

Frédéric Lefever

Vues de machines à voir ***Photographies***

Raymond Balau

Frédéric Lefever photographie des bâtiments de manière frontale. Ou plus précisément, il photographie ce qu'ont de frontal des façades principales de bâtiments plus modestes qu'il n'y paraît. Les maisons de lotissements des années 50-60 (*Villas*) ou les devantures de commerces en quartiers ouvriers (*Magasins*), ont été réalisées dans le Nord de la France. Depuis 1994, Lefever mène l'investigation et rassemble ces visages de l'architecture ordinaire. Ces images sont parsemées de traits typiques, mais il ne s'agit pas d'un travail typologique. Comme l'indique Philippe Bazin, dans un article paru dans *L'Architecture d'Aujourd'hui*, il est question d'un relevé d'indices dans le champ de l'infra-architectural. Au travers de séries isolant des ensembles architectoniques semblables dans leur principe mais différents dans leur identité, Frédéric Lefever porte un regard attentif aux signes et aux marques de la représentativité du bâti dans l'espace public. Avec les villas, ces images proposent l'envers de l'intimité; dans le cas des magasins, l'écran de la raison sociale. L'absence des protagonistes induit une sorte de présence par délégation que le truchement photographique accentue. Ces façades n'appartiennent à l'architecture que par le biais d'une catégorie, mais ne sont pas sans prétentions, loin s'en faut. Elles constituent même, dans leur ensemble, une collection de petites vanités architecturales aussi tributaires du microcosme local que des clichés véhiculés par les médias. Depuis peu, un autre thème est apparu dans le travail de Lefever: les tribunes de stades. Mais il ne s'intéresse qu'aux petits clubs de banlieue ou de villes moyennes, dont les tribunes ne sont ni exemplaires, ni connues, mais *qui voudraient bien avoir l'air ...*

Personne !

A priori, les tribunes semblent plus ouvertes que les façades de maisons ou les devantures, moins habitées de secrets. Mais elles révèlent tout autant l'essence de la façade et ce qu'impose une face de bâtiment. L'effigie de ces petits édifices est inscrite dans l'espace urbain par une théâtralité savamment dosée, par une emphase de série B. La façade de villa est au voisinage ce que la devanture de magasin est à la clientèle. La tribune de stade, quant à elle, renvoie aux adeptes, aux aficionados et aux autorités du club local. Ce ne sont ni les musées, ni les gares, ni les mairies, ni les écoles que photographie Lefever, mais des choses plus cadrées, moins institutionnelles. Les tribunes sont d'autant plus vides qu'elles appellent un public, un spectacle; chacune est vue comme depuis la scène. La vision optimale est l'exigence qui préside au déploiement spatial des gradins et de l'auvent. Le compartimentage et les subdivisions dénotent l'Ordre du sport, avec ses règles, sa justice, son économie; ses manières de voir. Ces tribunes isolées ne correspondent pas à l'image cruciale du stade où la sauvagerie enferme des prisonniers, mais comment ne pas avoir à l'esprit un tel apparentement?

Constructions

Ces tribunes sont de l'architecture d'appel d'offre, de service municipal minimum. Parce qu'il les isole de leur contexte, Lefever les montre hiératiques et fonctionnelles, ostentatoires et dérisoires. La tribune donne au terrain ses attributs de stade. Les activités en circuit fermé ou en duels réversibles induisent la quasi symétrie. Avec l'obligation du vainqueur et du vaincu, la discipline sportive appelle la hiérarchie. Dans le même temps, les impératifs de vision commandent l'ouverture et la protection, sollicitant les ressources du porte-à-faux structurel, tandis que les vestiaires et locaux techniques se logent dans le soubassement. La solidité va de soi, mais elle se double du contrôle. De tribune en tribune se déclinent d'innombrables variations sur le thème du grillage, de la barrière. On est loin, ici, des délires de championnat, des diktats de la dramaturgie sportive ou des débordements de violence gratuite, mais on sait que la mise à mort peut aussi avoir lieu dans la tribune. Les consignes de sécurité impriment donc leur logique aux lieux. La tribune correspond en outre à un trait courant de l'orgueil politicien. L' élu qui en a permis la réalisation, celui qu'on y voit lors des compétitions et l'autre qui en émaille son programme électoral donnent tout son prix à ce bien d'équipement social et à son indéniable incidence populaire. De plus, la tribune échappe aux contraintes habituelles des règlements de bâtisse et s'appréhende comme exception. Elle peut être construite de manière banale et dessinée de façon schématique mais elle se présente toujours avec emphase, dressée sur son axe, commandant l'esplanade. Elle se veut plus grande que nécessaire et en impose. Même réduite à quelques travées, elle semble consciente de correspondre à un archétype qui lui sert de justification. Mais, à son insu, à un autre niveau de sens, elle expose également un intéressant cas de figure de cette «modalité du visible» que Georges Didi-Huberman appelle «*et ce que nous voyons, et ce qui nous regarde*».

Séries

«La photo est littéralement une émanation du référent», écrit Roland Barthes dans *La chambre claire*. Mais de quel référent s'agit-il ici? En première approche, il est fait de constantes morphologiques dont les analogies «graphiques» donnent une unité aux différences prises de vue. Au-delà, c'est une architecture autoritaire, institutionnelle et quasi mythologique qui se présente à l'image, avec tout ce que cela suppose. Mais en fin de compte, la répétition de ces tribunes vides, enregistrées dans l'intermittence, montre des «machines à voir» faisant front à l'objectif du photographe. Ces tribunes sont de purs instruments de spectacle. Leur vacuité implique un temps de disponibilité qui permet d'évoquer une réflexion de Régis Durand: « (...) différer l'instant de la prise jusqu'à ce que la photographie soit en quelque sorte déjà là, toute entière constituée, construite dans le réel.» La distance est double car en fixant ainsi les tribunes, Lefever prend une position dans le site et prend le temps de la pose. Le projet est clair, il s'agit d'ajouter à une série, d'enregistrer des variantes. Il en résulte un calme intense, une résolution que la couleur dédramatise. Le photographe court-circuite le procès du regard en produisant des images issues du fonctionnement de la machine à prendre les vues confrontée à la «machine» qui donne à voir.

Le temps de saisie n'est donc pas circonstanciel mais réflexif. Ce qui est décisif n'est pas lié à des contingences mais à un panorama de fragments, eux-mêmes travaillés par la propension panoramique. Il y a donc second degré, tant par rapport à l'aspect trivial des lieux - les tribunes semblent ouvertes comme des présentoirs - que par rapport à l'imbrication de facultés de voir. Enfin, un étrange paradoxe construit ces images. Il subsiste autour des tribunes prises pour cibles un reste de perspective locale accentué par la partition constructive de l'objet architectural. Et pourtant, la frontalité qui caractérise le projet de Lefever prime sur ce reliquat au bénéfice d'une notion de distance relative de plans parallèles (dont celui de la pellicule). Le cadrage serré accentue la coïncidence entre la structure de la tribune et celle de la photographie qu'il en tire. Grâce à ce transfert littéral, un rien ironique mais absolument méthodique, Lefever associe l'absence de regard et le regard de l'infrastructure matérielle. Travaillant à la chambre, avec un objectif standard, il élimine toute distorsion, neutralise les effets optiques et ne laisse agir que la faculté de mise à plat de la photographie.

A+Architecture n°148 octobre 1997, Belgique