

Sylvie DeLeu
Concrètement... Quelques réflexions

Corinne Bonnetain
Historienne de l'Art

« Photographier, c'est mettre sur la même ligne de mire
la tête, l'œil et le cœur. C'est une façon de vivre. »

HENRI CARTIER-BRESSON

Uitgegeven ter gelegenheid van de tentoonstelling
Édité à l'occasion de l'exposition

SYLVIE DELEU , CONCERNED PHOTOGRAPHY
GALERIE RHOK - ETTERBEEK
24/4 - 15/5/2012

www.rhok-academie.be

I

Concrètement... Quelques réflexions

- LA PHOTOGRAPHE

Sylvie Deleu se situe dans la grande tradition classique de la *photographie de reportage* sans pour autant adopter l'approche distanciée du « style documentaire ».

Même dans ses sujets populaires, elle se rattache moins au « documentarisme social » (à la August Sander, Walker Evans, Dorothea Lange) qu'à une photographie du genre de Cartier-Bresson ou de Boubat, vue comme un « *carnet de croquis, l'instrument de l'intuition et de la spontanéité* » (Cartier-Bresson).

« J'écris en Noir et Blanc » me dit-elle, sans que je sache s'il y a lapsus ou non,
« Le message est plus fort ! ».

Le noir et blanc est, chez Sylvie Deleu, un parti pris de départ pour mieux servir ce qu'elle veut transmettre, « faire passer ».

Pour elle, cette esthétique échappe à ce qui pourrait (avec la couleur) paraître séduisant, anecdotique et distraire de son propos. Son objectif favori, le 28mm, lui permet de raccourcir la focale juste assez pour pouvoir se rapprocher tout en gardant un *champ*.

L'important est de témoigner de la vie des autres dans leur milieu...!

- LE RÉFÉRENT

Sylvie Deleu aime la fête, les petites manifestations populaires traditionnelles dans les villages (le tir aux rats de Zaffelaere – les combats de coqs...).

Ce n'est pas le spectaculaire qui l'attire, mais *ce qu'il y a autour*. Elle s'avoue ancrée dans un terroir et héritière d'une lignée bien flamande (on pense à Breughel, à Ensor parfois, Gustave De Smet).

Sa série sur Courtrai appartient aussi à une veine «documentaire» non dépourvue d'un sentiment de nostalgie.

Elle se pose en reporter dans ses voyages en Asie (camps de réfugiés), là, c'est de l'info « à chaud » au cœur d'une actualité internationale.

Ses modèles, elle les prend souvent dans une certaine marginalité qui interpelle (l'indigence, la solitude, l'extravagance, une bizarrerie)... des mondes cloisonnés.

Plus que tout autre chose, Sylvie explore tout le champ des physionomies possibles de l'humain.

- LE « REGARDEUR »

Une première constatation : même si le noir et blanc peut formellement plus décaler par rapport au réel que la couleur, chez Sylvie Deleu l'investissement émotionnel, perceptible à chaque fois, nous en rapproche.

Ce plan « sensible » est mis en valeur par des choix techniques et esthétiques, de cadrage, d'objectif, qui mènent à la mise en place du sujet dans un espace proprement photographique (toujours contraint au rectangle... à une «fenêtre» arbitraire ouverte sur le monde).

Concrètement... Quelques réflexions.



ANTOINETTE DANS SON BUNKER... (1973)

La photographie ne correspond pas à notre vision du réel : nous inclinons la tête et l'horizon reste horizontal, nous inclinons l'appareil photo et c'est tout l'univers qui bascule !

Cette simple constatation aide déjà à comprendre à quel point elle est une « construction » du réel.

Le cadrage, plongeant et diagonal, va contribuer à augmenter l'effet de précarité par le déséquilibre du personnage appuyé sur la table.

Les détails... les bouteilles de vin sur les journaux apparaissent comme le constat d'un présent... les photographies (elle et son frère enfants ?) comme un passé bien révolu, compression éloquente du temps en une seule image.

L'entre-deux d'une vie nous est montré ici.

Antoinette ancienne ouvrière des filatures, fait partie des laissés pour compte de la société.

Cette photo, menacée d'être divulguée à la presse, fera pression sur les administrations et contribuera à lui obtenir la pension à laquelle elle avait droit.

... une image-acte...



ANTOINETTE DANS SON BUNKER... (1973)

Le même sujet, mais le cadrage cette fois est frontal, moins travaillé, plus sobre.

Il donne « à voir » une même réalité.

Cette image-ci est-elle moins forte que la précédente ?



VENDANGES, 1976

Une travailleuse saisonnière espagnole s'adresse à la photographe les bras ouverts avec générosité et bonheur.

Comme pour la photo précédente, le cadrage frontal de ces deux personnages ouvre notre regard à une irréductibilité de l'image à quoique ce soit de textuel.

C'est dépouillé de tout, sans artifice, là où l'humain prend toute sa dimension.



LOUIS (COURTRAI 1976)

Comment ne pas penser ici à la référence de la peinture. La position de trois-quarts, le regard en biais, le fond obscur qui met le visage en évidence, appartiennent à la grande tradition picturale du portrait « peint » de la Renaissance.

Cette composition : la diagonale introduite par les yeux et les épaules, permettait de ne pas « écraser » le sujet, de donner de la profondeur en créant une ligne dynamique qui creuse l'espace plan vers l'intérieur et se prolonge hors du cadre.

Le regard est ici particulièrement malicieux et complice... la moustache nous sourit.

C'est le privilège de l'instantané par rapport aux longs moments de pose que demandait la peinture et la photographie à ses débuts.

Saisir une expression sur le vif, mais combien de photos a-t-il fallu prendre pour arriver à celle-là ?

Il n'y en a jamais qu' «une » qui se dégage vraiment de la série, me dit Sylvie, témoignant de l'importance de son choix sur le moment.



NICOLAS PONCELET, PHOTOGRAPHE, 2011

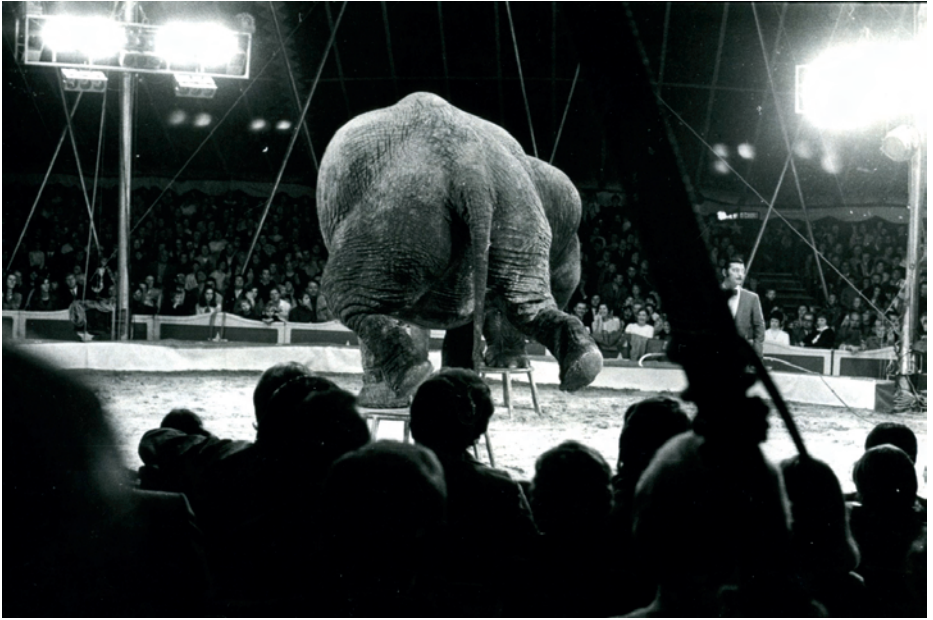
Ce portrait qui fait suite au précédent dans cette série arbitraire, est parmi les derniers en date qu'a ait pris Sylvie Deleu à ce jour... à 25 ans d'écart.

Il y a toute une « histoire du regard » qui relie ces deux photos. Les deux ont pourtant quelque chose d'intemporel et d'insituable.

La « présence » qu'a cet homme, la silhouette qui se découpe à l'arrière, noire sur le fond blanc, l'illustration inattendue d'un paysage dans ce transport urbain...

Une rencontre fortuite baignée de lumière.

Ce regard-là nous prend au cœur comme une rencontre !



CIRQUE, 1980

La silhouette informe, difficilement qualifiable d'un éléphant vu de dos.

A l'avant-plan, en ombres chinoises, des spectateurs qui regardent naïvement la prouesse absurde, le dompteur dans l'arène, les feux de la rampe...

Il y a de la monstruosité humaine dans l'acceptation de certains spectacles. Quelque chose qui nous rappelle le film *Elephant Man* !



NEW-YORK, MACY'S THANKSGIVING DAY PARADE, 1980

Jerome Bosch pour le grimaçant, Ensor pour les masques...
Le jeu des « semblants » et de la monstruosité dans le quotidien.
Les enfants... à tous les étages.
Les enfants ne s'en effraient pas !
Ils aiment les contes peuplés d'ogres et de sorcières.
Il n'y a que les adultes que cela provoque et dérange !



ILE DE SEIN, 1974

C'est l'hiver à l'île de Sein et les touristes ont fui depuis longtemps.

La rue est ouverte à leur imaginaire.

Un groupe d'enfants déguisés nous donne l'illusion de petits adultes.

L'univers de l'enfance recèle parfois une étrangeté troublante.

On pense aux photos d'Helen Lewitt.



RIVELLO, 1975

Saisie non sans humour, l'attitude de cette villageoise renforce la contestation affichée sur le mur, où les « No » se placent comme les notes d'une musique percutante. Les différents graphismes des lettres, l'animation des affiches, à côté de ce personnage typique de paysanne, les poings sur les hanches, décalé sur la droite et « planté » par la verticale de la gouttière, forment un ensemble expressif et dynamique. D'une manière amusante, l'angle sous lequel est prise la photo permet à un « O » de rajouter une troisième roue au vélo.



GARE DU NORD, BRUXELLES, 1980

RAF, la Fraction Armée Rouge, était un mouvement allemand de guérilla urbaine d'extrême gauche fort actif entre 1968 et le début des années '90.

Serrés les uns contre les autres, trois enfants appuyés contre un mur blanc.

La violence du tag à laquelle ils n'entendent rien, tandis que passe un vieil homme.

L'objectif de Sylvie Deleu prend la scène...

Trois plans, trois regards.

Le condensé de tout un espace sémantique.



CAMBODGE, CAMP DE RÉFUGIÉS, 1980

Le régime communiste d'inspiration maoïste des Khmers rouges a dirigé le Cambodge de 1975 à 1979 et aurait éliminé près de 20% de la population.

Après ces années de terreur, nous avons l'image de milliers de gens, dénués de tout, la faim au ventre, attendant une distribution de riz.

Sylvie Deleu a pris cette photo d'un des miradors qui encerclent le camp.

Lorsque le garde a annoncé son nom au porte-voix et ce qu'elle était venue y faire, tous se sont levés et ont applaudi.

L'espoir d'émouvoir le monde face à la précarité, quelle qu'elle soit, avec son appareil photo est sans doute une des plus nobles motivations.



KINSHASA, MOBUTU, 1984

La foule guette l'arrivée de Mobutu.

La Police Militaire veille à maintenir l'ordre.

Les manchettes blanches, ouvertes en cornet, marquent l'avant-plan par une série de verticales qui font barrière.

Les soldats, leur regard sombre sous les casques forment deux diagonales fuyantes.

La « spontanéité » est au centre, dans l'axe médian de l'image : les enfants ont vu la photographie qui les fixe et ils la fixent en retour.

A voir l'échange des regards et leurs contenus différents !



BERLIN, 1990

En novembre 1989 « tombait » le Mur de la Honte qui divisa la ville pendant 28 ans.

Il fut construit en une nuit par les Russes pour mettre fin à une fuite croissante de la population vers l'Ouest.

Ce mur, symbolique du Rideau de Fer, qui fut tellement dramatiquement défendu, devint, dans ces premiers mois de libération, le lieu de l'euphorie et de la suture.

Le geste de l'homme à l'avant-plan semble éloquent des décennies de terreur qui lui fut lié.

A droite, une femme et un enfant inscrivent leur marque historiquement dans un présent plein d'espoir, mais aussi, très symboliquement, avec une attitude qui peut rappeler un autre mur : celui des lamentations à Jérusalem.



BOLZANO, 1983

Cette photographie est un « flagrant délit » (le mot est de Cartier-Bresson)... de vigilance !

Elle se lit comme un haïku en image

La mariée... Basculement... Blanc !

Zénon d'Elée prétendait prouver que le mouvement n'existe pas, qu'il n'y a qu'une juxtaposition d'images fixes dont la rapide succession en donne l'illusion.

La photo montre, plus que jamais ici, sa coupe temporelle, elle est un « hors-temps » qui laisse le regardeur « médusé ».



PORTRAIT D'ARTISTE, BRIGITTE WELLENS, 2010

L'hyperbole de l'œil met l'accent sur le visuel, lieu commun entre la dessinatrice et la photographe. Partage d'un regard appuyé.

La lumière aussi joue son rôle, celle qui éblouit (surexposition à gauche) et celle qui révèle.



CHARLY MARET, 2010

Le casque de soudeur relevé comme la visière d'un heaume,
Charly semble prêt à défier tous les dragons.
Il y a de l'humour dans la mise en scène de ce personnage et en
même temps tout un univers s'y trouve résumé.



MICHEL VRANCKX, 2010

Une boule de glaise posée sur une girelle, portée à hauteur du visage.

Substitution de la tête et du regard, mise en place d'un Monde.
La girelle a tourné, tourné tant et si bien que l'extérieur a pénétré l'intérieur.

Au fil de ce parcours photographique, de ce « parcours d'artiste »
», cette intériorité gagnée se fait jour aujourd'hui et s'exprime,
avec une éclatante densité, dans les derniers portraits réalisés
par Sylvie Deleu.

II

Encore quelques réflexions...



AMSTERDAM, AMSTELSTATION, 1972

La gare est un lieu public souvent bourré de gens qui regagnent leur domicile après leur journée de travail.

Une fois l'heure de pointe passée, l'endroit reste *dans la suspension* de la vague suivante. Le temps semble s'y être arrêté.

Si la photographie peut extraire ce qu'il y a de fugitif du flux de la vie, ici, nous sommes dans la « *durée* ».

La sculpture, de profil, d'une femme dans une attitude d'attente s'oppose à celle d'un homme ramassé sur lui-même pour s'adapter au petit socle en contrebas.

Le *punctum* (pour reprendre le mot de Roland Barthes) « blanc » de la corbeille répond au costume « noir » de l'homme qui attend, sur un même plan, comme un contrepoids symbolique et formel.



BOUVY, 1987

Chez Bouvy tout se doit d'être impeccable, les piles de chemises bien alignées et le vendeur « tiré à quatre épingles ».

On peut imaginer qu'il a dit : « Attendez une minute que je resserre mon nœud de cravate ! ».

Appuyer sur le déclencheur à cet instant précis ajoute à cette « photo de commande » un brin d'humour qui la sort de la banalité.

C'est « l'image juste » dont parle Depardon et pas juste une image.



CHRISTIAN NEIRYNCK, 1983

L'angle droit des murs, du plancher où est idéalement installé le personnage, est repris par tous les fragments de cadres accrochés.

La prise en « plongée » permet aux bras, aux jambes, à la position assise, qui apparaissent comme autant d'angles perspectifs, de jouer métaphoriquement avec le décor et de donner à l'ensemble une grande cohésion.

L'intégration formelle du sujet dans son « milieu », une des particularités du travail de Sylvie Deleu, est ici particulièrement apparente et réussie.



BOUCHERIE, 2005.

Il y a dans cette photo minimaliste quelque chose de très froid et en même temps de très pathétique. La façade au décor art-déco, la symétrie des vitrines, au centre le boucher en veste blanche est ce qui nous frappe d'abord. Les vitrines sont vides de toute marchandise, l'homme est vieillissant, l'horloge que l'on aperçoit dans le fond rappelle sans doute que le temps est écoulé. C'est le constat glacial d'une fermeture imminente. Sylvie Deleu nous livre souvent le témoignage nostalgique des mondes qui disparaissent.



MADAME MADY, 1979

Madame Mady chante la romance dans un petit bar-café.

Elle se met au piano et pousse la chansonnette.

On imagine sa voix, à la mesure de son maquillage et de sa robe imprimée.

Elle fait partie de ces personnages « uniques », avec Joseph de Liège, les tatouées de Francfort, les travestis de Recife, que Sylvie Deleu nous montre avec tendresse.



MONTGOMERY, 1983

C'est trois fois rien qui fait la photo, mais quelle photo !

Il y a des gens dont on peut dire qu'ils ont une « gueule » (sans que cela soit péjoratif).

Un carré de campagne, rendu dynamique par ses lignes de fuite décalées.

Une pancarte d'arrêt de bus, un homme qui attend avec son chien.

Les deux sont alignés au centre de l'image, figés dans une même interrogation, une même méfiance. C'est cette osmose qui rend l'image forte.

L'image « parlante » d'un monde rural clos sur lui-même, avec pour seules valeurs celles de la terre, lesquelles ne « parlent » pas beaucoup aux gens de la ville.



NEW-YORK, 1980

Les premiers Chinois à arriver aux Etats-Unis en touristes libres et non en immigrés plus ou moins clandestins.

Le réveil du plus grand pays du monde est en train de se faire et cette photo, interprétée aujourd'hui, pourrait témoigner de la pression future qu'elle exercera sur le monde.

La statue de La Liberté prise entre le couple est réduite à une de ces babioles que l'on rapporte en souvenir symbolique.

Cette photo prend dans notre actualité toute sa force visionnaire.



TOKYO, 1982

Le week-end, un parc de Tokyo rassemble des jeunes gens « lookés » en chanteurs de rock, des jeunes filles en Lolita ou personnages de manga.

Plus qu'une mode, c'est un véritable phénomène identitaire qui témoigne depuis des décennies de la crise underground qui agite une partie de la jeunesse japonaise coincée dans les structures strictes d'une société aux traditions ancestrales.

Il y a tout ça dans le regard de ce garçon.

La composition aussi est intéressante, les lignes de fuites en triangle ouvert reprennent le triangle de sa « banane », les valeurs de noir et de blanc, la douceur des nuances de gris dans le visage contribuent à mettre en valeur toute une mélancolie très expressive.



VENDANGES, 1976

Petit pique-nique à l'ombre, c'est le moment de la pose des saisonniers espagnols.

Sylvie Deleu a fait les vendanges avec eux, partageant logement et repas. S'intégrer au sujet, le photographe du dedans.

L'arrière-plan surexposé met en évidence la fraîcheur de la scène.

Les lignes des jambes allongées enferment dans un triangle l'unité chaleureuse et joyeuse du groupe. Les bras ouverts, les sourires, le tout est très vivant.

Cette photo, dont la valeur de « souvenir » est soulignée par un léger virage sépia, est un pur bonheur dans sa simplicité.



ZAFFELAERE, 1979

La grande diagonale qui divise l'image en deux zones (« pleine » et « vide ») désigne l'intention de la photographe : ce n'est pas l' « événement » qui l'intéresse (le tir aux rats ») mais ce qu'il y a autour d'expressif.

A gauche, on devine la base du mât au sommet duquel sont accrochées les boîtes à cigares contenant les animaux. A droite les spectateurs sont suspendus aux essais des concurrents. Le personnage, de profil, un peu endimanché, désamorce tout ce suspense.

Il tire une dernière bouffée de sa cigarette, fait retomber la tension.

... « En dehors » mais à l'avant-plan.

RHoK
ACADEMIE
BEELDENE
KUNSTEN

ST PIETERS WOLUWE | ETERBEEK