles désormais les lieux communs, dénués de spécificités, pour permettre l'appropriation de tes images et la construction des récits particuliers. Aujourd'hui, en travaillant sur ce territoire à la lisière de la terre et de la mer quel type de projection cherches-tu à susciter ? Qu'apporte la mer à ta réflexion ?

**S. D. :** J'ai trouvé un texte de Jules Michelet qui disait en 1875 : «C'est la mer, comme limite, qui trace, en réalité, la forme des continents. C'est par la mer qu'il convient de commencer toute géographie.» Cette géographie est pour moi avant tout mentale. Mon regard suit un cheminement progressif, c'est un voyage intérieur à la lisière du monde. La mer me permet de me projeter. Je me nourris de sa force évocatrice comme j'ai pu me nourrir, à une autre époque, de l'histoire des gens pour appréhender leurs territoires. Mes séries s'enchaînent de manière linéaire. En m'éloignant des zones habitées, des espaces circonscrits, je me suis détachée des mots et des récits pour aujourd'hui retranscrire une réalité plus intériorisée.

**E. L.-H. :** Tes images sont construites de telle manière que le regard circule et tournoie avant d'être happé par une zone de netteté. Le cheminement qui s'effectue dans tes photographies est donc similaire à une errance ce qui m'évoque la promenade dans l'œuvre de Rousseau, Les rêveries d'un promeneur solitaire. Tu partages un même goût pour la relation fusionnelle avec la nature développée par la marche. Tu parles souvent d'un corps à corps que tu engages avec les lieux que tu arpentes. Dirais-tu que ton travail est autobiographique d'autant que tu t'amuses de l'homophonie mer/mère ?

**S. D. :** Non, il n'est pas autobiographique. Mais il y a moins de distance entre la sensation que j'ai des choses et mon écriture. La marche n'est pas une source d'inspiration, mais elle m'est nécessaire pour atteindre des sites parfois éloignés ou difficiles d'accès. Quand je parle de corps à corps, c'est très concret. Pendant longtemps, j'ai travaillé avec une chambre à plaques de 1920, sans trépied, le plus souvent allongée sur le sol. Aujourd'hui, le sol n'entre plus dans mon champ par contre je travaille sur la profondeur des plans pour diriger le regard vers l'épaisseur de la matière. Ces images nécessitent du temps et de la concentration.

**E. L.-H. :** Jusqu'à présent, le «topos» a été l'objet de ton travail : le lieu comme localité, au sens propre, et comme idée commune, au sens figuré. *Transport* se situait en Île-de-France, *Les Bâisseurs*, à Hérouville-Saint-Clair, *Langues de terre*, en Dordogne, *Autour de nous*, dans la banlieue de Tokyo ; dans ces séries, tu photographiais des portions déterminées de l'espace tout en interrogeant la manière dont ils étaient perçus. *Cheminements* et *Itsas Lurrak* ne sont plus des photographies de lieux identifiables : ils fonctionnent comme des accroches visuelles qui stimulent l'imagination, comme des schèmes qui structurent les prémisses d'un récit. C'est la raison pour laquelle tu ne tiens plus à nommer les lieux dans lesquels tu te rends de manière à fournir des points de vue universels, tout au moins génériques à partir desquels chacun peut tirer des conséquences particulières. Dirais-tu que tu interrogues au-delà du lieu, la mémoire, l'histoire d'un lieu ?

**S. D. :** Je tente de toucher à l'essence d'un lieu, d'aller au-delà du signifiant. Ces paysages sont habités d'une manière ou d'une autre. Ils portent toujours en eux les traces d'un vécu, l'esprit du temps.

**E. L.-H. :** C'est donc l'épaisseur temporelle d'un lieu que tu questionnes, la profondeur de champ d'un lieu ?

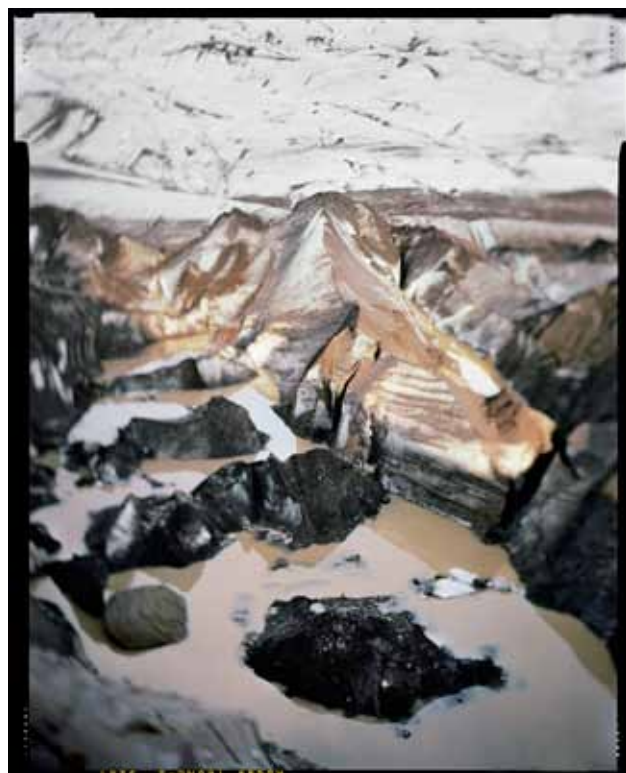
**S. D. :** Oui, au sens propre et figuré.

**E. L.-H. :** De la même manière qu'une métaphore rapproche deux réalités, tangibles et imaginaires, tes photographies de l'estran superposent deux réflexions : elles interrogent l'origine terrestre et l'origine du langage. Les stigmates de la terre sont les signes d'une histoire réelle et à inventer. La limite est la pierre de touche de ta recherche photographique : tu questionnes la forme et le fond du paysage et du récit. Mais comme toute limite, qui se dit en grec «peras» du verbe qui signifie traverser, est mouvante tu interrogues à la fois le devenir de la terre avec la montée des eaux et la construction personnelle.

**S. D. :** Le langage est au cœur de mes préoccupations. La photographie est un langage visuel compréhensible et accessible à tous au-delà des barrières linguistiques. Tout est histoire et histoire de langage pour interpréter, comprendre ce qui nous entoure. J'ai besoin d'enrichir et d'affiner en permanence mon vocabulaire et pour cela j'ai besoin de dire et de redire, ce qui explique le côté sériel de mes images et le temps nécessaire pour trouver les sites adéquats où je vais pouvoir transposer et projeter l'idée d'un monde mouvant.

**E. L.-H. :** De quelle histoire désires-tu désormais parler ?

**S. D. :** Mon travail au Pays Basque raconte un pan de l'histoire de la terre car il se situe dans un véritable sanctuaire géologique. Les formations rocheuses situées le long de sa frontière maritime subissent des métamorphoses sous l'influence du climat et des variations du niveau de la mer comme sur une grande partie de nos littoraux. J'aimerais poursuivre mon investigation de l'écorce terrestre en étudiant d'autres pierres : celles des montagnes. Je souhaite travailler sur des lieux situés le long des frontières terrestres, comme les Alpes ou les Pyrénées, et maritimes, comme la Manche et l'Atlantique qui racontent l'évolution de la terre. Ma recherche photographique s'axe aujourd'hui sur l'univers minéral qui contient la mémoire des origines de la vie et les archives du temps.



**Résidence d'artiste  
et appartenir temporaire :  
Sabine Delcour à Abbadia**

Shantala Lescot & Hélène Saule-Sorbé - Extrait

*Le paysage se forme concrètement  
lorsque nous le délimitons à nos yeux,  
en découpant la nature dans son infini symbolique<sup>1</sup>*

*J'écris une histoire globale en associant  
les images entre elles qui composent une partition  
aux formes multiples, d'un site à un autre,  
tel un voyage intérieur à la lisière du monde.  
Une écriture des mots (maux) de la terre<sup>2</sup>*

Née en 1968 et originaire de la Gironde, Sabine Delcour s'interroge, depuis une quinzaine d'années et au moyen de la photographie, sur les matrices du paysage. Il faut entendre par là que le «paysage est une empreinte, car il exprime une civilisation», mais que c'est aussi «une matrice, car il participe des schèmes de perception, de conception et d'action - c'est-à-dire de la culture»<sup>6</sup>. L'artiste elle-même parle d'«une histoire à ciel ouvert de la terre» et d'«une écriture des mots (maux) de la terre». Qu'il s'agisse de sites bâtis ou de zones naturelles ou sauvages, c'est avec une chambre noire 4x5 inch, soit un «grand format»<sup>3</sup>, que cette artiste dialogue avec les sites que l'obtention de résidences, invitations ou commandes met à sa portée. Parmi elles a compté en 2000 la commande intitulée *Les Bâtisseurs*, réalisée à Hérouville dans le Calvados en Basse-Normandie. De village modeste à la périphérie de Caen, Hérouville a dû accueillir sur son territoire au cours des années 1960 la construction d'une ville nouvelle. Sa population, multipliée par 13 en 20 ans, en a fait, à la fin du XX<sup>e</sup> siècle, la seconde ville du département. Il est résulté de l'immersion de l'artiste une série d'images mettant en scène l'imaginaire des espaces et la perception des habitants de cette agglomération. «Le Café joua pleinement sa fonction d'épicentre d'un village démesuré» et ce qui s'est dégagé des entretiens, que la photographe a eus avec eux de manière suivie, renvoie pleinement au phénomène et à la dynamique de l'appartenir. À qui s'intéresse de près aux pactes qui peuvent se nouer entre les individus et le lieu où ils vivent, ces témoignages parlés apprendront beaucoup. Par exemple :

*La ville est un lieu de rencontres, qui brasse plusieurs nationalités, plusieurs origines. Un Africain est bien placé pour ça, parce que dans notre conception de l'Histoire, la notion de frontière est une notion étrangère, ce sont les Européens qui ont construit les frontières chez nous, qui ont implanté cette notion. Nous, c'est les espaces. Il y a des espaces où les hommes vont et viennent, ce qui veut dire qu'on est presque préparé à un communautarisme d'instinct dans la mesure où on rencontre des gens qui viennent de toutes les directions. En Afrique, moi je suis d'une région climatique qui est la savane, donc des espaces ouverts qui se prêtent à des jeux de rencontres, de croisements, de mélanges. Alors venant ici et observant cela, mais j'étais complètement à l'aise et c'était le côté attachant de la ville.*



On ne sera pas surpris d'apprendre que Sabine Delcour ait été invitée à parler de son expérience photographique du paysage et des milieux qu'elle investit par le CNRS dans le cadre du laboratoire de recherche ITEM<sup>4</sup>. En effet l'art et particulièrement la photographie possèdent, comme la poésie, ce pouvoir de condenser une réalité complexe en une «image» économique et claire, d'autant plus parlante qu'elle résonne en l'imaginaire de chacun. Ainsi y a-t-il une sagesse dans les épreuves de Delcour ; elles sont des clés de compréhension du paysage et du rapport que nous entretenons avec lui.

C'est à partir des quatre pages en quadrichromie que lui avait consacrées la revue *Urbanisme*<sup>5</sup>, que nous avons pris en 2001 connaissance de ce travail et conscience du paradoxe qui s'y jouait : la collusion entre un matériel de très grande précision et un regard qui cultivait le flou... À l'époque, ce flou affectait la totalité du premier plan, c'est-à-dire la moitié inférieure de l'image. Un vrai parti pris. Les édifices du second plan étaient d'autant plus saisissants que leur définition implacable leur conférait la soudaineté d'un mirage. Le sentiment de domination devait beaucoup au point de vue très bas, corollaire d'une contre-plongée et de la sensation d'écrasement. Rien ne pouvait mieux exprimer l'essence d'un paysage en train de surgir, ex nihilo. Le flou traduisait aussi à nos yeux le devenir incertain des zones vertes livrées à elle-mêmes - le brin d'herbe contre le géant de béton.

Par la suite, la mise à mal de la netteté a investi autrement l'espace des images issues d'une résidence d'artiste dans les Hautes-Alpes, à Gap en 2010-2011. Par où se frayer un chemin - à défaut de balises - à travers les convulsions de la roche, les ruptures de pentes et les nappes d'éboulis pour faire sienne cette montagne ? Par le jeu combiné, subtil et instinctif de la bascule horizontale et de la profondeur de champ, Delcour a alors «tracé», dans la confusion qui lui faisait front, une sente de netteté d'un bout à l'autre du cadrage. Cette voie-là, cernée de flous, est une illusion et n'a de réalité que dans la photographie. Elle est imaginaire, apprivoisement intérieur d'un environnement hostile.

## Négocier avec l'Océan Atlantique

La résidence de création Nekatoenea - en basque, maison de la servante - fait partie du Domaine d'Abbadia sur la commune d'Hendaye et la Côte basque. Elle s'insère dans un complexe patrimonial exceptionnel comprenant le Conservatoire du Littoral et le Château-Observatoire Abbadia<sup>6</sup>, soit deux entités relevant du Patrimoine. Le nom de cet ensemble fait écho à celui de son propriétaire Antoine d'Abbadie, voyageur, ethnologue et passionné d'astronomie du XIX<sup>e</sup> siècle, membre de l'Académie des Sciences. C'est un lieu fort, chargé d'images aux sens propre et figuré, comme de symboliques aussi variées que les contrées qu'il explora. C'est un vrai château de contes de fées, de style éclectique, érigé au milieu d'une lande dévalant sur les falaises abruptes d'Hendaye battues par les vagues et les vents. Il fut construit entre 1864 et 1879, en partie sous la responsabilité d'Eugène Viollet-Le-Duc dont on connaît la passion pour l'âge médiéval.

Comment l'artiste a-t-elle composé avec ce nouvel environnement, frontalier avec l'Espagne, ruban côtier aux terres marines visibles et invisibles, solides et liquides, entremer et terre, eau et ciel ? En l'arpentant, en semesurant à lui, en épousant ses temporalités - le rythme des marées -, en se cultivant et se familiarisant avec l'identité géomorphologique - structures et matières, - de l'endroit. C'est dans le va-et-vient d'une nature inlassablement instable et l'intermittence d'une pratique de l'observation (de *ob-servare*, être esclave de) que s'est construit, jour après jour un appartenir réciproque : l'œil aux aguets menant une cour assidue et ponctuelle, la nature offrant ses éclairages. Entre les deux, la chambre, scellant les instants d'une idylle discontinue. Corps à corps de l'artiste avec la nature certes, mais aussi avec la chambre noire et le trépied aux poids conséquents. Travailler en grand format ne relève pas de la photographie instantanée : c'est une photographie posée, anticipée et mûrement réfléchie, qui requiert le déploiement de l'appareillage. À une question que nous lui avons posée lors de la restitution du travail réalisé en résidence sur les cimaises de la villa Beatrix Enea à Anglet, Sabine Delcour avait répondu dans un élan spontané : «mais la chambre, c'est mon corps !» Pratiquer de la sorte suppose une imprégnation dans le temps. Il s'agit aussi d'une confrontation radicale, au sens plein de l'adjectif, soit «relative à la racine, à l'essence de la chose»<sup>7</sup>. Ce qui peut vouloir dire : pénétrer l'intimité, la nature profonde de quelque chose, et cela l'objectif, prolongement investigateur de l'œil, le permet. Au point que nous pouvons parler d'un dialogue à trois, un pacte frappé du sceau de la lumière. Pacte au sens de «convention expresse ou tacite, en principe immuable, entre deux ou plusieurs parties». Photographier, ici, revient à mettre en ligne de mire le corps physique de l'opérateur, le corps optique de la chambre noire, le corps mouvant d'une portion de littoral. Combien de retours et d'attentes aura-t-il fallu pour obtenir cette conjonction, cette «contingence pure»<sup>8</sup> ? C'est par la connexion physique (contact avec l'appareil), optique (mise en visibilité du réel référent) mais aussi chimique (la lumière émise par le référent «a pour ainsi dire brûlé de part en part»<sup>9</sup> le négatif) qu'advient une photographie : image à distance d'un lointain devenu proche<sup>10</sup> approprié par le regard.

C'est à ce prix que, selon ses propres mots, Delcour œuvre à «révéler les rapports qui se tissent entre la nature et la nature humaine». Il est évident qu'une telle quête du «motif» (au sens de sujet qui domine une œuvre mais aussi d'élément d'ordre mental qui incite à agir, de motivation) ne pouvait trouver meilleur port d'attache que la résidence *Nekatoenea*.

## Les épreuves d'un appartenir côtier

Le terme d'épreuve, ici, fonctionne au plein régime de son étymologie latine, *pro-bhos* «qui pousse bien droit» et des images. Oui, Sabine Delcour est au pied du mur, dominée par des falaises «écrasantes» qui font la curiosité de la Côte basque entre France et Espagne. Épreuve au sens d'adversité surmontée par le corps et l'esprit. Épreuve photographique. Épreuve que vécurent les spectateurs confrontés aux vastes tirages Lambda, Diasc, de 148 cm de haut par 120 de large, accrochés bas et à hauteur d'homme.

Que nous offre, sous le titre générique d'*Itsas Lurrak*, la collecte de S. Delcour ? L'expression d'un nouveau rapport de force, cette fois-ci avec un lieu essentiellement instable, minéral et aquatique, soumis au rythme des marées et aux lumières mouillées de l'influence océanique. Elle est la preuve d'un apprivoisement réciproque. Les grands tirages couleur étalent le fait géologique et soulignent une exception paysagère qui participe de l'identité du territoire basque : le Flysch pyrénéen au profil dégagé par l'érosion marine soumet au regard une alternance étonnante de strates de calcaire ou de grès résistantes et de strates de schistes marneux plus tendres, des plissements en genou arborant des profils hérissés qui forcent l'imaginaire. La netteté faite sur certaines lames calcaires, voisine avec de larges plages de flou ; opportun, le temps couvert concourt à renforcer l'étrangeté hallucinoïde de la crique. «Tout disparaît quand il fait beau» nous confie la photographe, «je ne suis pas dans la captation, mais dans la transformation» ajoute-t-elle.



## Poétique et Imaginaire, le génie du lieu ?

Mes images, dit-elle «sont le résultat d'une construction mentale en tension avec la réalité [...] C'est une expérience physique, une traversée de l'image, un cheminement de regard vers ce qui m'entoure et que je modèle. Je donne corps à un espace. [...] Il y a une part inscrite et empirique dans ma démarche pour réunir dans un même champ photographique une part d'imaginaire et un espace donné.»

Le mot est dit et il est difficile de ne pas citer Bachelard pour qui l'imaginaire est cette «faculté de déformer les images fournies par la perception, elle est surtout la faculté de nous libérer des images premières, de changer les images. [...] Si une image présente ne fait pas penser à une image absente, si une image occasionnelle ne détermine pas une prodigalité d'images aberrantes, une explosion d'images, il n'y a pas imagination»<sup>11</sup>.

Pour l'artiste, «tout est dans la perception des choses, là est toute la complexité de la photographie : la retranscription de la perception» ; le génie du lieu est tributaire selon elle d'«une espèce de décontextualisation qui crée inévitablement une concentration sur le lieu. [...] Le génie est irrationnel et subjectif [...] le génie c'est arriver à le trouver, se l'approprier et le créer en fait». Ces considérations rejoignent les propos d'un autre artiste, François Méchain, dont les travaux associent la plupart du temps résidence, paysage et photographie, lorsqu'il déclare : «Produire du sens quand on vient juste d'arriver dans un lieu que l'on ne connaît pas, oblige à faire table rase, à s'immerger dans l'inconnu. Pourtant c'est paradoxalement au prix de cet abandon des certitudes, de cette mise en danger qu'apparaissent les nouveaux liens et plus tard l'essence tant recherchée»<sup>12</sup>

1 - Ritter J., Paysage. Fonction de l'esthétique dans la société moderne, Besançon, Éditions de l'Imprimeur, Coll. *Jardins et paysages*, 1997, p. 25

2 - Propos de l'artiste. Celui-ci et les suivants ont été recueillis par Shantala Lescot.

3 - Il s'agit des dimensions du négatif, soit env. 10 x 12,5 cm, relativement à une pratique de la photographie argentique.

4 - Institut des Textes et des Manuscrits modernes, CNRS-ENS, Paris.

5 - *Urbanisme*, mars / avril 2001, n° 317, p. 42-45.

6 - Fait partie des Monuments historiques depuis 1984.

7 - TLF informatisé

8 - Barthes R, *La Chambre claire. Note sur la photographie*, Paris, Cahiers du Cinéma-Gallimard - Seuil, 1980, p. 52.

9 - Benjamin B., *Petite Histoire de la photographie* (1931), Revue Études photographiques, tirage à part n°1, novembre 1996, Société française de photographie, p. 11.

10 - Référence à ces mots de Benjamin : «Qu'est-ce au fond que l'aura ? Un singulier entrelacs d'espace et de temps : unique apparition d'un lointain, aussi proche soit-elle. Reposant par un jour d'été, à midi, suivre une chaîne de montagnes à l'horizon ou une branche qui jette son ombre sur le spectateur, jusqu'à ce que l'instant où l'heure ait part à leur apparition - c'est respirer l'aura de ces montagnes, de cette branche», op. cit. supra.

11 - Bachelard G. *L'Air et les songes, Essai sur l'imagination du mouvement*, Paris, Librairie José Corti, 1943

12 - Saule-Sorbé H, François Méchain, *Aller simple*, Pessac, Cahiers d'ARTES-PUB, 2009, p. 15.

# Sabine Delcour

## Parcours

### Formation

Maîtrise de Sciences et Techniques Image Photographique, Université Paris 8, Saint-Denis 1992 - 1994  
DEUG Arts Plastiques, Université Paris 8, Saint-Denis, 1992

### Expositions personnelles

- 2015 *Langues de terre*, Festival photographique en territoire Carmausin, Maison de la Découverte, Blaye-les-Mines  
*Paysages habités*, Festival des Rencontres de la Jeune Photographie Internationale, Le Pilon, Niort  
*Sabine Delcour* au Château Palmer, Margaux - Commissariat Ilka Bree
- 2013 Médiathèque Assia Djébar, dans le cadre de l'Été Métropolitain, Blanquefort
- 2011 *Une Question d'épreuves*, galerie du Théâtre de la Passerelle, Gap  
*Trilogie urbaine*, Maison de la Photographie, Toulon
- 2010 *Itsas Lurrak*, galerie Philippe Chaume, Paris  
*Itsas Lurrak*, Villa Béatrix Enea, Hendaye
- 2009 *Paysages habités*, Château d'eau, Toulouse  
*Delta de la Leyre*, installation in situ, Domaine de Certes, Audenge  
*Entre terre et mer*, Figures du littoral, Fort de Gripp, Ile de Groix - Commissariat Alain Julien
- 2008 *Cheminements*, galerie Philippe Chaume, Paris  
*Cheminements*, Artothèque de Vitré  
*Autour de nous*, galerie de l'École des Beaux-Arts, Quinzaine Photographique Nantaise, Nantes
- 2007 *Delta de la Leyre*, galerie Arrêt sur l'Image, Bordeaux  
*Langues de terre*, *Les Bâtisseurs*, *Cheminements*, galerie d'art contemporain des Urbanistes, Fougères
- 2006 *Autour de nous*, galerie des Multiples, Paris  
*Port Royal des Champs*, Musée de Port-Royal-des-Champs, Magny-les-Hameaux  
*Transport*, *Les Bâtisseurs*, *Autour de nous*, galerie Le Lieu, Lorient  
*Les Bâtisseurs*, *Autour de nous*, artothèque de Vitré  
*Cheminements*, Lianzhou International Photo Festival, Chine
- 2005 *Autour de nous*, Les arts au mur, artothèque de Pessac  
Pôle culturel intercommunal des Abattoirs de Billère, programmation du Centre d'art Image/Imatge, Pau  
*Transport*, *Les Bâtisseurs*, *Autour de nous*, Art Gallery, Yokohama Museum of Art, Japon  
*Langues de terre*, dans le cadre de la manifestation *Cheminements* du Centre Photographique de Lecture, Château d'Avezan  
*Autour de nous*, Festival Musiques et quotidien sonore, Scène nationale d'Albi
- 2003 *Tremblay danse*, exposition itinérante (affichage abribus) dans la ville de Tremblay-en-France  
*Autour de nous*, galerie de la Butte, dans le cadre du Mois de la Photographie de Cherbourg-Octeville
- 2002 *Paysages en mutation(s)*, Rencontres photographiques d'Imagiques, Château de Cadillac - Commissariat Gabriel Bauret
- 2000 *Détour*, galerie de l'ARDI, Hérouville Saint-Clair
- 1998 *Transport*, Festival Territoires de la photographie, Centre d'art Image/Imatge, Orthez - Commissariat Jean-Marc Lacabe  
*Nation en suspens*, galerie du bar Floréal, Paris
- 1996 *Détour*, 5 bouteilles à la mer, galerie du bar Floréal (agence de photographes), Paris

### Prix

Finaliste du Prix international d'Art contemporain de la Fondation François Schneider, 2015 et 2011  
Lauréate du Prix Moins trente, Centre National de la Photographie, 1994  
Lauréate du Prix de la Fondation Angénioux, 1992



## Expositions collectives

- 2016 *Le temps qui passe*, Château Paloumey, Ludon-Médoc - Commissariat Hélène Saule-Sorbé  
*Un soir, j'ai assis la beauté sur mes genoux*, Pavillon Carré de Baudouin, Paris - Commissariat Françoise Huguier, le bar Floréal
- 2015 *Minimal Nature*, Fondation espace écoreuil, Musée des Augustins, Toulouse - Commissariat Frédéric Jourdain  
*Traces*, Château Palmer, Margaux - Commissariat Les arts au mur, artothèque de Pessac  
*90°\_ Géométries urbaines*, collection du Fonds Départemental d'Art Contemporain, Bagnolet  
*Vernacular in place*, University of New Mexico Art Museum Albuquerque, États-Unis - Commissariat C. Wilson et M. Gandert  
*Jardin dévoilé*, Base sous-marine de Bordeaux  
*Étonnantes affinités*, collection du Château d'eau, Couvent des Jacobins, Toulouse  
*Territoires en partage*, Vieille Église de Mérignac - Commissariat Frédéric Desmesure
- 2014 *Landscape, échappées landaises*, Maison de la photographie des Landes, Labouheyre
- 2012 Festival Photo Saint-Germain-des-Près, galerie Cat Berro, Paris  
*Paysages de l'eau*, galerie Les Comptoirs Arlésiens de la photographie, Arles
- 2011 Corden Potts Gallery, San Francisco, États-Unis  
Chic Art Fair, Paris  
Festival de photographie, Bursa, Turquie  
Galerie Les Comptoirs Arlésiens de la photographie, Arles
- 2010 *Hors du commun*, Abbaye-aux-Dames, Caen - Commissariat Transat Vidéo  
*Poétique de l'échange*, Bibliothèque Louis Aragon, Rosny-sous-Bois  
*Construire Bruxelles*, Palais des Beaux-Arts, Bruxelles, Belgique  
*L'Océan, visions d'artistes du 19<sup>e</sup> au 21<sup>e</sup> siècle*, le Bellevue, Biarritz - Commissariat Art Expo - Florence Guionneau-Joie
- 2009 *Ce que j'ai sous les yeux*, Musée d'art et d'histoire de Saint-Denis  
*Entre terre et mer*, Institut Français de Madrid, Espagne  
Art Paris, Foire d'Art Contemporain au Grand Palais avec la galerie Philippe Chaume, Paris
- 2008 Paris Photo, Foire d'Art Contemporain au Carroussel du Louvre avec la galerie Philippe Chaume, Paris  
Show off, galerie Philippe Chaume, Paris  
*Entre terre et mer*, Institut Français de Barcelone, Espagne)  
*Avec vue sur la mer*, BNF, site François Mitterrand, Paris  
Art Paris, Foire d'Art Contemporain au Grand Palais avec la galerie Philippe Chaume, Paris
- 2007 *Figures du littoral*, Conservatoire du Littoral, Espace Communes, Paris
- 2006 *L'amour comment ça va?*, Maison de la Villette, Paris  
*Vivre les villes*, Musée des Beaux-Arts, Caen  
*En ville comme à la maison*, AGORA, Biennale d'architecture, d'urbanisme et de design, Bordeaux  
*Marcher...*, Centre d'art contemporain Georges Pompidou, Cajarç
- 2005 *Vis-à-vis : Sabine Delcour / Catherine Harang*, artothèque, Nouveau Théâtre d'Angers  
*Parcours d'Art Contemporain en Vallée du Lot*, Maisons Daura, Saint-Cyrq-Lapopie
- 2004 *Bordeaux 1995-2005-2015*, Arc en Rêve Centre d'architecture, Bordeaux  
*10 ans de missions photographiques en Seine-Saint-Denis*, Forum Culturel de Blanc-Mesnil
- 2002 *Arcus Tokyo Exhibition*, Contemporary Art Factory, Tokyo, Japon
- 2001 *Paysages, précis de décomposition cosa mentale*, Chapelle du Rham, Luxembourg- Commissariat Emmanuel Hermange  
*Nature dominante, d'autres paysages - Cosa mentale*, galerie ArtProcess, Paris  
*Architectures*, 23<sup>èmes</sup> Estivales Photographiques du Trégor, L'Imagerie, Lannion
- 2000 *Usine*, Friche industrielle, Paris  
*Regards sur le territoire*, Photographie en Val-de-Dronne, Abbaye de Brantôme  
*Imaginons un lieu*, Centre d'art contemporain de Basse-Normandie, Hérouville Saint-Clair
- 1998 *Rencontres photographiques d'été*, Le moulin du Roc, Niort  
*Festival de Chaumont*, Forum culturel du Blanc-Mesnil
- 1997 *Carte blanche au bar Floréal*, galerie du théâtre de l'Agora, Évry
- 1995 *Moins trente*, Institut Français d'Écosse, Édimbourg, Écosse  
*Aubenades de la photographie*, Aubenas
- 1994 *Moins trente*, Centre National de la Photographie, Paris - Commissariat Robert Delpire
- 1993 *Traverses*, Centre International de l'Automobile, Pantin  
*50, boulevard Haussmann*, Mai de la photo, Reims - Commissariat André Rouillé
- 1991 *Résonances*, Centre photographique d'Île-de-France, Pontault-Combault - Commissariat Dominique Gaessler

## **Collections**

UNM Art Museum Albuquerque, New Mexico, États-Unis  
Artothèque départementale de la Gironde  
Artothèque départementale du Lot  
Artothèque de La Rochelle  
Le Château d'eau - pôle photographique Toulouse  
Le Ring - artothèque de Nantes  
Fonds communal d'art contemporain - mairie de Magny-les-Hameaux  
Musée de Port-Royal des Champs  
Centre d'art contemporain de Basse-Normandie  
Fonds Départemental d'Art Contemporain de la Seine-Saint-Denis  
Collection du Conservatoire du littoral  
Artothèque de Vitré  
Les Arts au mur - artothèque de Pessac  
Artothèque de Grenoble  
Artothèque d'Angers  
Artothèque de Caen  
BNF - Département des Estampes  
Collection de l'Établissement Public de Maîtrise d'Ouvrage des Travaux Culturels et collections privées.

## **Éditions**

*Littoral / Delta de la Leyre* - Sabine Delcour, texte d'André Rouillé, éditions Filigranes, Paris, 2007  
*Autour de nous* - Sabine Delcour, texte de Didier Arnaudet, Monografik éditions, Blou, 2006

## **Catalogues**

*Carte Blanche*, Villa Pérochon - Centre d'art contemporain photographique, Niort, 2015  
*L'Océan, Visions d'artistes du 19<sup>e</sup> au 21<sup>e</sup> siècle*, catalogue d'exposition, Biarritz, 2010  
*Sabine Delcour - Paysages habités*, texte d'Emmanuel Hermange, édition Le Château d'eau, Toulouse, 2009  
*Figures du littoral*, la collection photographique du Conservatoire du littoral, 2007  
*Bordeaux 1995-2005-2015*, Arc-en-Rêve Centre d'architecture, édition Mollat, Bordeaux, 2004  
*Arcus Project 2002, Artist in Residence*, Ibaraki, Japon, 2003  
*Regards sur le territoire*, Centre Culturel de Ribérac, édition Le Festin, 2000  
*Usine*, édition L'Usine Nouvelle - Un sourire de toi et j'quitte ma mère, Paris, 2000



## AUTOUR DE L'EXPOSITION

- **Conférence / projection animée par l'artiste :**

**vendredi 13 janvier à 18h30**

Tout public - Gratuit - Durée : 1h30 environ

- **Visite commentée : vendredi 10 février à 18h30**

Tout public - Gratuit

- **Des visites commentées gratuites** sont aussi possibles pour les groupes, sur rendez-vous.

Plus d'infos : Léopoldine Huon - 05 46 51 79 15



## CONTACTS

- **Sabine Delcour**

[dda-aquitaine.org](http://dda-aquitaine.org)

- **Carré Amelot**

Léopoldine Huon responsable des ateliers et du développement des publics

[leopoldine.huon@ville-larochelle.fr](mailto:leopoldine.huon@ville-larochelle.fr) - 05 46 51 79 15

Delphine Romain médiatrice, DU Histoire de l'art et de l'archéologie, Université de La Rochelle



## OUVERTURE AU PUBLIC

### **Exposition ouverte**

**du mardi 10 janvier au mercredi 29 mars 2017**

mardi, mercredi, jeudi et vendredi de 13h à 19h

samedi de 14h à 18h

*Vacances d'hiver : exposition fermée du dimanche 19 au lundi 27 février 2017*