

CV Photo

André Jasinski

La lenteur apprivoisée

André Jasinski

Slowness Conquered

Jennifer Couëlle

Number 37, Winter 1996

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/16630ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Productions Ciel variable

ISSN

1196-9261 (print)

1923-8223 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Couëlle, J. (1996). André Jasinski : la lenteur apprivoisée / André Jasinski: Slowness Conquered. *CV Photo*, (37), 23–30.

ANDRÉ Jasinski

Il y a la lune, l'obscurité et le spectre de l'industrie. André Jasinski photographie des restes urbains la nuit. Il en découpe la grandeur et l'essulée poésie. Il flaire aussi le fléau qui les a façonnés. Car si, dans la photographie de paysage des premières décennies de ce siècle, la ville et sa charpente étaient gages du dynamisme moderne et de la foi en la machine, si elles furent célébrées pour la géométrie de leurs formes, les rouages de la modernité, comme l'autonomisation de l'objet, ne tiennent aujourd'hui tout simplement plus. Qu'on taise ici les exceptions. Dans la foulée, d'abord discrète et désormais croissante, de photographes qui, depuis la fin des années cinquante, fouillent les signes distinctifs et les traumatismes des paysages industriels et postindustriels, le Bruxellois Jasinski repère sites décharnés et architectures vétustes, attend la noirceur et braque son viseur.

Réalisées à l'occasion d'une mission de redécouverte d'images collectives de Genève et de Bruxelles, où elles furent présentées l'an dernier dans le cadre de l'exposition *La Ville et son cliché — Regards croisés Bruxelles-Genève*, les photographies présentées ici nous plongent le plus souvent dans une urbanité abîmée ou fatiguée, dénuée de toute présence humaine. Sinon celle du photographe, dont on partage la manifeste lenteur du regard. Tributaires de la seule lumière lunaire, ces images où se condense la nuit nécessitent, on s'en doute bien, un temps de pose prolongé. Celui-ci fait entrer dans la boîte noire le clair du ciel nocturne et impressionne la pellicule d'une symphonie de gris, de détails insoupçonnés et d'une facture feutrée, presque palpable. Le résultat se perçoit tel un rêve étrange où un œil solitaire sonde des lieux suspects. C'est dire combien les photographies de cet artiste se prêtent à la projection subjective — la sienne, comme la nôtre.

Jasinski, on l'a dit, ne fait pas bande à part. Son attrait pour les décombres et les édifices abandonnés participe d'un vaste courant qui semble vouloir s'imposer au flux de la photographie de cette fin de siècle. Mais à la différence de l'Américain Emmet Gowin, par exemple — dont les photographies sensibles sonnent, depuis les années soixante-dix, un véritable cri d'alarme pour les lacs pollués et les sites dévastés par des centrales nucléaires désertées —, les images de Jasinski traduisent la ruine et l'oubli par bouffées de poésie. De la même manière, leur caractère intime les distingue du projet d'archéologie industrielle entrepris en 1959 par les photographes allemands Bernhard et Hilla Becher. Cultivant l'anonymat du regard, leurs séries de châteaux d'eau, de silos et de gazomètres

There is the moon, the darkness, the ghost of industry. André Jasinski photographs urban remains at night. He highlights their grandeur and lonely poetry. And he sniffs out the scourges that shaped them. Although the city and its structure were signs of modern dynamism and faith in machines, celebrated for the geometry of their shapes, in the landscape photography of the early twentieth century, the gears of modernity and the autonomization of the object simply no longer pertain today. (We won't discuss the exceptions here.) Following in the footsteps of the at first few and now growing numbers of photographers who have sought out the distinctive signs and traumas of industrial and post-industrial landscapes since the end of the fifties, Brussels photographer Jasinski finds wasted sites and decrepit buildings, waits for darkness, and aims his viewfinder.

Most of the photographs presented here, taken during a group assignment to rediscover images of Geneva and Brussels and shown last year in the exhibition *La Ville et son cliché — regards croisés Bruxelles-Genève*, plunge us into a damaged or worn-down urban environment, denuded of all human presence — except for that of the photographer, with whom we share the manifest slowness of his gaze. With the moon as their sole source of light, these night-condensed images require, one might imagine, a prolonged exposure time, during which the glow from the nocturnal sky enters the black box and imprints upon the film a symphony of greys, unexpected details, and a muffled, almost palpable sensibility. The result is perceived as a strange dream in which a solitary eye probes suspect sites. Many of Jasinski's photographs lend themselves to subjective projection — both his and ours.

Jasinski, as noted above, is not alone in his artistic pursuit. His attraction to ruins and abandoned structures falls within a broad trend that seems to want to be growing in influence in the world of photography in the very late twentieth century. But unlike American Emmet Gowin, for example — whose sensitive photographs have, since the seventies, sounded an alarm over polluted lakes and sites devastated by shut-down nuclear power stations — Jasinski portrays ruins and oblivion poetically. Their intimate character distinguishes them from the industrial archaeology project undertaken in 1959 by German photographers Bernhard and Hilla Becher. Cultivating visual anonymity, their



Jennifer Couëlle vit et travaille à Montréal. Critique d'art et journaliste, elle publie régulièrement des écrits sur l'art depuis 1989. On peut la lire entre autres dans les magazines *Parachute* et *CVphoto* ainsi que dans le quotidien *Le Devoir*.

→ p. 30













Slowness Conquered

procèdent de ce que l'on appelle objectivité de l'inventaire scientifique. Avec peut-être l'exception de l'attention portée à la structure des sujets photographiés. Et encore... celle-là est enregistrée avec la plus grande neutralité.

En fait, les images de Jasinski ne sont pas tant des témoignages d'une quelconque catastrophe post-industrielle que des poèmes qui, un peu dans l'esprit du *Waste Land* de T. S. Eliot — la présence de l'homme en moins —, éprouvent la stérilité de l'environnement. L'usure, le dégât, sont visibles, mais ils servent de prétexte à l'émotion, celle du regardeur qui viendra un temps les habiter. Qu'il s'agisse de la violence matérielle qu'évoquent tiges de métal rompues laissées pour compte, dans un coin de chantier (*Rue des Quatre-Fils-Aymon, Bruxelles*), de la dépayssante monumentalité de fondations ravagées (*Boulevard Émile-Jacqmain, Bruxelles*) ou de la gloire éteinte d'une architecture invalide drapée de bâches et de filets (*Villa Edelstein, Chemin Rieu, Genève*), la porte des interprétations possibles est béante.

Cela dit, il ne suffit pas d'ouvrir une porte pour qu'on en franchisse le seuil. Si l'on entre volontiers dans les prélèvements crépusculaires de ce photographe, si l'on se surprend à les parcourir d'un regard insistant, c'est qu'elles ont l'appât pour nous tenter. La principale adresse de Jasinski est de feutrer de prouesses esthétiques le symbole criant de sa trame thématique. Il en amortit en quelque sorte le choc. La décrépitude urbaine, chez lui, nous est livrée au rythme de ses prises : lentement. Cet artiste nous fait patienter. Il nous donne d'abord à voir puis, peu à peu, à sentir. Contrairement au duo Bercher, les jeux d'ombre et de lumière, Jasinski ne les craint guère. Ses photographies sont habillées d'effets de profondeur, de relief et de texture. Aux plages impénétrables de noirs se juxtaposent d'infinitésimaux détails de branches, de sable et de macadam craquelé que la lune, et seule la lune, vient éclairer.

Il faut voir aussi son parti pris formel dans *Îlot 13, Montbrillant, Genève*. Surplombant ce qui ressemble à un parking ou à un terrain vague asphalté, des édifices en angle rivalisent de volumes, de géométries, de motifs sériels aussi. Sur le vieux crépi du mur de l'un se profilent les silhouettes fantomatiques de demeures, presque identiques, depuis belle lurette disparues. Tandis que l'autre, de son petit air magritien, s'anime d'une suite verticale de fenêtres illuminées. Si le graphisme de l'image joue ici un rôle de premier plan, parions que c'est pour mieux retenir notre œil, pour l'amener à se familiariser avec les lieux et à pénétrer les recoins de pierres brisées. Nos yeux habitués à la noirceur, notre imaginaire entre en scène. Et chez André Jasinski, il a carte blanche.

Jennifer Couëlle

and Hilla Bercher. Cultivating visual anonymity, their series of water towers, silos, and gas meters is in the current of the so-called objectivity of the scientific inventory — except, perhaps, for the attention paid to the structure of the subjects photographed, and even they are recorded with the greatest possible neutrality.

In fact, Jasinski's images are not so much testimonies of any particular post-industrial catastrophe but poems that, a little like T.S. Eliot's *Waste Land* — without the presence of human beings — bear witness to the sterility of the environment. Erosion and waste are visible, but they serve as a pretext for the emotion that they provoke in the viewers who will live with them for a while. Whether it is the material violence underlying the broken metal rods left behind in a corner of a construction site (*Rue des Quatre-Fils Aymon, Bruxelles*), the disorienting monumentality of ravaged foundations (*Boulevard Émile-Jacqmain, Bruxelles*) or the extinguished glory of a voided building draped with tarps and nets (*Villa Edelstein, Chemin Rieu, Genève*), the door to possible interpretations is wide open.

Having said this, opening a door does not entail crossing the threshold. If one willingly partakes of Jasinski's dusk-laden offerings and finds oneself staring at them, it is because they lure one in. Jasinski's main skill is his aesthetic prowess in muffling the striking symbol of his thematic framework. In a way, he dulls the shock. For him, urban decrepitude is revealed to the rhythm of his shots: slowly. This artist makes us wait. He gives us first something to see and then, bit by bit, something to feel. Unlike the Berchers, Jasinski doesn't fear plays of shadow and light. His photographs are enrobed in effects of depth, relief, and texture. Against impenetrable zones of black are juxtaposed infinitesimal details of branches, sand, and cracked macadam that the moon, and only the moon, illuminates.

Jasinski's formal prejudice is evident in *Îlot 13, Montbrillant, Genève*. Looming over an area — a parking lot or an anonymous asphalt space, perhaps — a couple of corner buildings vie for volumes, geometries, and serial motifs. In the old roughcast wall of one are ghostly silhouettes of long-disappeared, almost identical residences. The other, in a slightly Magritian style, is embellished with a vertical line of lit-up windows. If the graphic quality of the image is the most important thing here, we can be sure that the purpose is to hold our eye, to let us familiarize ourselves with the site and investigate the crannies of broken stones. Once our eyes are used to the darkness, our imagination enters into play. And in André Jasinski's photographs, imagination has carte blanche.

Jennifer Couëlle



Art critic and journalist **Jennifer Couëlle** lives and works in Montreal, and she has been publishing pieces on art since 1989. Her writing appears in the magazines *Parachute* et *CVphoto*, among others, and in the newspaper *Le Devoir*.