

ETC



Québec

04°50° — La Mission photographique à Bruxelles
Centre Vu, Québec. Du 13 février au 8 mars 1992

Sylvain Campeau

Number 20, November 1992, February 1993

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/35989ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (print)

1923-3205 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Campeau, S. (1992). Review of [Québec : 04°50° — La Mission photographique à Bruxelles / Centre Vu, Québec. Du 13 février au 8 mars 1992]. *ETC*, (20), 34–36.

ACTUALITÉS / EXPOSITIONS

QUÉBEC

04°50° – LA MISSION PHOTOGRAPHIQUE À BRUXELLES

Centre Vu, Québec. Du 13 février au 8 mars 1992



Gilbert Faste-naekens, photographie.

La « mission photographique » est quelque chose d'assez peu connu ici. Le seul équivalent qu'on pourrait trouver serait sans doute chez William Notman dont les photographes se sont employés à couvrir, par le compte du gouvernement canadien et dans l'éventualité d'une ouverture des territoires à l'immigration, les provinces canadiennes de l'Ouest. Leur motivation était alors de nature plus topographique qu'autre chose. Il a pourtant existé, aux États-Unis avec la Farm Security Administration et en France avec la Mission Héliographique ou plus récemment avec la Mission Paris-Dakar, des entreprises de couverture photographique de territoires encore inexplorés par l'oeil magique de l'appareil photographique.

C'est il y a deux ou trois ans que deux photographes bruxellois se sont avisés que le seul précédent

à une mission du même genre ayant pour thème la ville de Bruxelles datait de 1867. Il était de plus de nature très ponctuelle puisque, menée par les frères Ghémar, elle se restreignait au déroulement des travaux de voûtement de la Senne. Gilbert Faste-naekens et Christian Meynen ont donc suggéré à Jean-Louis Godefroid, directeur de l'Espace Photographique Contretype et de la revue du même nom, de récidiver avec pareille entreprise. Celui-ci leur a ajouté les noms de Jacques Vilet, Daniel Desmedt et Marc Deneyer pour entreprendre cette mission, dotée du titre du méridien où se trouve Bruxelles : 04°50°. L'Exécutif de la région de Bruxelles-Capitale s'est bien vite proposé comme commanditaire de l'expérience. Et celle-ci a été menée de telle sorte que le travail respectif et le style personnel de chacun des photographes s'en sont trouvés respectés. La dissociation

entre les images devant être conservées par les photographes comme partie de leur œuvre personnelle et celles réservées à l'archivage, éventuellement employées comme base de connaissance pour des travaux d'urbanisme ou d'aménagement du territoire, était une condition essentielle à cette absence d'asservissement possibles des photos aux intérêts du commanditaire.

Il y a ceci de remarquable dans l'ensemble de cette exposition que Bruxelles semble ici prise de biais. Elle n'est jamais le sujet asserté, certain, cadré pour ainsi dire des photographes. On retrouvera davantage son esprit, ses traits amplifiés par la photographie que sa réalité tangible. Pas de Manneken Pis en vue, donc !

Christian Meynen, pour un, l'encercle de ses photos de champs, terrains vagues, constructions pour banlieue à venir. Même que Bruxelles semble parfois menacée, envahie par son environnement. Un mouvement de cercle, dirait-on, est en train de se former et de resserrer son nœud autour d'elle. Elle est perceptible dans la distance ; quelque chose ou quelqu'un l'approche comme un amant, tapi dans l'ombre de son désir rampant.

Il est étrange de relever un effet qui ressemble sans doute à de la timidité ou de la rouerie. Est-il aujourd'hui difficile de circonscrire consciemment un territoire, convaincu de la part d'outrecuidance et de soumission à l'ordre de la vision que cela suppose ? Ne peut-on plus ingénument poser nulle part les yeux sans se pressentir en train de construire de toutes pièces un « vu », un simple effet de naturalité du regard posé sur quelque chose ? À moins que ce ne soit là qu'une timidité affectée, qu'une prudence rusée, qui se donne toute la distance possible pour construire l'objet de sa vision en le circonscrivant de loin, avec l'air de ne pas y tenir...

La mission photographique suppose en effet assez souvent un projet sous-jacent qui relève de l'idéologie ou d'un *a priori* opportuniste. Soit images de légitimation sociale d'un projet grandiose, soit découpage d'un territoire pour fin de colonisation ou d'établissement, soit mise au service d'une idée préconçue, d'un idéal, la mission cherche à rendre une idée déjà présente. Elle devient un exercice auquel la photo se soumet en saluant bien bas son objet de regard. Que l'approche de Bruxelles par les photographes de 04°50' soit un rien perverse ne doit donc

pas nous surprendre. Il s'agit ici, somme toute, d'éviter l'objet de la mission pour accroître son désir.

Jacques Vilet, lui, s'attarde aux jardins potagers de Bruxelles en une suite de grandes et petites photos. Encore une fois, Bruxelles se camoufle sous des blocs enchevêtrés de ronces et racines, derrière des grillages, clôtures, sous le lierre grim pant et envahissant les murs. Un édifice apparaît parfois en arrière-plan, encastré entre branchages et herbages. La ville semble un territoire limité, étroitement cantonné entre des réminiscences partout présentes de la campagne, tenue à ce qui la borne. En en restant à ces manifestations de la nature en ville, Vilet paraît vouloir exiler la ville en elle-même. Comme s'il était désireux de loger en son cœur son exact opposé ; en elle, la nature ne peut apparaître que comme étrangère. À moins, évidemment, qu'on ne puisse plus voir rien d'autre qu'elle; auquel cas il se produit une forme de renversement trop affiché pour être honnête : ce qui arrive ici.

Daniel Desmedt a choisi de privilégier ses visions d'enfance de Bruxelles. Son parcours se fait à ras de sol, en des contre-plongées simulant le point de vue de l'enfant. Dans ces couplages de petites et grandes photos, il saisit des paysages de banlieue, des routes, des allées de gambade, des raccourcis de gamin, des passages ignorés du monde des adultes. Tous apparaissent comme des potentialités de terrains de jeu improvisés, des sites qui appellent et stimulent l'imagination des enfants, des espaces où ne transparaît rien d'autre que ce désir de transmutation en territoires à conquérir par une ludicité maligne. Ce sont là des endroits en attente d'être ainsi marqués que découvre Desmedt. Chacune de ses prises de vue porte d'ailleurs la trace d'une certaine forme d'incursion; le regard apparaît dissimulé derrière des clôtures, des broussailles, des taillis. Il joue à la cachette avec des imaginaires en devenir.

Marc Deneyer vit aujourd'hui en France. Il est le seul des photographes à porter sur sa ville natale le regard d'un exilé volontaire. L'absence de toute référence tangible, actuelle, à Bruxelles est d'ailleurs notable. Bruxelles, parce qu'elle est pour lui davantage un souvenir qu'une réalité, apparaît elle-même comme une mémoire. C'est aux traces laissées en elle, à celles qu'elle entretient, que Deneyer s'arrête. Il a parcouru les parcs et jardins du XIX^e siècle et s'est plu à commémorer la place qu'elle fait à ses souvenirs. Il a peut-



Christian Meynen, photographie.

être ainsi voulu noyer la possible nostalgie de son regard de fils prodigue. Pour lui, Bruxelles est une ardoise sur laquelle la dette de son départ volontaire refuse de s'inscrire. Il la submerge en fait d'autres souvenirs, qui ne sont pas les siens; les souvenirs de tout le monde, parce que de Bruxelles. Monuments et statues sont les instruments de cette inscription. Son pari est intéressant; il s'agit de refuser sa mémoire propre en proposant, imagée, celle de Bruxelles.

Gilbert Fastenaekens a constitué cinq albums géants composés chacun de dix images double page. Chaque album n'en présenterait qu'une page par jour si ce n'était qu'une fois par jour, à heure fixe, un employé de la galerie venait en tourner les pages pour offrir au spectateur accès à toute la série. L'ensemble se présente comme un véritable agenda des pérégrinations de Fastenaekens à travers Bruxelles. Chaque image est accompagnée d'une mention : « *Verdure 2^e jour* », « *Chantiers 4^e jour* », « *Paysages urbains vus de haut 2^e jour* ». Ces marques temporelles suggèrent que la progression du photographe au sein de Bruxelles s'est faite au gré du hasard et que les photos ont été prises au cours de cette promenade. Le tout apparaît comme une masse d'images hétéroclites. C'est une ville d'horizons plats, de chantiers d'édifices en construction, de stationnements, de paysages

urbains encastrés entre avenues et ruelles. Une certaine logique ne s'en dégage pas moins : Bruxelles est une ville en courtepoinette, tressée serrée entre campagne, chantiers, souvenirs de son passé et marques d'un présent aléatoire.

C'est un étrange mouvement de cadastre que l'on retrouve dans ces images. Refusant la commande comme formule de réalisation des œuvres, la mission donnait aux photographes le privilège de choisir les images qu'ils voulaient voir exposées. Il apparaîtrait que ceux-ci sont allés plus loin en s'employant à contourner, en le reproduisant jusqu'à l'absurde, un mouvement de topographie visuelle d'un territoire. Refusant le cœur de Bruxelles, ils ont penché pour ce que celle-ci évoquait en chacun d'eux. Ils ont voulu une Bruxelles d'échafaudages comme pour montrer ceux-là même que la mémoire emploie pour se souvenir. Ils ont cerné la ville de filets tous différents, ont maintenu sa réalité tangible à distance. On n'en retrouve pas moins une Bruxelles qui ressemble aux broderies de dentelle dont elle est spécialiste; une Bruxelles faite de mille et mille réseaux d'images, lovée étroitement entre des plans, des horizons, des campagnes plates, des rigoles de lierre, des feuillages abondants.

SYLVAIN CAMPEAU