

# camera



9€/£8

A standard linear barcode graphic.

9791094965078

# Façades

## Markus Brunetti

Par Nathalie Herschdorfer,  
Curatrice et historienne de l'art, spécialiste  
de la photographie.  
Directrice du Musée des Beaux-Arts  
du Locle (Suisse).

Fr

À l'annonce de l'invention de la photographie, les premiers praticiens se sont empressés d'expérimenter «l'écriture de la lumière» sur l'architecture. Il est vrai que le genre se prêtait particulièrement bien au nouveau médium qui demandait de longs temps de pose et aucun mouvement du sujet photographié. Déjà au XIX<sup>e</sup> siècle, la photographie devient l'outil privilégié des architectes qui peuvent ainsi documenter les phases de leurs projets ou le résultat final de leurs constructions. Mais il n'y a pas que l'architecture contemporaine qui intéresse les photographes, le médium photographique est un outil idéal pour représenter les édifices anciens. En 1851, douze ans après l'annonce de son invention, l'État français passe commande à cinq photographes par l'intermédiaire de la Commission des monuments historiques. Il s'agit alors de produire des «dessins photographiques d'un certain nombre d'édifices historiques». L'histoire de la photographie a retenu de la Mission héliographique les très belles images d'Édouard Baldus ou de Gustave Le Gray, photographes qui exercèrent une influence considérable sur la reconnaissance du médium au XIX<sup>e</sup> siècle. Il faut toutefois rappeler que cette première génération de photographes offrait un regard inédit sur le patrimoine bâti. Dans la première revue consacrée à la photographie, *La Lumière*, l'écrivain Henri de Lacretelle s'enthousiasmait à la vue des épreuves d'Henri Le Secq: «La Commission des monuments historiques a trouvé en lui l'enthousiasme et la vive intelligence. Il a rapporté pierre à pierre les cathédrales de Strasbourg et de Reims, dans plus de cent épreuves différentes. [...] Ce que nous n'aurions jamais découvert avec nos yeux, il l'a vu pour nous, en posant son appareil à toutes les hauteurs d'où la cathédrale était visible. [...] On dirait que les saints artistes du Moyen Âge avaient prévu le daguerréotype, en plaçant leurs statuettes et leurs découpures de pierre, merveilleuses de fini et de détail, à des sommets où les oiseaux qui tournent au-dessus des tours pouvaient seuls les voir [...]. La cathédrale entière est reconstruite, assise par assise, avec des effets merveilleux de soleil, d'ombre et de pluie.» (*La Lumière*, 20 mars 1852). Cent cinquante ans plus tard, Markus Brunetti et sa compagne Betty Schöner se sont engagés dans une mission similaire: voyager à travers toute l'Europe pour photographier les édifices sacrés comme cela n'a jamais été le cas auparavant.

Reims, Amiens, Paris, Dresde ou Cologne sont autant de cathédrales qui ont été maintes fois photographiées. Ces églises appartiennent à la longue liste de lieux que Brunetti et Schöner ont choisi de présenter. Ulm, Chartres, Amiens, Bruxelles... les églises d'Europe sont photographiées de manière identique depuis le parvis. Les façades majestueuses nous font face, affichent leur verticalité, leur clocher, leur portail, leur fronton, leurs voûtures, leurs gargouilles. Le sens de la perfection et de la rigueur caractérise leur travail. Les architectures gothique, romane, baroque etc. apparaissent dans leurs plus infimes détails. Markus Brunetti parle d'un «Grand Tour» à la manière des amateurs d'art, écrivains et artistes du siècle des Lumières. Au milieu du 19<sup>e</sup> siècle, les photographes qui entreprenaient ce voyage s'étaient donné pour tâche de photographier les monuments historiques de France, d'Italie, de Grèce, d'Egypte et de Palestine. Pour Brunetti et sa compagne, le projet n'est pas moins ambitieux. Après l'Europe de l'Ouest, ils se concentrent aujourd'hui sur l'Europe du Nord et s'apprêtent à partir vers l'est. Le voyage devrait les mener jusqu'à Istanbul. Il y a potentiellement des milliers d'églises à photographier.

À parcourir la série *Façades*—plus de cent églises photographiées à ce jour—le spectateur se trouve quelque peu perturbé. La précision avec laquelle l'architecture est représentée est troublante. Qu'est-il arrivé à la cathédrale de Cologne, de Chartres ou de Paris? Quelles retouches le photographe a-t-il bien pu opérer? Celui-ci annonce pourtant vouloir être au plus proche de la réalité — chaque mètre carré de la façade a été photographié soigneusement. Pourtant le résultat ne ressemble en rien à l'impression que l'on ressent lorsqu'on se trouve sur le parvis de ces églises. Le travail de Brunetti nous rappelle une fois de plus que l'image photographique n'est pas la reproduction ou le simple enregistrement du réel. Elle influence l'idée même de la réalité. La photographie n'est pas l'équivalent de la perception de l'architecture, elle constitue une autre réalité. Il convient ici de citer l'écrivain et critique d'art, Francis Wey qui, déjà en 1851, s'interrogeait dans la revue *La Lumière* sur l'esthétique du médium photographique : «Tandis que la gravure, qui grandit les constructions grecques ou romaines et rapetisse celles du Moyen Âge, la photographie, en soufflant partout l'air à profu-



Ulm, Münster, Grand Tour, 2007–2014. © Markus Brunetti

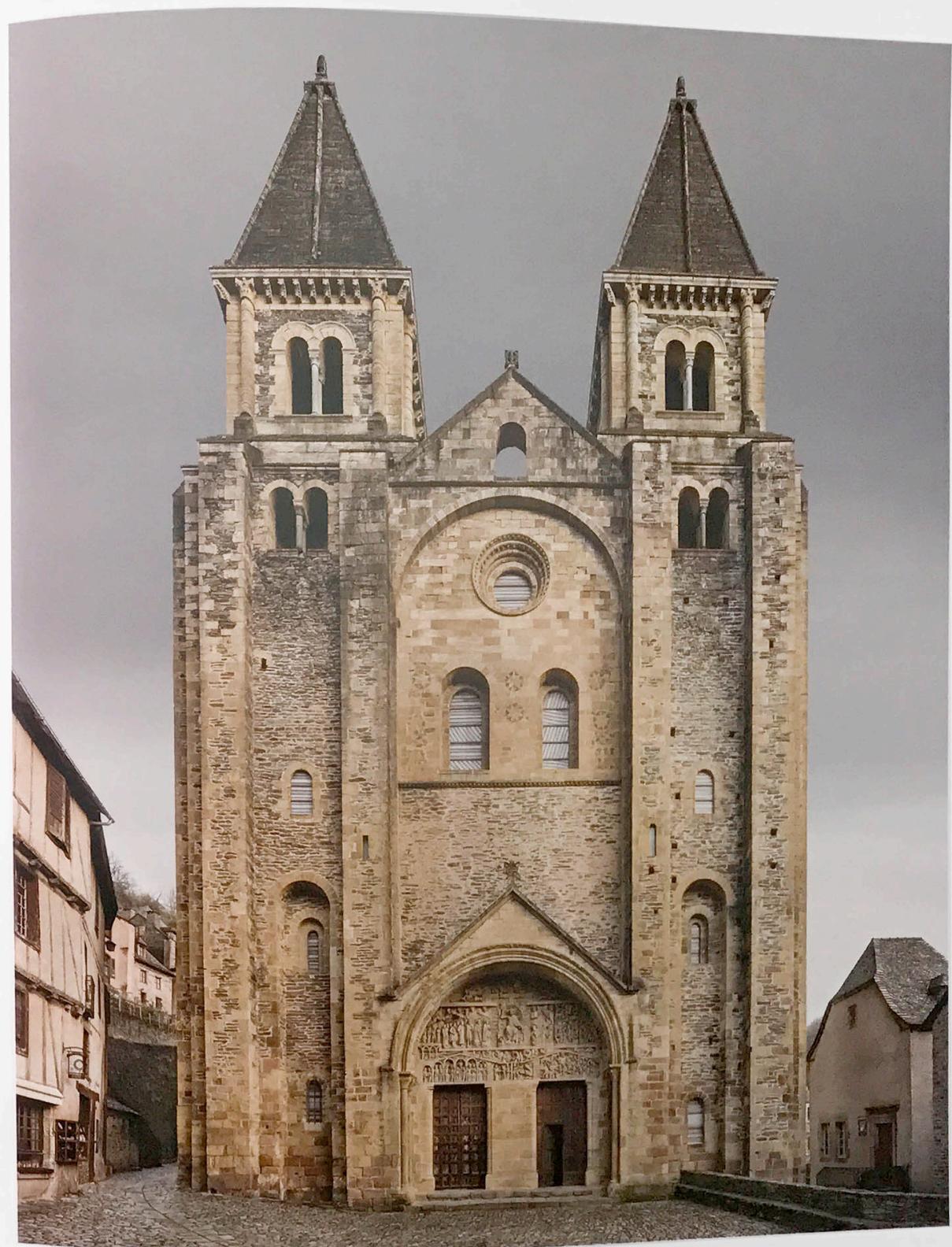
photographe classique pourrait adopter. Brunetti part d'un écran blanc et compose ses façades à partir de centaines d'images elles-mêmes retravaillées numériquement, pour finalement en former une seule. Il bâtit son église image par image, pierre par pierre. Les façades sont créées de toute pièce non pas qu'elles soient fausses – au contraire jamais elles n'ont été représentées de manière aussi précise.

Les images obtenues pourraient s'apparenter aux plans originaux des architectes, dessins qui n'ont pourtant jamais existé, les églises elles-mêmes étant souvent le résultat de modifications architecturales menées sur plusieurs siècles. Qui a vu la façade de l'église d'Orvieto ainsi ? Personne à vrai dire. Brunetti y a travaillé le point de vue, le cadrage, l'évidence du détail, le format. Qu'on ne se méprenne pas. Ce n'est pas un sentiment religieux qui anime l'artiste dans son entreprise. Il ausculte la surface, suit les contours et les détails architecturaux, jamais il ne pénètre à l'intérieur des édifices. Les églises sont majestueuses, elles n'ont pas été conçues à l'échelle de l'homme. C'est bien ce qui fascine l'artiste. Les photographies de Brunetti oscillent entre le réel et le virtuel, il y a quelque chose de vertigineux. Pour le spectateur il en ressort assurément une expérience inédite.

## Markus Brunetti

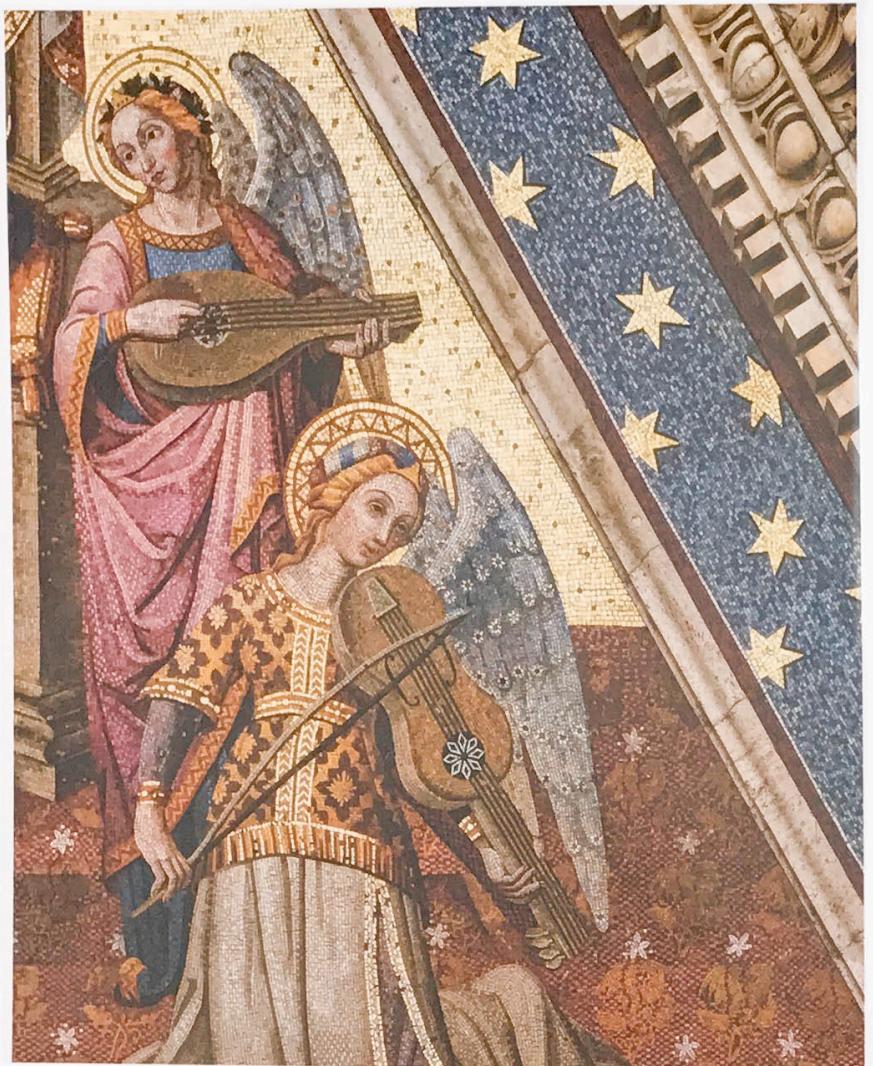
# Facades

By Nathalie Herschedorfer,  
Curator and art historian, specialized in photography.  
Director of the Museum of Fine Arts, Le Locle (CH).



Conques Abbatiale, Sainte-Foy, Grand Tour, 2012–2014. © Markus Brunetti

À voir:  
Exposition au Musée des Beaux-Arts  
Le Locle, Suisse, jusqu'au 18 octobre 2017  
[www.mbal.ch](http://www.mbal.ch)



Duomo di Santa Maria Assunta, Orvieto (détail), Grand Tour, 2006–2014 © Markus Brunetti

sion, en estompant les détails fourmillants, sans en noyer les contours, présente aux yeux charmés des monuments grands comme ceux de la nature, et plus encore parfois.»

Les tirages de Brunetti sont grands. En effet, certains mesurant jusqu'à trois mètres de haut. Le soin apporté aux tirages est tel que l'œil parcourt les façades avec la plus grande attention. C'est comme si les photographies de Brunetti nous forçait à ralentir le regard, prendre le temps de voir, de se laisser saisir par les images. Il photographie chaque fragment de façade tel un scanner de haute définition pour ensuite réunir numériquement toutes ses images en un ensemble cohérent. Sa méthode de prise de vue aussi démente que titanique dépasse largement l'idée que nous nous faisons de la photographie. L'outil numérique que l'artiste connaît à la perfection n'est pas une fin en soi. Le processus est intrinsèquement long

et fastidieux – Brunetti et Schöner travaillent parfois plusieurs semaines voire plusieurs mois sur une même façade – puisqu'en fin de compte, il s'agit toujours de reconstituer la richesse architecturale des édifices à partir de multiples pièces d'un puzzle décomposé.

Le côté sériel, précis, factuel, typologique de l'œuvre n'est pas sans rappeler les photographies de Bernd et Hilla Becher. Alors que ceux-ci travaillaient en noir et blanc et en argentique, Brunetti suit une démarche différente. Il ne s'agit pas pour lui de se placer devant la façade d'une église et de chercher le meilleur point de vue, puis de presser l'obturateur de son appareil photo. Alors que jusqu'à peu les photographes optant pour le numérique travaillaient comme s'ils avaient un boîtier argentique entre leurs mains, la démarche de Brunetti est fondée sur l'outil numérique lui-même. Le processus de création s'éloigne de celui que le



Duomo di Santa Maria Assunta, Orvieto, Grand Tour, 2006–2014. © Markus Brunetti

from which the cathedral is visible, he has seen for us what we would never have discovered with our own eyes... One could say that the religious artists of the Middle Ages had foreseen the daguerreotype, setting their statuettes and carvings, so marvelously finished and detailed, at those lofty summits where only the birds that wheel around the towers could see them... The entire cathedral has been rebuilt, course by course, with magnificent effects of sunlight, shadow and rain."<sup>1</sup> One hundred and fifty years later Markus Brunetti and his companion Betty Schöner set off on a similar mission: to travel the whole of Europe and photograph its sacred buildings in a totally new way.

The cathedrals in Reims, Amiens, Paris, Dresden and Cologne, already photographed countless times, were on the long list drawn up by Brunetti and Schöner, together with Ulm, Chartres, Amiens and Brussels. These European churches are all photographed identically, from their forecourts. The majestic facades are there before us, vaunting their verticality and their bell-towers, doors, pediments, arches and gargoyles. The work of these photographers is pervaded by a sense of perfection and rigor. The architecture – Gothic, Romanesque, Baroque and so forth – stands revealed in all its tiniest details: Brunetti speaks of a "Grand Tour" in the manner of the art lovers, writers, and artists of the Enlightenment. The photographers who undertook this journey in the mid-19th century set out to photograph the historic monuments of France, Italy, Greece, Egypt and Palestine, and for Brunetti and Schöner the task is no less ambitious: having scoured Western Europe they are currently concentrating on its Northern part and preparing to turn East, as far as Istanbul. There could be thousands of churches to photograph.

Viewers of the *Facades* series – over a hundred churches so far – may find themselves a little disturbed. The precision brought to representing the architecture is troubling. What has happened to the cathedrals of Cologne, Chartres, or Paris? What kind of retouching might the photographer have indulged in? For his part Brunetti has announced a determination to stick as close to reality as possible, and each square meter of each facade has been meticulously photographed; the overall result, though, conveys nothing of what you feel when you're on the forecourt of these churches. Brunetti's work is another reminder that the photographic image is not a reproduction or a simple recording of reality; rather, it constitutes another reality and influences our idea of reality. The photograph is not the equivalent of our perception of a building, but another reality entirely. Pertinent here are the ideas of the writer and art critic Francis Wey, wondering in an 1851 issue of *La Lumière* about the aesthetics of the photographic medium: "While engraving enlarges Greek and Roman buildings and reduces those of the Middle Ages, photography, blowing air galore everywhere and blurring the teeming details with-

out drowning their contours, offers the spellbound eye monuments as large of those of nature, and sometimes even larger."

Brunetti's prints are large, for sure – some of them are three meters high – and the care that has gone into them is such that the eye scrutinizes these facades with the greatest attention. It is as if his photographs force us to slow our gaze down, to take the time to see, and be captured by, the images. He photographs each fragment of a facade like a high-definition scanner, then brings the results together digitally to form a coherent whole. As insane as it is titanic, his method far outstrips our ordinary notions of photography, but the digitization process he knows inside out is not an end in itself. It is inherently a lengthy, tedious business and the couple sometimes spend weeks and even months on a single facade: what is always involved, ultimately, is recreating the architectural splendor of these buildings out of the myriad pieces of a puzzle.

The serial, precise, factual, typological side of the project is in some ways reminiscent of the work of Bernd and Hilla Becher. But where they worked with film, and in black and white, Brunetti takes a different tack. For him it is not a matter of checking out the facade of a church, deciding on the best point of view and then pressing the shutter button. Until recently photographers who had gone digital still worked as if they were handling a film camera, but the Brunetti approach is based on the digital tool as such and the creative process diverges from the one a classical photographer might adopt. Brunetti works on a blank screen, composing his facades from hundreds of digitally processed images he eventually brings together as one. He builds his church image by image, stone by stone. The facades are created from scratch, but they are not fakes: on the contrary, they have never been depicted with such precision.

The images thus obtained could be likened to the architects' original plans; except that these plans never existed, the churches themselves often being the outcome of modifications carried out over several centuries. Who has actually seen the facade of the church in Orvieto looking like this? Nobody, in fact. Brunetti has worked on point of view, framing, clarity of detail, and format, but let there be no mistake, this enterprise is not driven by any religious feeling. The artist sounds out the surface, attentively following its contours and architectural details, but never ever goes inside. These majestic churches were not designed to a human scale, and this is what fascinates him. There is something vertiginous in the way Brunetti's photographs oscillate between the real and the virtual; and the result for the viewer is an unquestionably new experience.

Save the date      Exhibition at the Musée des Beaux-Arts,  
Le Locle, Switzerland, until 18 October 2017  
[www.mba.ch](http://www.mba.ch)

1

Henri de Lacretelle, in *La Lumière*, 20 March 1852.



Cathédrale Notre-Dame, Amiens, Grand Tour, 2009-2016. © Markus Brunetti