

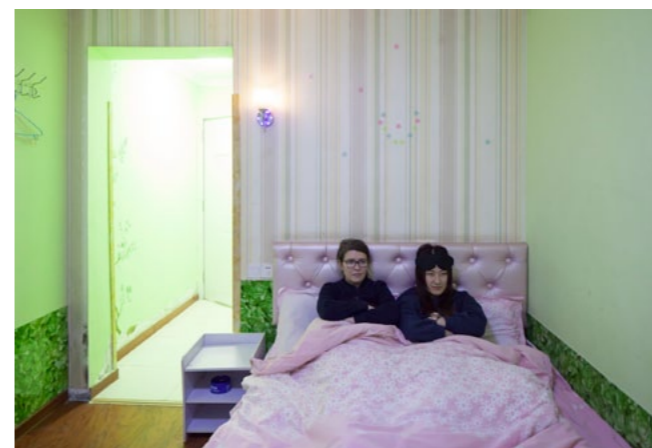


Sabine Delcour

Extraits / photographies - textes - installations

Sabine Delcour par Didier Arnaudet

pour Documents d'artistes Nouvelle-Aquitaine, 2015



Autoportrait, Qingdao, Province du Shandong, Chine, janvier 2020

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.

Film documentaire d'Antoine Boutet 11'

lien > vimeo.com/461389358

Documentaire sur *New Way of Living* de Sabine Delcour à partir d'archives filmiques et photographiques, 2020



Entretien filmé 10'42

lien > reseau-dda.org/fr/publications/portraits-entretiens-filmes/sabine-delcour

Interviewée par Antoine Boutet, Sabine Delcour revient sur son parcours de photographe, le rapport pudique qu'elle entretient avec les images, leur possible effacement, collection d'entretiens filmés du Réseau documents d'artistes, 2021



18ème étage, Ordos, Mongolie-Intérieure, Chine, 2018

Format 148 x 121 cm ; Tirage Lambda, collage sous plexi, dos aluminium, châssis alu rentrant

New Way of Living

Considérant qu'aujourd'hui, dans un monde essentiellement citadin, parler de la ville, c'est parler de la condition humaine, j'ai entrepris un travail d'investigation dans les villes d'Ordos, Wuhan, Qingdao, Beijing et Shanghai.

Le 22 janvier 2020 à mon retour en France, Wuhan se fait connaître comme futur épice de d'une pandémie. La crise sanitaire qui en découle légitime la généralisation d'outils permettant l'identification, le contrôle, l'évaluation et l'isolement des individus. Depuis le milieu des années 90, j'ai vu la Chine grandir, se métamorphoser, se développer, se numériser, s'urbaniser. Cette évolution fulgurante, ces développements technologiques et leurs usages ne seraient-ils pas le prélude annonciateur d'une transformation profonde de nos sociétés ?

Avec *New Way of Living*, je représente de façon formelle le paysage bâti mais aussi capte la dimension anthropologique de l'espace, lieu d'expériences humaines inscrites dans de nouvelles dimensions sensibles et relationnelles. Je mets en place un dispositif qui s'inspire de l'observation de la faune : se tenir à l'écart, passer inaperçu ou se fondre au groupe. J'investis les espaces que je photographie en y résidant et traque de ces tours de guet l'écosystème environnant. *New Way of Living* associe des images argentiques grand format d'une urbanité chinoise verticale qui répondent à des installations de photographies et de vidéos captées au téléobjectif dans des villes numérisées et ultra-connectées. Je questionne notre manière de faire ville et d'habiter le monde. Espace privé et espace public sont devenus poreux. Les avancées technologiques ont fait bouger les frontières géographiques, sociales, culturelles et physiques. Qu'en est-il des identités, des sphères individuelles, des responsabilités des uns vis-à-vis des autres, des liens qui nous unissent ?

La mutation était mon hypothèse de départ, elle préfigure peut-être un nouveau genre humain.



New Way of Living #1289, Qingdao, Chine, 28 décembre 2019



New Way of Living #1343, Qingdao, Chine, 29 décembre 2019



New Way of Living #1404, Wuhan, Chine, 16 juin 2019



18ème étage, Ordos, Mongolie-Intérieure, Chine, 2018
Format 148 x 121 cm ; Tirage Lambda, collage sous plexi, dos aluminium, châssis alu rentrant



14ème étage, Qingdao, province du Shandong, Chine, 2020
Format 148 x 121 cm ; Tirage Lambda, collage sous plexi, dos aluminium, châssis alu rentrant



18ème étage, Ordos, Mongolie-Intérieure, Chine, 2018
Format 148 x 121 cm ; Tirage Lambda, collage sous plexi, dos aluminium, châssis alu rentrant



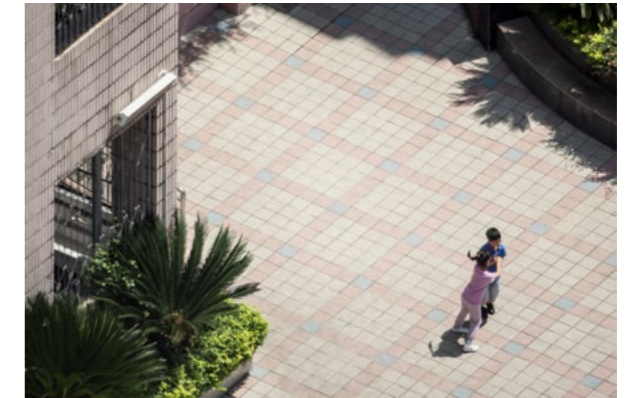
32ème étage, Wuhan, province du Hubei, Chine, 2019
Format 148 x 121 cm ; Tirage Lambda, collage sous plexi, dos aluminium, châssis alu rentrant



19ème étage, Ordos, Mongolie-Intérieure, Chine, 2018
 Format 148 x 121 cm ; Tirage Lambda, collage sous plexi, dos aluminium, châssis alu rentrant



New Way of Living #2644, Qingdao, Chine, 17 janvier 2020



New Way of Living #1051, Wuhan, Chine, 10 juin 2019



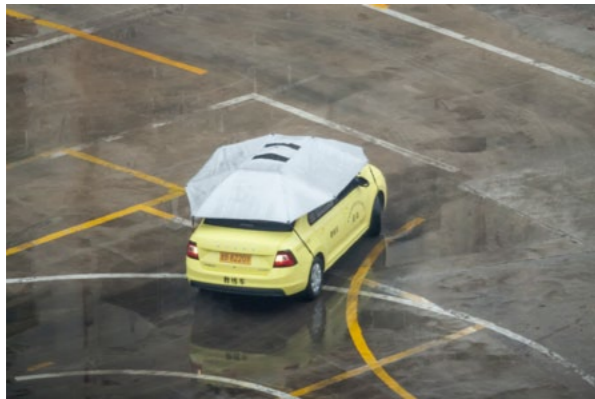
New Way of Living #1063, Wuhan, Chine, 10 juin 2019



New Way of Living #1356, Qingdao, Chine, 29 décembre 2019



New Way of Living #0943, Shanghai, Chine, 8 juin 2019



New Way of Living #1653 Qingdao, Chine, 9 janvier 2020



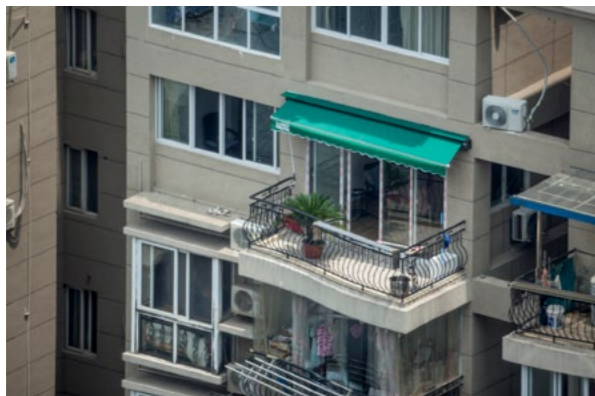
New Way of Living #1426, Qingdao, Chine, 31 décembre 2019



New Way of Living #1669, Wuhan, Chine, 27 juin 2019



New Way of Living #2380, Qingdao, Chine, 15 janvier 2020



New Way of Living #1980, Wuhan, Chine, 27 juin 2019



54ème étage, Wuhan, province du Hubei, Chine, 2019
Format 148 x 121 cm ; Tirage Lambda, collage sous plexi, dos aluminium, châssis alu rentrant

1044 035 800
VISITES DE MUSÉES
(2018)

8 920 000

LITS DANS LES
ÉTABLISSEMENTS
DE SANTÉ
(2019)

1 649 301 700

ABONNEMENTS À LA
TÉLÉPHONIE MOBILE
(2018)

243 020

CAS DE
DÉNONCIATION,
D'ACCUSATION ET
DE PÉTITION
(2018)

207 162 000

PRODUITS
PHARMACEUTIQUES
EXPORTÉS EN KG
(2018)

1 400 050 000

HABITANTS
EN CHINE
CONTINENTALE
(2019)

135 539 000

VICTIMES DE
CATASTROPHES
NATURELLES
(2018)

3 010 400

NOMBRE DE
MÉDECINS
(2018)

211 980 655
VÉLOS ÉLECTRIQUES
DÉTENUS PAR
DES MÉNAGES
(2017)

181 785 079 400

OEUFS CONSOMMÉS
(2017)

59 560 000

RÉSERVES D'OR
EN ONCES TROY
(2018)

6 182 425

APPARTEMENTS
D'IMMEUBLES
RÉSIDENTIELS
ACHEVÉS
(2018)

1 553 755
DÉCÈS DUS À LA
POLLUTION DE
L'AIR
(2016)

2 400 000

VOLAILLES
VIVANTES
EXPORTÉES
(2018)

3 138 261

POPULATION
DÉFÉQUANT À
L'AIR LIBRE
(2017)

6 010 000 000

TOURISTES
DOMESTIQUES
(2019)

34 317
MASSE D'ARSENIC
EN KG CONTENUE
DANS LES
EAUX USÉES
(2017)

232 312 300

VÉHICULES CIVILS
(2018)

4 135 087 900

SURFACE AU
SOL EN M² DES
CONSTRUCTIONS
TERMINÉES
(2018)

2 283 297

SURFACE COUVERTE
PAR DES
PHOTOGRAPHIES
AÉRIENNES EN KM²
(2019)



Exposition New Way of Living, Vieille Église Saint-Vincent, Mérignac, 2020-2021



Exposition New Way of Living, Centre d'art Image/Imatge, Orthez, 2020



Exposition New Way of Living, Vieille Église Saint-Vincent, Mérignac, 2020-2021



Montage New Way of Living, Bel Ordinaire-espace d'art contemporain, Billère, 2020

New Way of Living

par Nicole Vitré-Méchain, 2020



Ce projet mené en Chine de 2018 à 2020 s’articule en toute logique à ceux que Sabine Delcour a menés durant les 25 années précédentes.

Au cours de recherches récentes, à partir d’une résidence courte dans les Landes, elle a exploré le paysage en investissant par exemple les tours de guet qui permettent la surveillance des feux forestiers. Elle a rencontré des chasseurs, a échangé avec eux : pistes, traces du gibier, battues, comptage de la faune, repérages des lieux de passage, nécessité de se camoufler… tout cela lui est devenu familier. Femme d’images elle a transposé dans son domaine d’étude leurs connaissances et leurs pratiques tournées vers le gibier, en utilisant des pièges photographiques. L’emploi d’un petit appareil produisant des images pauvres, se déclenchant tout seul par la détection de la chaleur au gré du passage des animaux, inséré dans une boîte fixée sur des lieux soigneusement choisis, était à l’état de recherche avant son départ en Chine.

Quoique passées sous silence, elle revendique ces essais comme faisant intimement partie de son process. Ce cheminement parallèle, expérimental, lui a été absolument nécessaire : la pauvreté de l’image obtenue devient alors une sorte d’écho à la très haute définition des négatifs que permet le matériel performant utilisé d’habitude. Le travail avec un outil rudimentaire et approximatif nourrit et contredit à la fois dans un paradoxe très fécond une pratique à la chambre très technique. Entre une photo obtenue par un déclenchement aléatoire et celle qui résulte d’une intention et de sa mise en œuvre soigneusement maîtrisée, c’est aussi la question de l’auteur et de son statut qui se joue. C’est dans cette tension entre ces deux approches de son médium que Sabine Delcour renouvelle peu à peu son rapport au langage des images, au photographique.

Mais il lui fallait trouver une autre articulation. Peu à peu l’idée que ce passage obligé contenait sa propre nécessité se fera jour et c’est lui qui la mènera en Chine.

C’est là qu’apparaît le pas de côté qui va lui permettre d’avancer à nouveau, autrement, en ne perdant pas de vue ce but essentiel : interroger le photographique. Elle décide alors de transposer sa démarche : partir de sa pratique dans le monde animal sauvage pour arriver à l’être humain, se décaler en transférant le type de traque visuelle menée jusqu’ici à l’encontre de la faune. Consciente d’avoir capté dans la nature des flux qui se partagent un territoire dans des temporalités différentes (chasseurs, animaux, randonneurs…) elle croise cette expérience avec celle développée dans des pratiques actuelles telle la vidéosurveillance ; les deux recèlent une trame commune liée à une forme de prédation furtive. L’idée lui semble parfaitement transposable en Chine où l’État mène une politique de surveillance aigüe envers les citoyens. Elle adopte alors un autre type de focale (téléobjectif de 800 mm) qui lui permettra de traquer les gens même dans leurs appartements.

L’emploi des pièges photographiques en milieu naturel qui requiert un effacement certain de celui qui le met en place contenait donc en germe une façon d’être et d’agir qu’elle a déplacés vers l’humain, ses modes de vie contemporains, en particulier ceux ancrés dans des très grandes cités, des villes nouvelles ; cette translation avait une double visée puisqu’il s’agissait aussi de dialoguer avec l’impact des nouvelles technologies sur nos existences dans ces espaces. C’est de façon très logique que la Chine s’est alors imposée à elle comme territoire d’expérimentation ; ce pays lui est apparu – ainsi qu’à tant d’autres chercheurs en tous genres – comme un laboratoire sous haute tension du devenir de nos civilisations ; le gigantisme des agglomérations, l’accélération économique, la numérisation des rapports sociaux, les nouvelles technologies galopantes au service de finalités plus ou moins avouables sur le plan de la déontologie et de l’éthique, tout cela s’est greffé à une posture déjà expérimentée dans la nature par Sabine Delcour qu’elle va appliquer à nos sociétés contemporaines. « En passant de la faune aux humains, j’ai franchi la barrière des espèces » dit Sabine : étrange écho à la pandémie de coronavirus qui nous affecte actuellement…

Dans la série New Way Of Living, projet mené à bien en 2018 et 2019, dont les images sont consacrées à Wuhan capitale de la province éponyme, à Ordos,

ville nouvelle et ville fantôme de Mongolie Intérieure et Qingdao, Sabine Delcour explore des espaces nouveaux ou en pleine mutation, conçus pour être habités. Elle plonge dans des lieux de vie dont les urbanistes nous prédisent qu’à l’avenir, ils seront essentiellement citadins. Si dans les villes anciennes occidentales on densifie le tissu urbain, en Chine on bâtit du neuf, à une échelle démesurée et essentiellement en hauteur. À cet état des lieux s’ajoutent dans ce pays, l’utilisation et l’application exponentielles des nouvelles technologies. C’est dans ce contexte précis, à la croisée de ces deux données, les yeux grand ouverts, que la photographe s’est immergée afin de tenter de rendre compte de ce qui se joue là. Pour nourrir sa réflexion et documenter son regard, Sabine Delcour a cherché au début de ce nouveau projet des images sur baïdu, l’équivalent du google-street chinois. Elle s’est constituée une sorte de banque d’images montrant des captations d’endroits divers choisis en général comme spots de vidéo-surveillance : lieux de flux (passerelles, croisements de rue)… La restitution formelle en est en général très pauvre mais c’est aussi ce qui a retenu précisément son attention et qui en constitue l’intérêt à ses yeux.

Ordos

C’est une cité habitée à 10 % environ mais conçue à l’origine pour 1 million d’habitants, ce qui en fait néanmoins une petite ville au regard des mégalopoles chinoises. Située à 700 km de Pékin, elle a été voulue par les autorités chinoises comme un jalon sur cette partie du territoire, ouvrant sur le nord du pays et plus particulièrement sur la Russie. Les immeubles neufs quasi-inoccupés, les parkings déserts, les équipements collectifs fermés la plupart du temps (stade, musée…), les rues vides créent une impression étrange, oscillant entre malaise et fascination. Sabine Delcour s’est engouffrée dans cette brèche visuelle, en acceptant pleinement l’expérience que l’on peut en faire en habitant et explorant Ordos. Elle a investi des lieux variés et vécu dans divers appartements qu’elle louait, erré dans les espaces extérieurs où le sable du désert de Mongolie intérieure le dispute à la volonté d’un aménagement urbain digne de ce nom : parcs arborés, avenues bordées de plantations… Elle nous restitue à travers de très grands formats en couleurs réalisés à la chambre, la présence muette et quasi-lancinante de ces

lieux sans humains. L’objet de la quête photographique qui se dessine en creux devient celle du manque, de l’absence. La ville tourne au décor, coquille vide de ses destinataires : les habitants. Il en résulte une certaine sidération du regard dont témoignent ses clichés.

Wuhan

La première approche de Sabine Delcour fait appel à une sorte de protocole intuitivement établi par elle, devant les volumes et les possibilités de la ville. Se situer délibérément dans les étages les plus élevés, adopter ainsi un point de vue très haut où l’immeuble choisi s’apparenterait finalement à une tour de guet permettant d’observer un environnement urbain qu’elle qualifie d’écosystème contemporain. Dans les années 1960, le photographe Lee Friedlander nous donnait à voir les villes nord-américaines dans des images argentiques noir et blanc de format moyen, à hauteur de rue, à travers des surfaces sursaturées de signes, de reflets, caractéristiques à ses yeux de la densité de l’espace urbain. Si les images des rues de Wuhan prises par Sabine Delcour en plongée semblent plus vides, elles bruissent néanmoins à leur façon d’une nouvelle donne : la présence immatérielle des informations incessantes des données numériques qui formatent dorénavant nos vies. Les attitudes corporelles des piétons qui se savent sous vidéo-surveillance par exemple sont-elles révélatrices à leur manière de ce regard omnipotent porté sur leurs faits et gestes quotidiens? Leur manière de traverser les lieux publics est-elle naturelle ou bien empreinte de la présence de cette œil numérique? Nos corps, notre présence au monde sont-ils formatés malgré nous quand nous nous déplaçons dans ces espaces sous contrôle ? Une angoisse prémonitoire nous étreint : Big Brother is watching you.

Dans une seconde approche, délaissant la chambre photographique, tapie dans le noir d’un appartement haut perché qu’elle a loué, pied et appareil photo armé d’un téléobjectif puissant postés au ras de la fenêtre, Sabine Delcour va jusqu’à shooter à leur insu les gens de l’immeuble en face dans l’espace privé de leur résidence. Les séquences obtenues restituent des scènes de la vie quotidienne captées à l’intérieur de chez eux ou dans l’espace public de la ville. Dans une posture de voyeur revendiquée et assumée, consciente

de la prédation visuelle qui mène le jeu, Sabine Delcour met en abyme des pratiques contemporaines ancrées dans le politique : la position du photographe voyeur nous renvoie à celle d'un État voyeur. Le mode opératoire vise la même chose : dominer, maîtriser l'autre dans l'image, par l'image. Spectateurs de telles photos nous voyons les questions liées à l'éthique surgir immédiatement. Prédateur, voyeur, chasseur l'artiste? Mais alors tout autant prédateur, voyeur, chasseur l'État qui met en place de tels dispositifs et la société qui les fait sienne... Il y aurait bien la tentation rassurante et esthétique pour nous dédouaner, d'invoquer une lecture culturelle et distanciée de ces images : nous rapprocher par exemple de certaines peintures d'Edward Hopper (Summer in the city ou bien Room in New York) comme d'un alibi pictural qui nous permettrait de nous défausser de notre malaise. Reprendre à notre compte l'esthétique du peintre et la dualité ombre/lumière, poétique, quasi ontologique chez lui, qu'il maîtrise si bien, pour y inscrire le silence et la présence énigmatique de ses personnages? Est-ce vraiment suffisant? Hopper faisait souvent poser ses modèles; ils étaient conscients du champ de l'image dans lequel ils évoluaient. En ce qui concerne les photos de Sabine Delcour, ce n'est pas le cas. Il y a intrusion, effraction du regard, la relation est totalement asymétrique. L'un regarde, l'autre ne se sait pas regardé. Il y a néanmoins une certaine excitation de l'aveu-même de la photographe à shooter les autres à leur corps défendant, depuis un 32^e étage, en étant confortablement installée devant son viseur. On ne peut s'empêcher de songer au chef-d'œuvre d'Alfred Hitchcock Fenêtre sur cour dans lequel le personnage principal, à l'affût derrière son objectif observe et capte la vie de ses voisins qui habitent l'appartement en vis-à-vis du sien. Aux critiques acerbes dont il a été l'objet à la sortie de Rear window, le réalisateur répondait : « rien n'aurait pu m'empêcher de tourner ce film, car mon amour du cinéma est plus fort que n'importe quelle morale ». Fenêtre sur cour est en effet un film sur le regard, donc sur le cinéma, sur la fascination de l'image commune à tous les êtres humains. Les images de Sabine Delcour relèvent sans doute de la même veine : ce sont des photographies sur la photographie. Sauf que le cinéaste se situe délibérément dans la fiction tandis que Sabine Delcour

œuvre en toute conscience dans la réalité : mise en abyme contemporaine de nos existences surveillées... On peut aussi songer dans un domaine qui n'est pas purement visuel, à Rouge de Krzysztof Kieslowski, film dans lequel Jean-Louis Trintignant, ancien juge à la retraite, espionne et enregistre les conversations téléphoniques de son voisinage. C'est là que surgit aussi une connivence trouble entre personnage et spectateur : que dérobons-nous aux autres avec de telles pratiques mais paradoxalement quels liens nous unissent?

À une époque où le traçage numérique, la vidéo-surveillance mettent à mal la liberté individuelle et modifie les contours traditionnels de l'identité, on parle de Révolution contemporaine, issue de toutes ces nouvelles questions, où tout est à reconsidérer et méditer autrement tant nous sommes prompts à nous imaginer en inventeurs perpétuels, faisant table rase des réflexions et des leçons du passé, au nom d'une obsolescence perpétuelle de la pensée qu'on nous annonce comme irrémédiable devant l'hyper accélération numérique qui impacte nos vies tous azimuts. Mais c'est pourtant là, en parallèle aux interrogations émergentes, dans un travail artistique qui se développe à travers l'image photographique que ressurgissent aussi de vieilles questions à l'œuvre : qui regarde qui ? à partir d'où ? comment ? à quelles fins ? qui montre quoi ? De vieux outils de réflexion qui ont déjà été mis à l'épreuve dans certaines œuvres plus anciennes et qui mériteraient d'être revisités.

Paul Virilio, penseur et urbaniste, nous a bien montré comment le destin de l'humanité se trouve de plus en plus entraîné par la logique hargneuse du progrès technoscientifique, qui nous condamne à être des suiveurs et qui tend à rendre obsolète tout ce qui existait auparavant.

Dans les images de Sabine Delcour, derrière la traque d'images d'individus se profile clairement celle menée plus largement à l'encontre du citoyen : où l'on retrouve la posture du chasseur au service d'une surveillance de masse globale voire totalitaire. Le trouble qui naît devant ces images nous renvoie à l'évidence à notre propre complexité de regardeur (celle-là même explorée en son temps par Marcel Duchamp dans Étant donné par exemple). La confusion des espaces

public/privé, à l'œuvre depuis la seconde moitié du xx^e siècle y compris dans le domaine artistique avec Fluxus par exemple, se trouve réactivée par l'accélération de l'utilisation légitimée des technologies numériques : géolocalisation, traçabilité des citoyens, images et vidéos diffusées sur les réseaux sociaux, reconnaissance faciale... où l'on découvre soudain que se fondre dans la foule devient une chose impossible ce qui remodèle considérablement nos rapports aux autres et à l'espace de la ville.

Pour Sabine Delcour le choix des images, leur présentation et leur scénographie constituent comme pour tout artiste un pan particulièrement déterminant du travail qui requiert toute son attention. Penser les formats, leur occupation spatiale, leur accrochage, prolonge à l'évidence, dans une même acuité du regard, l'attention et la tension qui ont accompagné les prises de vue. Quelle imagerie pourrait s'apparenter à celles de la vidéo-surveillance pour rendre compte au mieux de ce contexte? C'est là que Sabine Delcour fabrique une sorte de grille avec ses clichés, juxtaposition d'images jointives. Puis vient l'heure du choix parmi ces images : avec l'élimination progressive de certaines d'entre elles, des vides apparaissent que l'artiste ne cherche pas à combler. Pour elle la photographie fonctionne comme une soustraction et l'absence de certaines photos non retenues fait partie du processus, du regard qu'elle a porté sur l'objet de sa recherche : dans l'idée de choix il y a celle de la disparition mais elle reconnaît finalement une même importance aux images présentées qu'aux images évincées. C'est d'ailleurs l'image de cette grille ajourée, négatif de ce qui est donné à voir dans l'exposition, que Sabine Delcour se propose d'imprimer en format 60 x 40 cm, avec laquelle les gens visitant l'exposition repartiraient. On retrouve ici l'attention constante de la photographe à la sélection mais aussi au hors-champ et à ses effets sur le spectateur : choix positifs et choix négatifs ont leur valeur propre et complémentaire. En son temps, d'une certaine manière, Nancy Burson avait mené une réflexion de la même veine, relative à la présence/absence des images, dans une œuvre intitulée One.

On pourrait se demander au passage, au stade de l'accrochage proposé, si la distance constante entre certaines images mises au mur ne renverrait pas

ironiquement et de façon prémonitoire à celle que les gestes barrières nous imposent dorénavant dans notre vie sociale en cette période de coronavirus?

Dans l'installation finale à venir, Sabine Delcour envisage également un espace dont les murs seront couverts de chiffres et nombres recherchés dans les diverses data accessibles, extraites du bureau des statistiques chinoises : références au dénombrement incessant des actions humaines les plus diverses, à la conversion en chiffres de données issues de l'observation de comportements quotidiens et sociétaux.

Bill Viola dit « Je suis né en même temps que la vidéo ». On imagine à l'évidence que nombre de créateurs actuels puissent dire la même chose à propos des nouvelles technologies et s'emparer d'elles comme d'un matériau à transposer dans le champ artistique. C'est assurément le rôle des artistes que d'explorer notre monde contemporain, y compris dans ses eaux les plus troubles. C'est cette quête exigeante et déstabilisante que poursuit Sabine Delcour avec ce travail.

Peut-être en nous souvenant de Friedrich Hölderlin, pourrions-nous imaginer le défi à venir pour l'humanité et oser la proposition suivante : c'est de façon virtuelle que l'Homme habite le monde.



Bas-Reliefs #2, Une question d'épreuves, 2011
Format 148 x 121 cm ; Tirage Lambda, collage sous plexi, dos aluminium, châssis alu rentrant

Bas-reliefs

Bas-reliefs est un corpus d'images réalisées en trois temps de 2009 à 2012. Ces images montrent des espaces originels à ciel ouvert ayant en commun de dérouler des récits sur les profondeurs de la terre : la chute des Pyrénées dans l'océan, les cimes alpines en rez-de-nuage, une île au bord du cercle arctique. C'est un temps géologique, extrêmement long, abstrait à l'échelle de l'humanité, qui est donné à voir ici, et à travers lui le langage des pierres et de la Terre. Sabine Delcour interroge la manière dont l'humanité aujourd'hui renoue avec la nature en tentant d'en faire elle-même l'expérience.



Séance de prises de vue, campement, Islande, 2012



Séance de prises de vue, Hautes-Alpes, 2010



Séance de prises de vue, Hautes-Alpes, 2010



Bas-Reliefs #2, Une question d'épreuves, 2011
Format 148 x 121 cm ; Tirage Lambda, collage sous plexi, dos aluminium, châssis alu rentrant



Bas-Reliefs #2, Une question d'épreuves, 2011
Format 148 x 121 cm ; Tirage Lambda, collage sous plexi, dos aluminium, châssis alu rentrant



Cheminements, 2005

Format 112 x 91 cm ; Tirage Lambda, collage sous plexi, dos aluminium, châssis alu rentrant

Cheminements

par Manuel Daull pour Canopée, 2009

Cheminements, réalisé entre 2005 et 2009, rassemble un ensemble de chemins et de sentiers tracés dans la nature à l'écart des villes dans différentes régions de France. Au cours de ce travail, Sabine Delcour a commencé par collecter des histoires de vie. Elles ont nourri son imaginaire et ont été l'intermédiaire entre l'artiste et les paysages traversés. Cependant ces histoires sont restées en creux, invisibles et l'individu absent du cadre n'est perceptible que par la trace du passage, métaphore de sa présence au monde. Cette proposition relève d'une topographie de l'ordre de l'intime, une errance à la croisée des chemins qui interroge les frontières et les passages du monde visible au monde sensible.

«Faire l'expérience physique du déplacement, pas seulement aller vers, regarder ou photographier, révéler ce qui est de l'ordre d'un regard particulier, mais être dans, projeter, se projeter autant physiquement, que de permettre là que se matérialise quelque chose de soi, sorte de mise en scène qui appartiendrait autant au photographe qu'au regard de celui à qui s'adressent ses photographies, voilà peut-être une des premières pensées que j'ai eu au regard du travail de Sabine Delcour, petite scène de notre bestiaire intime et impersonnel à la fois.

Combien de jambes ont arpenté ces chemins, combien de vécus ou d'expériences, elle nous permet d'imaginer à la suite de ses pas, car si Sabine Delcour photographie, c'est sûrement parce qu'elle a foi en cette matière rendue de l'image, comme avant tout une expérience partageable.

Chaque fois lorsque je reçois les images qu'elle m'adresse, je me sens associé à ses déplacements, invité à les suivre, tenté d'y projeter les images souches qui sont les miennes, ai cette envie de peupler la scène qu'elle me présente de ma mythologie personnelle ici activée, réactivée, parfois qui ressurgit et s'impose à moi, parfois qui me semble neuve comme au premier regard posé sur un paysage nouveau. Ses images me reconnectent avec cette évidence de la nature, son appel résonnant en moi, m'incitant à me mettre en marche, je marche alors dans ses pas et

combien d'autres avant elle, avant moi, une ligne de partage universelle.

Évidemment, parler de nature ne suffit pas, il faudrait que je dise plutôt que le geste photographique de Sabine Delcour me reconnecte ou me met en relation avec le monde dans lequel je vis pourtant aussi, que souvent j'oublie, trop accaparé que je suis par les spasmes de nos vies citadines, pour être à l'écoute du monde qui m'entoure, ses photographies sont précieuses pour moi dans ce qu'elles m'obligent d'attention.

Peut-être faudrait-il parler alors de ce geste, parler de l'humilité qui l'accompagne, cette manière de se mettre à raz du sol, de poser l'appareil au sol comme on pose les armes, pas de capture d'images ici, quelque chose plutôt comme l'art de poser les pierres au Japon, une volonté de ne pas répondre à cette folie incompressible de l'intervention humaine sur la nature, ce besoin de la mettre à genoux, de la transformer, d'y laisser son empreinte, de la domestiquer.

Ici, il n'est pas question d'intervenir sur le paysage, juste d'en témoigner au sens même du documentaire qui a nourri chez elle son désir d'images, il n'est pas question de prendre toute la place, mais de la rendre. Je l'imagine à genoux dans la boue parfois, au plus près du sol pour réaliser son cadre et si le dépoli de son objectif réduit la netteté de ce qui est montré, c'est moins par souci de signature esthétique, que pour indiquer la suite du cheminement, à la manière d'une visée que l'on prend à la boussole, pour matérialiser et poursuivre le corps à corps engagé avec le lieu [...]»



Cheminevements, 2005
Format 112 x 91 cm ; Tirage Lambda, collage sous plexi, dos aluminium, châssis alu rentrant



Cheminevements, 2005
Format 112 x 91 cm ; Tirage Lambda, collage sous plexi, dos aluminium, châssis alu rentrant



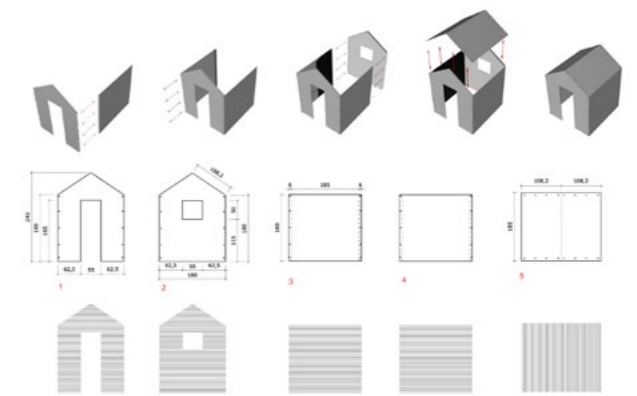
Autour de nous, Préfecture d'Ibaraki, Japon, 2002

Autour de nous

Autour de nous, réalisé au Japon en 2002, est une installation où sont associées des photographies de maisons individuelles en construction et une maison en carton diffusant une bande sonore. On y entend une succession de voix livrant les rêves, les solitudes, les désirs d'hypothétiques habitants, témoignages de 150 anonymes qui ont accepté de répondre à 13 questions intimes. Cette mise en scène interroge la pertinence du mythe de la maison projetée comme refuge de nos identités et d'un bonheur possible.



Enquête réalisée dans la préfecture d'Ibaraki, Japon, 2002



Maison en carton, 185 x 180 x 240 cm



Maison en carton, bande sonore 16 min, Artothèque de Vitry, 2006



> Avant, quand j'étais petit, je voulais à tout prix habiter dans une maison avec un toboggan. Et mon rêve, c'était de dormir dans une mansarde. Je voulais une chambre à moi, sans mes frères. Maintenant, la maison de mes rêves, pour autant que je m'en souviens, c'est une maison qui ne serait pas du tout comme les autres... Mais aussi une maison dont chaque craquelure serait le rappel concret de toutes sortes de souvenirs, la trace d'expériences passées. Là où l'on habite doit être l'endroit où l'on peut rêver.
[002 / 03]

> On me dit souvent que ce que je raconte n'a pas de sens. On m'a toujours traité comme quelqu'un d'un peu bizarre. Si parfois je semble un peu excessif, c'est que plus que n'importe quoi d'autre, j'ai envie de voir les gens sourire, mais on me laisse toujours à l'écart.
[002 / 11]

> Je suis étudiante. Je gagne de l'argent en travaillant dans un restaurant de barbecue coréen. Ce qui me plaît dans ce travail, c'est que tout le monde est gentil, on rigole, après le travail, le chef nous fait à manger. Ce qui me déplaît, c'est que le patron est sévère, et pointilleux. Je ressens un peu d'angoisse, et d'impatience quant au fait d'être étudiante. Il ne faut pas se complaire dans une vie tiède et fade, c'est toujours ce que je me dis. Je voudrais devenir rapidement capable de faire entendre ma voix, de m'exprimer, même en tant qu'étudiante. Je voudrais que ce en quoi je crois arrive.
[016 / 02]

> Ma mère me dit qu'il ne faut pas que je me marie avec quelqu'un qui ressemble à mon père.
[085 / 06]

> Quand je rentrerais à la maison, une épouse que j'aime et un bol de riz m'attendraient et ma fatigue disparaîtrait. Les jours de repos, je voudrais aller à la mer ou à la montagne et passer du bon temps. Mais je n'ai pas envie de me marier tout de suite. Il est encore trop tôt pour choisir la personne avec qui je passerai toute une vie. Je veux rencontrer encore plein de gens jusqu'à ce que je trouve la partenaire idéale.
[011 / 07]

> Le temps. J'aimerais avoir plus de temps. J'aimerais faire plein de choses, mais je n'ai pas le temps. Je veux avoir du temps pour ne rien faire.
[040 / 12]

> Comme les Japonais ne se conçoivent que comme appartenant à un groupe, j'ai l'impression quant à moi d'être tout seul au sein d'un groupe. Les relations d'individu à individu ont plus de valeur que les relations au sein du groupe.
[013 / 10]

> J'exprime ce que je pense plus directement que les autres car je crois que c'est plus important que la forme. Je suis maladroite, je manque de tact, et j'ai souvent du mal à saisir l'ambiance, donc cela m'arrive de me sentir comme si j'étais sur une autre planète. Mais malgré pas mal de points faibles, je pense que je ne suis pas si différente des autres. Je suis assez heureuse quand je me sens « normale », comme les autres.
[029 / 11]

> À cause d'un accident de voiture, je me suis blessée la colonne vertébrale (c'était une blessure mortelle), je vis donc dans un fauteuil roulant. Je suis handicapée physiquement, mais ça ne m'empêche pas d'être un être humain, alors je ne vois pas de différence importante avec les autres.
[117 / 11]

> La différence c'est que je suis moi. Après, pas plus que ça. Je suis juste moi.
[035 / 11]

> Je crois que le bonheur, c'est d'arriver à être heureux avec peu de choses, dans tous les domaines.
[058 / 13]

> Je voudrais construire un foyer juste un peu aisé financièrement où on mènerait une vie simple avec mon mari et mes enfants. Les jours de repos, je ferais des gâteaux pour mes enfants.
[003 / 07]

> Je suis seul. Il y a plein de choses que je n'ai pas pu faire à la fac. Je regrette de ne pas avoir pu vivre la vie d'étudiant dont je rêvais. Je sens la solitude quand les choses et les gens ne bougent pas comme je voudrais. Je sens la solitude dans mon sentiment imparfait de ne pas être remarqué tout en voulant être remarqué.
[002 / 09]

> Je travaille en intérim. Ce que j'aime bien dans mon travail, c'est que je peux travailler quand j'en ai envie; comme je suis intérimaire, on m'appelle pour des remplacements à droite à gauche, et j'ai l'occasion de travailler avec plein de gens et dans plein d'endroits différents. Évidemment, quand il n'y a pas assez de travail à faire, je ne peux pas travailler, il n'y a pas de stabilité. C'est aussi un problème d'être trop libre.
[002 / 02]

> Je suis un membre de ma famille. Je suis un membre de cet organisme qui s'appelle l'Université. Je suis un membre de deux groupes de volontaires, du staff d'un film, d'un cercle de théâtre. Je rencontre plein de gens, mais je ne trouve pas vraiment ma place. Les gens à qui j'ai vraiment envie de parler ne sont pas dans ces groupes.
[002 / 10]

> Il faut savoir se débarrasser des préjugés « les yakusas sont dangereux », « le travail, c'est dur », tout ça dépend des gens et de leur état mental. Si je savais trouver le bon côté des choses, tout deviendrait plus sympa.
[002 / 12]

> L'automne de mes 24 ans je marchais, une feuille s'est détachée de la branche d'un arbre, et est tombée en virevoltant devant mes yeux. À l'instant où elle a touché le sol, quelque chose s'est passé, et depuis je ne connais plus ni la tristesse, ni les soucis.
[018 / 09]



Les bâtisseurs, 2000
Format 130 x 100 cm ; Tirage argentique, dos aluminium, encadrement

Notes sur Les bâtisseurs

par Emmanuel Hermange, Wharf, 2000

Installation, images fixes, texte, 2000 Bande sonore 19', 2005

[...] Produire une série photographique représentant Hérouville Saint-Clair, telle est la mission que Sabine Delcour s'est vue confier par le Centre d'art contemporain de Basse-Normandie, en 1999. Une manière pour le commanditaire d'inclure sa propre ville dans une exposition consacrée à l'imaginaire des espaces et de leur aménagement («Imaginons, un lieu», mars-juin 2000). Car déployée à partir du début des années soixante alentour d'un ancien village qui forme aujourd'hui l'un de ses quartiers, Hérouville Saint-Clair a été largement marquée par les utopies qui ont porté la construction des villes nouvelles en France. Outre sa conception en cinq îlots reliés par des passerelles, un circuit piétonnier entièrement séparé des voies automobiles, une circulation sans feux tricolores ou la suppression des rues au profit d'allées sillonnant des espaces ouverts sont, parmi d'autres, autant de projets qui lui ont valu l'appellation de «Brasilia normande».

Signifiant la liberté qui lui a été accordée, Sabine Delcour avoue qu'elle «aurait pu photographier [ses] pieds à Hérouville¹». Sous-jacente à la question de savoir pourquoi ce geste égocentré ou tout autre aussi minimal ne fut pas mis en œuvre, il y a celle de savoir ce que signifie représenter une ville, car telle est finalement la seule contrainte que présente une commande de ce genre lorsqu'elle s'en remet à la photographie : la précision du référent. Entre l'artiste et le commanditaire, tout se joue dans la reconnaissance des lieux. Au sens de l'exploration d'un territoire inconnu pour l'un, au sens d'une possible identification d'un environnement familier, pour l'autre [...].

De Louis-Sébastien Mercier à Georges Perec, la ville n'est jamais advenue à l'esprit que là où tombe l'évidence de son appréhension. À la fin du XVIIIe siècle, dans un essai d'anticipation de ce que serait Paris

1. Entretien avec l'artiste.

en L'An 2440, le premier considère que «des milliers d'hommes qui viennent se réunir sur le même point, qui habitent des maisons à sept étages, qui s'entassent

dans des rues étroites, qui rongent, qui dessèchent un sol déjà épuisé, tandis que la nature leur ouvrait de tous côtés ses vastes et riantes campagnes, présentent un spectacle bien étonnant à l'œil du philosophe²». Le second, dans ses exercices de description d'espaces de toutes espèces ne dit pas autre chose en suggérant de «continuer [à observer la rue] jusqu'à ce que le lieu devienne improbable, jusqu'à ressentir, pendant un très bref instant, l'impression d'être dans une ville étrangère, ou, mieux encore, jusqu'à ne plus comprendre ce qui se passe ou ce qui ne se passe pas, que le lieu tout entier devienne étranger, que ne sache plus que ça s'appelle une ville, une rue, des immeubles, des trottoirs...»³. La déterritorialisation est l'une des conditions d'accès à un tel regard, qu'elle soit le produit d'un anachronisme, d'une transposition du visible dans le langage jusqu'à l'épuisement. Dans le cas de Sabine Delcour, elle résulte de sa situation d'étrangère à une ville qui, pour un temps donné, lui a réservé un espace, une résidence, en échange du produit de son regard dont, de fait, il est attendu qu'il s'exerce hors de l'évidence, hors de toute transparence.

Bien qu'elle participe de la révolution industrielle, qui fut aussi révolution urbaine, la photographie ne restitue rien de ces bouleversements, du mouvement tumultueux et de l'émergence de la foule qui en naissent. Par la fixité qu'elle réclame de ses sujets, elle en contrecarre même la spécificité. Elle ne montre qu'une ville déserte, parfois traversée de corps fantomatiques. Vides de tout habitant, c'est en quelque sorte à un état primitif de la photographie que les images de Sabine Delcour semblent revenir.

Du centre hospitalier au château d'eau métallique dont la silhouette résolument moderne orne le blason de la ville, en passant par la cheminée de l'ancienne fonderie et le centre commercial Carrefour, chacune de ses images présente une architecture ou un site que son aspect ou sa fonction transforme en repère pour qui vit et se déplace quotidiennement à Hérouville. Mais nul véhicule, nul piéton à leurs abords n'indique que ces constructions sont prises dans le réseau d'une activité

2. Louis-Sébastien Mercier, L'An 2440, Paris, Éditions France Adèle, 1977, p. 59.

3. Georges Perec, Espèces d'espaces, Paris, Galilée, 1974, p. 73-74..

urbaine. «J'ai envisagé la ville comme une maquette¹», précise Sabine Delcour. Mais si ce parti pris reflète le sentiment de viduité qu'elle a ressenti lors de ses déambulations à Hérouville, il inscrit avant tout cette série dans la continuité d'un projet esthétique élaboré au gré des territoires qu'elle sillonne [...].

Découvrir une ville nouvelle en s'y promenant c'est de part en part faire l'expérience physique, visuelle et intellectuelle d'une volonté d'agencement, d'organisation, que l'on juge réussie ou non. Pour ceux qui y vivent, l'enjeu réside dans l'appropriation de cette volonté, de ce plan d'aménagement. «On a bien tous le sentiment qu'on est en train de construire, on n'est pas en train de modifier, c'est différent dans l'esprit», peut-on lire parmi les bribes de paroles que Sabine Delcour a recueillies au gré de ses pérégrinations dans Hérouville -dans la ville, l'étranger de passage délie les langues. Car loin de négliger la part du langage et l'indispensable dialectique qu'il installe face aux images, à la manière de l'ethnologue, elle s'est abandonnée à l'«étrange orgueil [que recèle] cette prétention à vouloir entendre humblement ce que disent les hommes»². Transcrits avec le souci de conserver quelque chose de l'expression orale, une sélection de témoignages figurait ainsi dans l'exposition Imaginons, un lieu., aux côtés des huit photographies remises aux commanditaires.

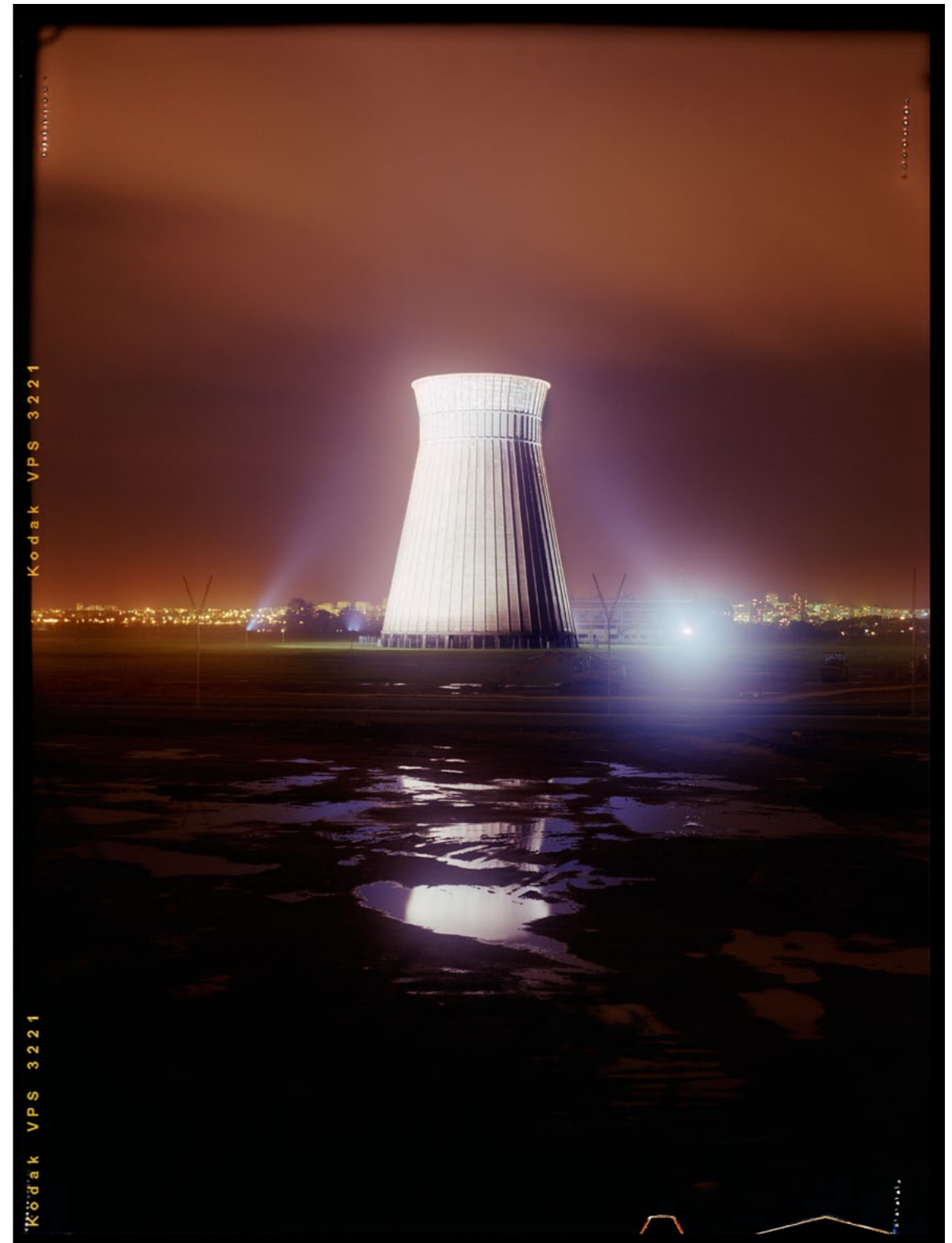
Ces libres propos étaient consignés sur un support de même format que les photographies (130 x 100 cm) ainsi que dans un livret librement diffusé qui a pour titre: Les Bâtisseurs. Par l'évocation d'une relation amoureuse avec cette ville ou du centre-ville manqué par les architectes, les figures absentes de ses images ressurgissaient ainsi sous la vigueur de la parole vive. Dans une analyse des pratiques quotidiennes de la ville, Michel de Certeau parle d'«énonciations piétonnières», voyant dans la praxis du piéton la transformation de la ville en espace, l'articulation du bâti en langage. «Les jeux de pas, écrit-il, sont façonnages d'espaces. Ils trament les lieux. À cet égard, les motricités piétonnières forment l'un de ces «systèmes réels dont l'existence fait effectivement la cité». [...] L'acte de marcher est au système urbain ce que l'énonciation (le speech act) est à la langue ou aux énoncés proférés»³. Cet acte agit comme «un procès d'appropriation du système

topographique par le piéton (de même que le locuteur s'approprie et assume la langue)»; marcher est une réalisation spatiale du lieu (de même que l'acte de parole est une réalisation sonore de la langue)» .

1. Entretien avec l'artiste.

5. Pierre Sansot, *Poétique de la ville, Paris, Armand Colin, 1997, p. 20.*

6. Michel de Certeau, *L'Invention du quotidien, vol. 1, Paris, Gallimard, 1990, p. 147-148.*



Les bâtisseurs, 2000
Format 130 x 100 cm ; Tirage argentique, dos aluminium, encadrement



Les bâtisseurs, 2000
Format 130 x 100 cm ; Tirage argentique, dos aluminium, encadrement

Extrait bande sonore 19’ avec les voix de

Philippe Quesne
Gaëtan Vour’ch
Rodolphe Auté
Philippe Eustachon
Elsa Bouchain
Sophie Langevin

Alors qui est-ce qui a fait la poule ? L’œuf a-t-il fait la poule, ou la poule a-t-elle fait l’œuf ?

C’était la grande époque de la décentralisation depuis Paris. Un certain nombre de boîtes sont venues ici. Mais les boîtes avaient des ouvriers. Les ouvriers, il fallait les loger. Les ouvriers, ça votait mal. Donc ils avaient réussi à convaincre le petit maire du village, le petit patelin là, qu’il allait devenir un grand homme et qu’il allait construire une ville de 30000 habitants. La grenouille a enflé et il est arrivé deux catégories de personnages. D’une part, le monde ouvrier qui était essentiellement des transfuges du monde rural environnant, et, d’autre part, ce qu’on pourrait schématiquement appeler des classes moyennes, des techniciens, des cadres, des choses comme ça, des gens comme ça, qui eux venaient des quatre coins de l’hexagone.

On était des déracinés, il fallait qu’on s’implante. La municipalité d’alors remplissait son contrat, c’est-à-dire faisait des bâtiments pour loger des gens, point à la ligne. Donc, très vite, un certain nombre de gens, un peu plus volontaristes, ou un peu plus engagés, ou un peu plus courageux, ont commencé à militer pour créer toute une série d’interventions, pour l’école, pour l’environnement, pour qu’il y ait des espaces verts, pour qu’il y ait des aires de jeux, pour qu’il y ait des transports, pour qu’on sorte de la boue.

À l’époque on était vierge, vous vous appelez Tartempion, vous venez de Biarritz ou d’ailleurs, on s’en foutait. Ici, vous pouvez vous réaliser pleinement sans être entouré ou précédé par des préjugés par rapport à votre nom, par rapport à vos parents et ça, ça a permis un investissement individuel très rapide de toute une série de gens. Je crois que c’était essentiel. Nous étions tous des “horsains”, comme ils disent en Normandie, c’est-à-dire des gens venus d’ailleurs.

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.

La ville, elle est venue à moi progressivement, on s’est intéressé l’un à l’autre, la ville et moi, n’est-ce pas, parce que j’ai acheté

un appartement, je me suis marié, j’ai été enseignant un peu plus tard, donc voilà, nos amours ont commencé comme ça avec ma ville, doucement, et puis après ça a été le coup de foudre, et puis après l’engagement, et puis...

Au départ, on se connaissait pas, ça s’est fait de manière artificielle, on était pas issu du village, on aurait pu effectivement être parents, cousins, comme dans un vrai village, ça se passe souvent comme ça. Mais là, pas du tout, on est tous venus en bloc et ensemble pour ainsi dire, venant d’horizons différents avec des métiers différents. On aurait très bien pu se tirer dedans à boulets rouges, pas se blairer, pas se voir, or pas du tout, petit à petit ça s’est bien imbriqué, on connaît aussi les défauts des uns et des autres, mais on fait avec et ça se passe plutôt bien. C’est un amalgame réussi, disons...

On était tous issus soit de milieux ruraux, soit étrangers. Il y avait aussi beaucoup de gens qui arrivaient du Maghreb, de la Turquie, un petit peu d’Afrique, quelques asiatiques, et tous ces gens-là se sont retrouvés dans une espèce de melting-pot où il fallait refaire une société puisque finalement on avait perdu les uns et les autres nos racines. Donc il fallait à la fois construire la ville et construire les rapports entre les gens et je crois que ça a été une force incroyable.

“La Brasília normande” titraient les journaux, ça devait être le Pérou où tout le monde devait vivre en harmonie parfaite et puis ça a déconné pour des sombres histoires économiques. Le fric a détruit l’idée si vous voulez. Et après, pourquoi les autres quartiers n’ont-ils pas été faits selon le plan de masse d’origine ? C’est que les travers que l’on a constatés qui emmerdaient le plus les gens, c’était cet empilage vertical. C’étaient les bruits d’impacts d’un appartement sur l’autre que les gens mettaient en tête, les odeurs, les canalisations, les chutes d’eau usée qui passaient invariablement du 12e dans votre propre appartement, au 6e.

On a bien tous le sentiment qu’on est en train de construire, on n’est pas en train de modifier, c’est différent dans l’esprit. Quand on est dans une ville qui est déjà réalisée, on va la faire évoluer, on part de quelque chose qui existe. Ici, on partait de rien, si ce n’est des gens qui étaient présents, donc c’était effectivement à nous de constituer la réalité. Moi, j’avais l’impression qu’on pouvait véritablement créer, tout construire, c’était formidable, puisqu’il n’y avait rien, on partait sur du neuf complètement. Et effectivement, il se mettait en place des choses qu’on n’aurait pas imaginées.

C’était en 75. Et c’était tout à fait passionnant parce qu’il y avait des utopies aussi à l’échelle du quartier c’est-à-dire une espèce d’auto-organisation un peu alimentaire. Il y avait des gens qui étaient en contact avec des paysans, avec des commerçants, avec des fermiers et l’on prenait des listes de courses chaque semaine, donc vous alliez voir une personne relais dans le quartier, vous disiez, bon, la semaine prochaine je veux un Pont-l’Évêque, trois litres de lait, etc. et le fermier venait apporter tout ça au domicile, cette organisation s’était faite un peu parallèlement. Il faut dire qu’il n’y avait pas de centre commercial, Carrefour n’existait pas et puis il y avait aussi déjà le souci de la bonne bouffe, ne pas être empoisonné, c’est pas une nouveauté notre

affaire de sécurité alimentaire. Donc on faisait des petits machins comme ça.

Au départ, il ne devait pas y avoir de feux rouges, c’était une des idées. Alors une ville où il n’y avait pas de feux rouges, c’était quand même drôlement sympa. Et puis petit à petit on en a vu arriver un, puis deux, ils ont fleuri comme ça, comme les coquelicots autrefois dans les champs de blé d’Hérouville. Mais c’était pas des coquelicots.

On y tient à nos espaces verts : la ville s’est créée autour de ça. Fallait voir, aux Belles Portes y’a un garage, vous l’avez vu, presque en face du centre commercial, il a été l’objet d’une bagarre fantastique. Il y avait des pancartes géantes, c’était “du gazon pas de gasoil”, c’était très beau comme slogan.

On a commencé par être un cœur, c’est comme si dans un film qui serait un film d’imagination, un metteur en scène commençait dans une sorte de folie créatrice, l’individu se donne un cœur d’abord, un cœur qui bat, autour du cœur qui bat viennent des vaisseaux, au bout des vaisseaux, des tissus cellulaires qui vont construire le corps et ici, c’est ça. La nouvelle ville s’est faite dans ce sens-là, et d’ailleurs, il y a toute une symbolique du cœur, donne-toi un cœur tu seras ce que tu es par la suite, et, effectivement, ça n’a pas été facile de trouver un cœur. Ce qui fait que les bâtiments qu’on avait construits étaient comme des tissus en train de vieillir en quelque sorte, qui n’étaient pas irrigués, il fallait des veines, il fallait des artères, il fallait mille et une choses et un moteur pour gicler la vie à travers les artères. Il fallait passer de la zone-dortoir à la ville. La cité-dortoir ne vivait pas puisqu’on était là le soir pour dormir, au petit matin on était parti, donc c’était un corps en léthargie, pour le réanimer il fallait un cœur, et c’est en ce sens que ça a été une très bonne chose. Après, c’est par juxtaposition, par collage, par redressement que le reste s’est fait.

Entretiens réalisés avec les habitants d’Hérouville Saint-Clair lors d’une résidence de création au Centre d’Art Contemporain de Basse-Normandie en 2000.

Sabine Delcour

Née en 1968 à Pessac, France

Formation

Formation de formateur.rice, Confer et PAE formation - Pôle de compétences ESS de la Fabrique Pola, Bordeaux, 2022

Améliorer la structuration économique et financière de son projet et maîtriser son modèle économique, Fabienne Muniente - Pôle de compétences ESS de la Fabrique Pola, Bordeaux, 2021

La gestion des couleurs pour la photographie, Coloraim, formation AFDAS, 2016

Indesign, produire des supports de communication efficace, Webset, formation AFDAS, Pessac, 2016

Wordpress pour les photographes, École des Gobelins, formation AFDAS, Paris, 2015

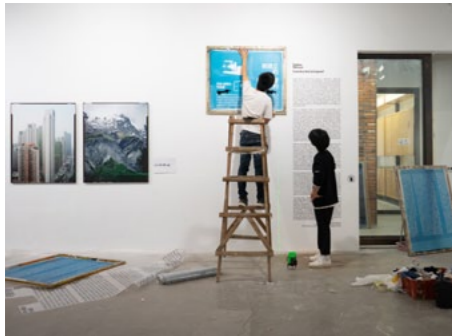
Laboratoire numérique pour les photographes, École des Gobelins, formation AFDAS, Paris, 2014

Photoshop : des bases à la pratique professionnelle, École des Gobelins, formation AFDAS, Paris, 2014

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

DEUG Arts Plastiques, Université Paris 8, Saint-Denis, 1992

Expositions personnelles (sélection)



Constructed and gazed, Three Shadows Xiamen Photography art Centre, Xiamen, Chine, 2022

New Way of Living, Vieille Église Saint-Vincent, Mérignac / Arrêt sur l'image, Bordeaux, 2020

New Way of Living, Le Bel ordinaire, Billère / Centre d'art Image/Imatge, Orthez, 2020

Quand les conteurs sont des chasseurs..., Biennale Agora, Arrêt sur l'image galerie, Bordeaux, 2017

Bas-Reliefs, Carré Amelot, La Rochelle, 2017

Festival des Rencontres de la Jeune Photographie Internationale, Villa Pérochon, Le Pilon, Niort, 2015

Château Palmer, Margaux, 2015

Une question d'épreuves, Galerie du Théâtre de la Passerelle, Gap, 2011

Trilogie urbaine, Maison de la Photographie, Toulon, 2010

Itsas Lurrak, Galerie P. Chaume, Paris, 2010

Paysages habités, Château d'eau, Toulouse, 2009

Entre terre et mer, Figures du littoral, Fort de Gripp, Île de Groix, 2009

Cheminements, Galerie Philippe Chaume, Paris / Artothèque de Vitré, 2008

Autour de nous, Quinzaine photographique Nantaise, Nantes, 2008

Autour de nous, Galerie des Multiples, Paris, 2006

Port Royal des Champs, Musée National de Port Royal des Champs, Magny Les Hameaux, 2006

Transport, Les bâtisseurs, Autour de nous, Galerie Le Lieu, Lorient / Artothèque de Vitré, 2006

Cheminements, LIPF 06, Lianzhou International Photo Festival, Chine, 2006

Autour de nous, Les arts au mur Artothèque de Pessac, 2005

Pôle culturel des Abattoirs de Billère et Centre d'art Image/Imatge, Orthez, 2005

Cheminements, Château d'Avezan, Centre Photographique de Lectoure, 2005

Yokohama Museum of Art, Japon, 2005

Renouvellement urbain, Mois de la Photographie de Cherbourg, 2003

Territoires de la photographie, Festival Image/Imatge, Orthez, 1998

Expositions collectives (sélection)

Critical distance, Galerie Surplus dans le cadre du Festival Croisements, Wuhan, Chine, 2022

30 ans d'édition de Filigranes, Galerie des Filles du Calvaire, Paris, 2019

Twenty five Elements, Espace Communes, Paris, 2019

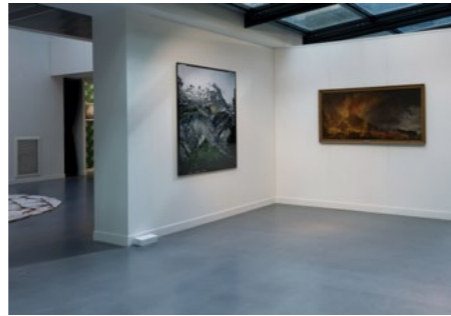
20 ans des carnets du paysage, Musée de la chasse et de la nature, Paris, 2018

Manières de faire, manières d'agir, Centre d'Art contemporain Le Bel Ordinaire, Pau, 2018

Il était une fois le territoire, Centre d'art et de photographie, Lectoure, 2017

Paysages français, une aventure photographique (1984-2017), BNF, Paris, 2017

Un soir, j'ai assis la beauté sur mes genoux, Pavillon Carré de Baudouin, Paris, 2016



Minimal Nature, Fondation espace écoreuil, Musée des Augustins, Toulouse, 2015

90° Géométries urbaines, Collection du Fond Départemental d'Art Contemporain, Bagnolet, 2015

Vernacular in Place, University of New Mexico Art Museum in Albuquerque, USA, 2015

Jardin dévoilé, Base sous-marine de Bordeaux, 2015

Étonnantes affinités, Couvent des Jacobins, Toulouse, 2015

Territoires en partage, Vieille Église Saint-Vincent, Mérignac, 2015

Landscape, échappées landaises, Maison de la photographie des Landes, Labouheyre, 2014

Festival Photo Saint-Germain-des-Près, Galerie Cat Berro, Paris, 2012

Paysages de l'eau, Galerie Les Comptoirs Arlésiens de la photographie, Arles, 2012

Chic Art Fair, Paris, 2011

Corden Potts Gallery, San Francisco, USA, 2011

Photography Festival of Bursa, Turquie, 2011

Hors du Commun, Abbaye-aux-Dames, Caen, 2010

Construire Bruxelles, Palais des Beaux-Arts, Brussels, Belgique, 2010

Ce que j'ai sous les yeux, Musée d'art et d'histoire de Saint-Denis, 2009

Entre terre et mer, Institut Français de Madrid, Espagne, 2009

Art Paris, Galerie Philippe Chaume, Grand Palais, Paris, 2009

Paris Photo, Galerie Philippe Chaume, Carroussel du Louvre, Paris, 2008

Entre terre et mer, Institut Français de Barcelone, Espagne, 2008

Avec vue sur la mer, BNF site François Mitterrand, Paris, 2008

Art Paris, Galerie Philippe Chaume, Grand Palais, Paris, 2008

L'amour comment ça va?, Maison de la Villette, Paris, 2006

Vivre les villes, Musée des Beaux-Arts, Caen, 2006

Vis-à-vis : Sabine Delcour / Catherine Harang, Artothèque Nouveau Théâtre d'Angers, 2005

Parcours d'Art Contemporain en Vallée du Lot, Maisons Daura, Saint-Cyr Lapopie, 2005

Bordeaux 1995-2005-2015, Arc en Rêve Centre d'architecture, Bordeaux, 2004

Arcus Tokyo Exhibition, Contemporary Art Factory, Tokyo, Japon, 2002

Paysages, précis de décomposition Cosa Mentale, Chapelle du Rham, Luxembourg, 2001

Nature dominante, d'autres paysages Cosa Mentale, Galerie ArtProcess, Paris, 2001

Architectures, 23^e Estivales Photographiques du Trégor, L'Imagerie, Lannion, 2001

Regards sur le territoire, Photographie en Val-de-Dronne, Abbaye de Brantôme, 2000

Imaginons un lieu, Centre d'art contemporain de Basse-Normandie, Hérouville Saint-Clair, 2000

Moins Trente, Institut Français d'Écosse, Edinburgh, UK, 1995

Moins Trente, Centre National de la Photographie, Paris, 1994

Prix et aides à la création

Bourse de production « Actions innovantes » Région Nouvelle-Aquitaine - Astre, 2019

Aide à la création individuelle de la DRAC Nouvelle-Aquitaine, 2017

Aide à la création - ville de Bordeaux, 2017

Villa Medicis hors les Murs, 2012

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

Prix du jury noir et blanc ILFORD 1989

Résidences

Maison de la photographie Félix Arnaud, Labouheyre, 2014

Villa Médicis Hors les Murs de l'Institut Français, Islande, 2012



Galerie Théâtre de la Passerelle, Gap, 2011

Domaine d'Abbadia, Hendaye, 2010

Couvent des Urbanistes, Fougères, 2007

Artothèque de Vitré, 2006

Maisons Daura, résidences internationales d'artistes, Saint-Cirq-Lapopie, 2005

Arcus Program – AFAA, Ibaraki, Japon, 2002

Centre d'Art Contemporain de Basse-Normandie, Hérouville Saint-Clair, 2000

Centre Culturel de Ribérac, 2000

Résidence Internationale de la Jeune Photographie, Niort, 1998

Oeuvres en collections

Albuquerque Art Museum, New Mexico, USA / Archives Nationales, Paris / Artothèque départementale de la Gironde, Bordeaux / Artothèque départementale du Lot, Cahors / Médiathèque d'agglomération Michel Crépeau, La Rochelle / Le château d'eau, Toulouse / Le Ring, Artothèque de Nantes / Musée National de Port Royal des Champs, Magny-les-Hameaux / Centre d'Art Contemporain de Basse-Normandie, Hérouville Saint-Clair / Fond Départemental d'Art Contemporain de la Seine Saint-Denis, Saint Denis / Collection du Conservatoire du Littoral, Paris / Artothèque de Vitré / Les Arts au mur, Artothèque de Pessac / Artothèque de

Grenoble / Artothèque d'Angers / Artothèque de Caen / BNF, Département des Estampes, Paris / Collection de l'Établissement Public de Maîtrise d'Ouvrage des Travaux Culturels, Paris / Mairie de Magny-les-Hameaux et collections privées

Séminaires, conférences

►Enjeux professionnels

Atelier doctorant *Prendre position*, CNRS Passages, Université de Bordeaux Montaigne, Pessac, 2021

Rencontre avec les passagers d'Orient Express, témoignage d'un parcours professionnel, Fabrique Pola, Bordeaux, 2021

Rencontre *Femmes & Cultures*, Sciences Po, Pessac, 2022

Organisation d'une rencontre professionnelle autour de l'économie du projet *New Way of Living*, avec Dominique Sagot-Duvauroux, Point de Fuite, Image/Imatge, Le Bel Ordinaire, la ville de Mérignac, La Fabrique Pola, Bordeaux, 2021

Conférence *Exposer, être exposée - Cycle Femmes artistes : les formes de l'engagement*, Université de Pau et École supérieure d'art des Pyrénées, Pau, 2018

►La question artistique

Conversation croisée entre Sabine Delcour et Jean-Christophe Bailly, Vieille Église Saint-Vincent, Mérignac, 2021

Conférence *Human settlements - New Way of Living*, SXV Museum of Modern Art, Qingdao, Chine, 2019

Conférence *Constructed Landscape*, Central south Architectural Design Institute, Wuhan, Chine, 2019



Projection-débat *Images/cité*, Auditorium de la Cité de l'architecture et du patrimoine, Paris, 2018

Séminaire *Paroles de paysages[s]*, Sysdau, Bordeaux, 2017

Conférence, Centre d'art et de photographie, Lectoure, 2017

Conférence dans le cadre d'Agora, Arrêt sur l'image galerie, Bordeaux, 2017

Conférence, Carré amélot, La Rochelle, 2017

Séminaire *Inhabited and Natural Landscapes*, Université d'Albuquerque, Nouveau Mexique, USA, 2015

Artiste associé programme de recherche ANR Photopaysage, CNRS, ITEM, 2015-2014

Séminaire L'appartenir, Université de Bordeaux Montaigne, Pessac, 2013

Conférence dans le cadre du cycle (e)spaces de l'ensapBx, au 308 Maison de l'architecture, Bordeaux, 2012

Séminaire *Du génie du lieu au génie de l'artiste*, Université de Bordeaux Montaigne, Pessac, 2011

Séminaire *Les territoires du paysage*, Centre de Recherche IDE École Supérieure d'Art de Lorraine, Metz, 2009

Expériences pédagogiques

>Public Etudiant

Workshop *Empreintes/Marne Soleil*, Atelier Master 2 Géographie, Université de Bordeaux Montaigne, Pessac, 2020

Atelier de photographie, chargée d'enseignement vacataire, Université de Bordeaux Montaigne, Département Arts, L2, Pessac, 2018-2019

Workshop *ABC du Fleuve*, École d'Enseignement Supérieur d'Art de Bordeaux, section Design, L3, 2017-2018



Workshop *De Cibecue à Lemniscate*, Université Bordeaux Montaigne, Département Arts, Master 2, Pessac, 2016-2017

Intervention sur les professions de l'art, Université de Paris 8, 2016

Workshop *Mythologies personnelles*, École de Condé, Master Design Global, Bordeaux, 2013

Workshop *in Situ*, École d'Enseignement Supérieur d'Art de Bordeaux, 2013

>Public Professionnel

Environnement Paysage & Création Artistique, atelier à destination d'un groupe d'enseignants de collèges et lycées de Gironde, IDDAC, Bordeaux, 2020

Tutrice dans le cadre du dispositif PLACE, soutien à l'emploi culturel, Département de la Gironde-IDDAC, Bordeaux, 2019

Workshop *Habiter/Habité*, Mérignac Photo Festival, 2017

Master-class, Formation AFDAS, Act'Image, Bordeaux, 2015

Workshop au Musée d'art contemporain de Yokohama, Japon, 2005

>Public Scolaire

Résidence d'artiste - Action d'éducation artistique, Lycée Raoul Mortier, Montmorillon, 2018-2019

Projet EAC *À la rencontre de l'art contemporain*, Lycée professionnel agricole régional Jean-Marc Bouloux, Montmorillon, 2018

Workshop en milieu scolaire avec Permanences de la Littérature, projet EAC, Nouvelle-Aquitaine, 2016

Programme *Écritures de lumière*, Abbaye de Maubuisson, Saint-Ouen-l'Aumône, 2010

Workshop en milieu scolaire avec l'Artothèque de Vitry, 2006

Éditions monographiques

Littoral / Delta de la Leyre-Sabine Delcour, texte d'A.Rouillé, éditions Filigranes, Paris, 2007

Autour de nous Sabine Delcour, texte de Didier Arnaudet, Monografik éditions, 2006

Publications

Artistes Femmes, les formes de l'engagement, Presses universitaires de Pau et des pays de l'Adour, 2020

Dao - *Essence of Home*, Life Magazine, China, January 2017

J.Ballesta - *La commande au risque de l'illustration*, Etudes photographiques n°31, 2015

Itsas Lurrak, Photos Nouvelles, n°63, mai-juin 2010

Bout du monde, Les Carnets du Paysage n°16, mai 2008

Paris vu par Sabine Delcour, Aéroports de Paris Magazine n°31, juin 2008

Manuel Daull - *Trebah Garden, Angleterre*, Canopée Magazine n°7, Paris, 2009

Sylvie Hugues - *Japon à la chambre*, Réponses Photo n°172, juillet 2006

Sabine Delcour, Photos Nouvelles n°39, mai-juin 2006

Autour de nous, Livraison #7, 2006

Yasmine Youssi - *Construire sa vie comme on construit sa maison*, D'Architectures, mars, 2005

Emmanuel Hermange - *Notes sur Les bâtisseurs*, Wharf 02, CAC de Basse-Normandie, 2001

Hérouville-Saint-Clair, une ville à la campagne, Comme la ville n°4, avril-mai 2001

Hérouville-Saint-Clair, les bâtisseurs, Urbanisme n°317, mars-avril 2001

Catalogues (sélection)

+ *Photographie - Les acquisitions des collections publiques*, Le Bec en l'air, 2020

Les cinq saisons [Land]scape, Le Bleu du Ciel, 2019

La Fabrique photographique des paysages, Hermann, 2017



Paysages français, une aventure photographique (1984-2017), BNF Éditions, 2017

L'appartenir en question Ce territoire que j'ai choisi, Maison des Sciences de l'Homme d'Aquitaine, 2014

L'Océan, Visions d'artistes du 19^e au 21^e siècle, catalogue d'exposition, Biarritz, 2010

Les Frontières du visible, Le Salon Territoire(s) du paysage n°2, Metz, 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

Sabine Delcour - Autour de nous, Livraison #7, Automne 2006

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

Articles (sélection)

Mathieu Oui - *Sabine Delcour, chasseuse d'images en Chine*, AMC N°294, mars 2021

Didier Arnaudet - *Expositions reviews*, Art Press N°480-481, sept-oct 2020

Didier Arnaudet - *Odyssée dans l'empire du milieu*, Junkpage N°78, septembre 2020

Dominique Crébassol - *Nouvelles urbanités*, Parcours des Arts N°62, 2020

Sylvie Lisiecki - *Trois regards sur le paysage*, Chroniques de la Bibliothèque nationale de France n°88, 2017

Maëva Robert - *Grandeur nature*, Parcours des Arts n°49, 2017

Anna Maisonneuve - *Du visible au sensible*, Sud-Ouest, Bordeaux, 20 novembre 2014

Nora Arbelbide - *Abadia sorkuntza eremu*, Berria, 2009

Céline Cabourg et Morgane Bertrand - *Zoom sur le fond du bassin*, Le Nouvel Observateur n°2281, juillet 2008

Traverses au vert, Télérama sortir n°3051, juillet 2008

Guillaume Morel - *Images témoins d'un littoral sensible*, Connaissance des Arts Photo n°16, été 2008

Sylvie Lisiecki - *Avec vue sur la mer*, Chroniques de la Bibliothèque nationale de France n°44, été 2008

Jean-Claude Gautrand - *La collection du Conservatoire du Littoral*, Le Photographe n°1662, mai 2008

Ils photographient l'innocence de la mer, Sud Ouest Dimanche n°3056, 2008

Dominique Godfrey - *Entre la terre et l'eau*, Sud Ouest, 6 octobre 2007

Lignes de fuite, TGV Magazine n°97, septembre 2007

Le parc de Majolan, Autour de Bordeaux, Le Festin Hors série n°5, 2007

Sylvain Fanet - *Photo : le poids des mots*, TGV Magazine n°80, 2006

Morceaux de territoires dans les frigos, Sud Ouest, 4 novembre 2005

Julian Satterhwaite - *Sabine Delcour's not-quite-realism*, The Daily Yomiuri, 2005

La Terre en marches, Le Monde 2 n°63, 30 avril 2005

Frédérique Chapuis - *Chambre en ville*, Télérama n°2692, août 2001

Emmanuel Hermange - *Cosa mentale paysage(s)*, Pour Voir, mai 2001

Richard Ignazi - *Festival de Ribérac. La photographie en Val de Dronne*, Pour Voir n°3, juillet-août 2000

Commanditaires institutionnels & privés (sélection)

La Fabrique de Bordeaux Métropole - marchés publics et cartes blanches / Région Nouvelle-Aquitaine - marché public / Département de la Gironde - marchés publics / Anthélios, Bordeaux - carte blanche / EPCC - Abbaye de Saint Jean d'Angély / Bordeaux Métropole - marché public / Mairie de Bordeaux - carte blanche / Entreprise Patrimoniale d'Investissements, Paris / Cité des Métiers Hermès, Pantin / Château de Camensac, Haut-Médoc, Gironde / Cité de la Musique, Paris / Conservatoire du Littoral, Delta de la Leyre, Gironde / Ville de Blanquefort, Parc de Majolan / EMOC, Abbaye de Port Royal des Champs, Magny les Hameaux / Agence Toma pour EDF-GDF, France / Établissement Public du Parc de la Villette, Paris / Arc en Rêve centre d'architecture, Bordeaux / Ville de Tremblay-en-France / EMOC, Ile de France / Fondation de France, Programme les Nouveaux Commanditaires, Aquitaine / Programme EUROPAN, Quarrata, Italie / École Nationale de la Magistrature, Bordeaux / Conseil Général de la Seine Saint-Denis & reportages pour la presse nationale

Autres expériences

Membre commission AIC-AIA, DRAC Nouvelle-Aquitaine, 2022-2024

Habitante de la Fabrique Pola, représentante des artistes, élue au Conseil d'administration et au Bureau, Bordeaux 2019-2022

Membre commission photographie - AFDAS pour le CAAP, Paris, 2020-2022

Présidente et fondatrice de l'Association *Les Heures Exquises*, structure de production artistique, Bordeaux, 2020



Suivi de stagiaires, ISDAT, EBABX, 2019-2020

Jury Comité d'attribution pour l'appel à projet «Coopération et création», Contrat de filière arts plastiques et visuels liant l'Etat, la Région

et le réseau Astre, Bordeaux, 2019

Représentée par la galerie Philippe Chaume, Paris, 2008-2012

Membre de l'Agence Paysage(s), Paris, 2000-2002

Membre du collectif de photographes le Bar Floréal, Paris, 1995-2000

Assistante de Patrick Zachmann, membre de l'Agence Magnum, Paris, 1990-1992

Sabine Delcour
64 bis, rue des Vivants 33100 Bordeaux
sabdelcour@gmail.com / +33 6 83 03 96 71