UN LIEU, DES ŒUVRES

PAR MARC SABOYA

DANIÈLE MARTINEZ ET LA BASE SOUS-MARINE DE BORDEAUX

« Il y a à la fois un milieu naturel, minéral, aquatique, végétal, quelques centaines de pigeons, de chats. Quand on est à l'intérieur, le téléphone ne passe pas. On travaille dans le noir. Je ne dis pas ça pour vous décrire une ambiance négative, mais parce qu'il y a une équipe qui travaille ici dans ce contexte très particulier dont il faut tenir compte. » Voilà le milieu, décrit par Fabien Robert alors adjoint à la culture lors du conseil municipal du 11 juillet 2016, avec lequel Danièle Martinez dut composer pendant quinze ans. Nommée directrice de la Base sous-marine de Bordeaux en septembre 2000, elle quittait ces lieux en 2015 pour une retraite trop courte après s'être battue contre la maladie comme elle s'était battue pour ouvrir cette prison de béton à la culture. « La Base, disait-elle en novembre 2009, finit par tout ramener à elle-même. Quand la culture a besoin qu'on ouvre l'espace, elle ne vous laisse pas cette possibilité. » Quinze ans de combats afin de forcer ces murailles à s'ouvrir pour accueillir une cinquantaine d'expositions gratuites qui attirèrent une foule de visiteurs, 60 000 personnes en 2011, 120 000 en 2014, des chiffres qui approchaient la fréquentation des musées bordelais les plus courus. « La Base sous-marine a été animée de manière tout à fait exceptionnelle par Danièle Martinez depuis des années avec une sorte de passion malgré les difficultés du lieu qui ont été rappelées. Elle y a fait un travail qui mérite d'être salué », concluait le maire Alain Juppé lors de ce même conseil qui tentait de redéfinir le nouvel avenir culturel de la Base. Cet avenir sera, en 2020, Les bassins de lumières, un projet qui, d'une certaine manière, s'inscrivait dans la continuité de ces quinze années au cours desquelles Danièle Martinez, avec une petite équipe et un budget réduit, s'était engagée à faire entrer la lumière dans ce lieu tragiquement fermé sur les ombres de l'histoire[16].

16. Dans l'abondante bibliographie, traitant de l'histoire de la Base sous-marine bordelaise et de sa reconversion culturelle, nous retiendrons le riche mémoire de master de Mathieu Marsan, *La Base sous-marine de Bordeaux : une expérimentation culturelle* (université Michel de Montaigne-Bordeaux III, 2010, direction Marc Saboya) qui donna lieu à plusieurs articles dont « La base sous-marine de Bordeaux, sous le béton la culture » dans la revue en ligne *In Situ* n°16, 2011, et « La Base sous-marine de Bordeaux, émergence ou déni de patrimoine » dans N. Meynen et E. d'Orgeix, *Défendre la mer*, Toulouse, PUM, 2019. Voir dans le même numéro d'*In situ* consacré au patrimoine militaire et à la question urbaine l'article de Claude Prolorenzo « Patrimonialiser les bases sous-marines et le Mur de l'Atlantique ». Nous remercions pour leurs conseils et leur aide Adelaïde Sieber, assistante de Danièle, Michel Pétuaud-Létang, architecte, éditeur et écrivain ainsi qu'Olivier Brochet, architecte, acteur, poète.

LE BUNKER, UNE DES RARES ARCHITECTURES MONOLITHES MODERNE

PAUL VIRILIO

La guerre éclair qui permit aux Allemands de se rendre maîtres de l'Europe contraignit Hitler à mettre en œuvres, dès 1941, un programme défensif. Le long des côtes, de la Norvège au sud de la France, le Mur de l'Atlantique allait déployer sur quatre mille cinq cents kilomètres près de quinze mille blockhaus tandis que de nombreuses bases sous-marines devaient abriter la flotte des U-boots. En France, cinq bases étaient ainsi programmées : Brest, Lorient, Saint-Nazaire, La Pallice (La Rochelle) et Bordeaux. C'est dans le quartier de Bacalan, sur les bords des bassins à flot, que fut construit le bunker bordelais. Les deux bassins à flot de Bacalan (1882 et 1912) étaient destinés à moderniser le port en lui offrant une plus grande capacité d'accueil et de stockage, soit un total de vingt-deux hectares de retenue d'eau protégés par des écluses des courants tumultueux et des marées de la Garonne.

Dès 1940, une flottille de sous-marins italiens s'amarrait dans les bassins. Ils seront bientôt rejoints par une quarantaine de U-boots allemands. Les bombardements alliés devaient contraindre l'occupant à renforcer la protection des submersibles et c'est dans le bassin n° 2, sur l'emplacement d'un grand réservoir d'eau, que débuta en septembre 1941 la construction de la base bordelaise. L'ouvrage était gigantesque et il fallait construire vite. Le chantier mobilisa six mille cinq cents ouvriers, travailleurs volontaires, contractuels ou forcés. Parmi eux trois mille républicains espagnols réfugiés en France avaient été enrôlés de force par le gouvernement de Vichy. La Base était terminée en avril 1943, soit dix-neuf mois après le début des travaux.

La Base sous-marine de Bordeaux est un édifice colossal. Quelques chiffres le confirment : six cent mille mètres cubes de béton armé, des murs et un toit de plus de cinq mètres d'épaisseur protégeaient une surface de quarante-cinq mille mètres carrés, soit un bâtiment de deux cent quarante cinq mètres de long, cent soixante mètres de large et dix-neuf mètres de haut. Le système défensif est complété par une soute à torpilles, un puissant blockhaus contenant les citernes de fioul et une écluse couverte, sorte de long tunnel de béton qui commandait l'accès aux bassins. Notons enfin que l'épaisse toiture de la Base de Bacalan est protégée par la structure Frangrost, un réseau de poutres de béton destiné à provoquer l'explosion des bombes avant qu'elles n'atteignent la dalle du toit.

Le plan de l'édifice est simple : onze alvéoles protégées par des rideaux d'acier accueillaient les sous-marins. Certains de ces bassins pouvaient être mis à sec pour l'entretien des submersibles. Sous le toit, des ponts roulants permettaient la manutention du matériel lourd. Dans le prolongement de chaque alvéole s'ouvraient des cellules techniques desservies par un chemin de fer. Dans l'angle nord, un bunker de vingt-cinq mètres de hauteur abritait une centrale thermique et quatre groupes de moteurs diésel qui alimentaient la Base en électricité. C'est dans cet espace appelé « l'annexe » que se dérouleront la majorité des expositions organisées par Danièle Martinez.

En 1975, l'architecte Paul Virilio, dans l'introduction à *Bunker archéologie*, un livre majeur et fondateur qui accompagnait l'exposition éponyme du musée des Arts décoratifs de Paris, citait Heidegger : « Lorsque le combat cesse, l'étant ne disparaît point mais le monde se détourne. » Et le monde en effet s'est détourné de la Base bordelaise. À partir de juin 1945, le bunker est géré par le port autonome. Son accès est interdit au public



et les cellules abandonnées servent à des dépôts de matériel. Le 1er janvier 1982, les bassins à flot sont déclassés et les entrées de la Base sont murées. L'écluse couverte a été détruite en 1947, mais la Base, indestructible, reste et renvoie plutôt une image négative, comme le rapporte Mathieu Marsan : « C'est un lieu parfaitement inutile (…) triste spectacle d'un bâtiment fantôme en bordure du fleuve », écrit un journaliste de Sud Ouest le 5 septembre 1988. « C'est plein de mauvais souvenirs et je ne vois pas à quoi cela peut servir. C'est une chose morte, qui porte la mort et puis rien d'autre », déclarait un Bordelais interviewé en 1987 par FR3 Aquitaine.

Contrairement aux bunkers de Lorient et de Saint-Nazaire, la Base de Bacalan est loin du centre de Bordeaux et les bombardements alliés qui ont ravagé ces deux ports en 1942 et 1943 ont épargné la cité girondine. Mais cette situation dans un quartier périphérique n'a pas facilité la réinsertion de la Base sous-marine dans la vie bordelaise. À Saint-Nazaire, il aura suffi de la gigantesque passerelle de Solà Morales pour lier la ville au bunker afin de conduire le public sur le toit devenu belvédère et ouvrir l'intérieur du monument à des activités de loisir. En dépit de son éloignement, la Base sous-marine de Bordeaux accueillera pourtant quelques événements.

CHRONOLOGIE D'UNE OCCUPATION PROGRESSIVE

La plupart de ces interventions sont liées soit à une lecture guerrière de la Base, soit à une interprétation angoissante de ses espaces sombres, écrasants, inhumains. En 1964, Jean Cayrol et Claude Durand tournent la dernière scène du long métrage *Le coup de grâce* où Bruno (Michel Piccoli), qui a conduit à la mort plusieurs de ses amis pendant la guerre, expie sa traîtrise vingt-cinq ans plus tard, lové, demi nu, au fond d'une alvéole vide, « comme un rat pris au piège ». En 1971, Chantal Lasbats réalise *Mnémosyme*, court métrage filmant le cinéaste et acteur bordelais Philippe Bordier arpentant dans la pénombre les labyrinthes du bunker. En novembre 1978, Sigma 14 invite le public à venir pour la première fois dans la Base sous-marine afin d'assister à une représentation de *Pour en finir avec la fleur bleue*, un spectacle sur Novalis qui convoquait des textes romantiques. La pièce était mise en scène par Jacques-Albert Canque et jouée par les acteurs bordelais du Groupe 33 qui déambulaient sur les passerelles ou au fond des cales sèches. Novalis se suicidait et Goethe arrivait sur une barque depuis le bassin. Sa silhouette se découpait à contre-jour, enveloppée de brume dans l'ouverture béante d'une alvéole. L'un des interprètes, le futur architecte Olivier Brochet, avait conçu le dispositif scénique à partir des éléments trouvés sur place, barges rouillées et tas de gravois stockés en hauts monticules que les acteurs gravissaient. Deux ans plus tard, ce sont les arts plastiques qui pénètrent dans la Base avec l'exposition *Réserves sans retour* du peintre Sarkis. À partir d'un graffiti photographié en 1976 sur les murs du bunker, le peintre a développé une importante production d'œuvres exposées dans diverses galeries d'art ainsi qu'au musée d'Art moderne de la ville de Paris. Sur une proposition du CAPC, soixante six bâches constituant une partie de ce travail sont exposées en 1980 autour d'une alvéole de la Base. Et la Base sous-marine sombre à nouveau dans l'oubli jusqu'en juillet 1993, date de l'ouverture du Conservatoire international de la plaisance de Bordeaux. Ce projet ambitieux, qui est censé atténuer l'image et le souvenir négatifs du bunker marqué par la guerre et l'occupation allemande, renoue avec la vocation nautique du lieu en exposant des pièces de collection, près de soixante-dix bateaux et de nombreuses maquettes. Faute de moyens, les collections ne sont pas renouvelées, le public boude le CIPB et en 1997, son directeur Jean-Pierre Jamay, est contraint de fermer le conservatoire devenu, selon ses termes, « un musée inerte ». Mais pendant cette parenthèse, la Base n'a pas cessé de s'ouvrir à la création artistique. En juillet 1996, le peintre Olivier Kerignard expose sur les murs douze personnages peints sur des rouleaux de papier journal, grandes figures de six mètres de haut évoquant les travailleurs du STO. Accusé d'avoir plagié les œuvres de son compatriote breton Paul Bloas, il est contraint de les retirer. En 1996, le sculpteur Jean-François Buisson installe son atelier dans la cellule 9 avec un studio d'enregistrement pour son groupe de technométal indus Spina. C'est dans ce cadre que sera filmé en 1997 *Le Retour de l'Apocalypse*, centième épisode de la série Highlander. Le 23 septembre 1997, un concert de Spina dans l'alvéole 4 avec projection d'images de synthèse associées à la musique attire plus de mille personnes. En 1998, Michel Lecœur dresse un Gulliver de métal haut de douze mètres à l'entrée du bunker ; Isabelle Kraiser et Patrick Marty investissent le toit avec des installations éphémères, draps, calques et fils de verre et Thierry Barrera propose, par l'intermédiaire de l'association Art' Attack, l'exposition *Sous le béton la plage*. L'année suivante, la manifestation *Dans le ventre de la bête* présente les œuvres de vingt-neuf jeunes artistes, notamment des vidéates, dont le travail est axé sur le corps. L'art contemporain s'installe ainsi pour plus de vingt ans dans la Base sous-marine de Bordeaux qui devient un équipement culturel de la ville tourné vers la création, la diffusion et le public. D'importants travaux avaient rénové certaines parties du bunker, notamment l'annexe. Une nouvelle entrée était ouverte sur le mur nord-ouest et une passerelle lancée sur les eaux de l'alvéole 1 conduisait désormais le public vers les salles d'exposition. Une cellule était aménagée en salle de spectacle modulable pouvant accueillir deux cent soixante spectateurs. LaSase sous-marine est alors mise en lumière par Jean de Giacinto et Jean-Hugues Seurat.

Il faut reconnaître que depuis les années 1990 les fortifications du Mur de l'Atlantique entamaient une nouvelle histoire, celle de leur réhabilitation patrimoniale. Le livre déjà cité de Paul Virilio détaillant les particularités formelles des bunkers proposait une lecture architecturale de ces fortifications et dévoilait dans ces bastions une modernité qui faisait écho à la modernité des années 1930 et 1940. L'utilisation systématique du béton armé comme le recours à la standardisation ouvraient la voie aux réalisations les plus marquantes et les plus audacieuses des Trente Glorieuses. Le béton, nouvelle image de la solidité, imposait à ces constructions une monumentalité qui les installait en signes forts et autonomes dans le paysage, une idée que reprendra Rem Koolhaas lorsqu'il développera sa théorie de la Bigness en 1994. La Bigness est indépendante des notions de beau ou de laid, de bien ou de mal ; elle n'entretient pas de relation avec le contexte, elle a sa propre raison d'être. Comme le souligne Claude Prelorenzo, les Bases sous-marines sont désormais des « monuments » c'est-à-dire, au sens que lui donne l'UNESCO, des œuvres portant témoignage d'un « moment » de la culture humaine. Ainsi la dimension belliqueuse et militaire s'atténue-t-elle peu à peu au profit d'une lecture qui installe ces édifices dans l'histoire de l'architecture et facilite leur réappropriation par des programmes ludiques ou culturels qui vont pouvoir dialoguer, voire jouer avec les murs de béton sans se laisser envahir par les ténèbres de l'histoire. La Base sous-marine de Bordeaux, inscrite en 2007 dans le périmètre UNESCO, recevra le label « Architecture contemporaine remarquable » en 2016.

IL Y A UNE FORTE RÉSONANCE
ENTRE LE LIEU ET LES ŒUVRES.
LA BASE EN ELLE-MÊME
EST UN VOYAGE
À TRAVERS LA RUINE.

DANIÈLE MARTINEZ,
EXPOSITION « IMAGINAIRE DES RUINES », 2008.





EXPOSITION « GEORGES ROUSSE - ESPACE(S):MÉTAMORPHOSES POÉTIQUES, 2014

DES ŒUVRES

Lorsqu'elle prend la direction de la Base en 2000, Danièle Martinez ne croit pas à la vocation nautique du lieu. En dirigeant de 1986 à 1999 le salon du livre de Bordeaux, elle avait souhaité que la manifestation « réconciliât les Bordelais avec le livre ». Son projet, en s'installant dans l'épais bunker, est aussi une réconciliation : ramener de l'humanité dans ces espaces guerriers afin de prendre une revanche sur l'histoire, domestiquer un cadre hostile en exposant la chair vivante des œuvres d'art sur des murs de béton indestructibles, mais qui deviennent alors la peau sensible sur laquelle vont pouvoir jouer les couleurs et les lumières. Jouer avec la Base, tel est le propos de Georges Rousse lorsqu'il peint en 2014 pour l'exposition *Espaces(s)* : métamorphoses poétiques, les anamorphoses, les trompe-l'oeil qui s'approprient le lieu, qui le font plier, se soumettre, se déconstruire, les murs raides devenus sphères ou prismes suspendus dans une dimension qui n'est plus celle de l'espace qui les porte. Son œuvre d'illusions fondées sur la perspective évoque la grande aventure des maîtres du Quattrocento, quitte, pour reprendre les paroles de Donatello s'adressant à Uccello, rapportées par Vasari, « à abandonner le certain pour l'incertain ». Mais, en situant le spectateur dans une place unique, la seule capable de faire éclater les murs du blockhaus, Georges Rousse prolongeait ce que fut la quête des maîtres italiens, l'installation de l'homme au cœur d'un monde qu'il a reconstruit par son regard.

C'EST AINSI QUE NOUS REMETTONS AUJOURD'HUI NOS ŒUVRES ENTRE LES MAINS TRÈS EXPERTES DE DANIÈLE MARTINEZ POUR QU'ELLE LES FASSE VIVRE DANS CE LIEU IMPRESSIONNANT

Assurer le retour de l'humain dans des lieux où il n'avait plus sa place et sur lesquels il porte un nouveau regard est un défi qui doit assurer à un édifice, selon l'architecte Claude Parent, « l'apothéose de sa continuité historique ». Depuis les années 1980, une fois constaté l'échec des idéaux modernistes, la postmodernité reconnaît la potentialité générique des monuments installés dans l'histoire. Ainsi les reconversions de bâtiments déclassés en lieux culturels se sont elles multipliées. Le succès de la transformation du vieil entrepôt Lainé en réceptacle de la modernité, racheté par la ville en 1973, va susciter à Bordeaux de nombreux projets de mutations architecturales. Dans l'ancienne faculté des lettres et sciences humaines s'installe le musée d'Aquitaine ; le théâtre du Port de la Lune est aménagé dans un entrepôt du XIXe siècle ; l'église Saint-Siméon et la vieille gare d'Orléans deviennent des cinémas. Mais ces lieux sont structurellement flexibles, développent des formes qui nous sont familières et sont solidement attachés à la ville et à une histoire désormais domestiquée.

Il en est tout autre pour la lointaine Base sous-marine, monstre glacé par l'inactivité, monument au bout de sa déréliction, né de la guerre, accusé de crimes contre l'homme et coupable de laideur. Le jeu de Georges Rousse avec les murs de béton s'inscrivait parfaitement dans le projet de Danièle Martinez qui souhaitait explorer la particularité du lieu, « la mettre en scène pour mieux valoriser ce qu'on y met à l'intérieur », présenter les œuvres en travaillant leur résonance avec le gigantisme des espaces, en évitant qu'elles en soient dénaturées et, sans nier l'unicum architectural de l'objet, atténuer ainsi le poids de ses mythes. Le projet de Danièle Martinez est donc une véritable démarche postmoderne qui ne contredit pas l'existant, mais lui donne un sens dans le futur en le réinstallant dans une continuité, une « expérimentation culturelle en mouvement », disait-elle, et non la réhabilitation figée d'un espace d'exposition. Chaque nouvelle exposition est donc un nouveau défi, car il s'agit de trouver un équilibre entre le choix d'une thématique, d'un artiste, d'une scénographie et tenir compte des impératifs techniques et matériels qui pèsent ici lourdement, l'un d'entre eux étant que ces activités doivent se développer dans des boîtes aveugles, noires et en béton. Sa connaissance des contraintes qui président à toute exposition – rappelons que lorsqu'elle dirigeait le salon du livre, elle assura le commissariat de nombreuses expositions telles Giono et le cinéma, Roland Barthes ou Dino Buzzati –, ses liens avec de nombreux artistes, son goût pour la photographie conforté par son amitié avec la galeriste Nathalie Lamire-Fabre, devaient conduire Danièle Martinez à définir trois programmes : la promotion d'artistes de la région, l'installation de monographies d'artistes internationaux inconnus des musées bordelais et la présentation sous forme de rétrospectives des œuvres de grands photographes avec une orientation vers les maîtres du photojournalisme.

DANIÈLE APPORTAIT AUX ARTISTES SON TALENT D'ORFÈVRE POUR CISELER DES MISES EN SCÈNE AUDACIEUSES, INVENTIVES ET TOUJOURS ADAPTÉES À LA DÉMESURE DES LIEUX.

VÉRONIQUE SCHILTZ, 2017

Après quelques expositions en 2000 et 2001, c'est la présentation de l'œuvre d'Hugues Maurin qui inaugure réellement, en octobre 2002, les quinze années de présence de Danièle Martinez à la Base et le début de la promotion de la scène artistique locale, soit une dizaine de peintres et de sculpteurs qui bénéficièrent ainsi d'une visibilité que les galeries ne pouvaient leur offrir. Il reste, en témoignage de cette première manifestation, le court métrage de Christine Diard et Martine Joly où le sculpteur âgé exprime son émotion devant cette rétrospective de cinquante ans de carrière. Le film révèle en outre le travail de Danièle et de son équipe pour mettre en scène les œuvres, un éclairage vif ménageant autour des sculptures des zones d'obscurité et projetant sur les murs blancs les grandes ombres qui redéfinissent leur caractère anthropomorphe. Si les bois flottés d'Hugues Maurin faisaient encore le lien avec le passé





EN HAUT Serge Labégorre,
« Serge Labégorre, présence, regard », 2005.

EN BAS Alain Bergeon, Robert Kéramsi,
« À corps découvert », 2009.

nautique de la Base, les peintures de Serge Labégorre (2005) sont en résonance avec la force minérale et l'atmosphère dramatique des lieux. Sur fond de musique classique et accompagné par la scénographie de Danièle Martinez, le visiteur plonge dans le monde déchiré du peintre bordelais, portraits au regard noir, visages sans sourire. Entre Bacon, Soutine et Le Greco, la quinzaine d'ecclésiastiques de la longue série des papes rouges éclairent du sang de leur chasuble l'étroit couloir noir de l'annexe vers un Christ en croix dont la torsion du corps évoque l'expressionnisme des crucifixions de Grünewald. S'arrachant du béton, deux gisants fantomatiques clôturent l'exposition. Labégorre les a peints en tenant compte des lieux : « Ils expriment la souffrance et l'espérance à la fois. J'ai griffé ces tableaux pour rendre hommage aux personnes tuées ici (…). C'est un endroit de violence, habité de guerre, mais archiprimal et monolithe », dira-t-il lors d'une interview en juin 2005. La même année, *Connivence et incertitude*, une exposition consacrée à l'œuvre de René Bouilly, ancien directeur de l'école des Beaux-Arts de Bordeaux, transporte le public dans l'univers élégant, parfois macabre, d'un érotisme en gris aux ombres bleues, lumière lunaire caressant des fesses, des jambes. Michel Pétuaud-Létang, qui connaît bien l'œuvre de René Bouilly et qui construisit son atelier, dira qu'avec « un peu d'eau mêlée de sobres pigments, le peintre invente un monde d'ironie, parfois de désespoir ».

Durand l'été 2008, le peintre Alain Bergeon et le sculpteur Robert Kéramsi présentent leurs œuvres dans le presbytère de l'église Saint-Jacques à Bergerac. Danièle Martinez a vu l'exposition. Très impressionnée par le dialogue entre les corps peints et les corps sculptés, elle programme immédiatement un accrochage à la Base pour 2009. Elle en organisera entièrement la scénographie. Dans les salles, sur fond de mur noir s'enlacent les corps nus des *Étreintes* d'Alain Bergeon observées par d'autres corps nus, ceux de Robert Kéramsi, visages rudes et momifiés brouillés par les ficelles des cheveux, chairs flasques, ventres mous, fesses proéminentes et hanches larges à la manière des Vénus paléolithiques, spectateurs figés singeant les attitudes des visiteurs. Dans le grand corridor, les sculptures de Kéramsi errent devant les icônes du Jugement dernier et regardent, depuis la galerie haute, le petit monde qui s'agite à leurs pieds. L'espace clos et sombre de la Base resserre la proximité entre les œuvres peintes, les sculptures et le visiteur. Présentée en 2011 dans les salles ouvertes d'un autre musée (Mont-de-Marsan), la même exposition décrite par Mathieu Marsan produira un autre effet, car l'atmosphère claire et paisible des lieux dressait une distance entre les œuvres et le spectateur.

En 2009, dans la cour Mably, au cœur de Bordeaux, *Une odyssée dans la couleur* rendait hommage à la peinture lumineuse de Jean Hugon, décédé en 1990. À une disposition chronologique qui aurait traduit le passage de la figuration à l'abstraction, Danièle Martinez préféra une organisation thématique plus adaptée à une œuvre complexe faite d'incessants allers-retours stylistiques désorientant la chronologie traditionnelle. Cette approche en finesse qui bouscule les arrangements muséaux habituels ne pouvait être celle d'un historien de l'art, mais le fruit d'une lecture sensible de l'œuvre, ce que revendiquait sans cesse Danièle Martinez, qui évitait toujours que la pédagogie prime sur la sensibilité et sur l'émotion. Ainsi nombreux furent les artistes présentés à la Base à avoir reconnu le talent personnel de Danièle



qui, dans l'installation d'une exposition, n'hésitait pas à choisir, à sélectionner les œuvres à présenter. Certains même ont révélé que la scénographie de leurs œuvres les avait éclairés sur leur propre parcours. Michel Pétuaud-Létang parle de la manière dont elle a convaincu les réticences d'Hugues Maurin pour qu'il disposât certaines de ses sculptures sur les marches de l'escalier conduisant à la galerie haute. En 2008, Alain Bergeon et Robert Kéramsi laissent à Danièle le champ libre pour l'installation de la scénographie de l'exposition *À corps découverts* : « Dans ce lieu qu'elle connaît parfaitement, nous avons préféré lui faire entièrement confiance et nous n'avons pas été déçus » (Alain Bergeon, 2011). En 2012, Jeannette Leroy, (créatrice avec son époux Paul Haïm du jardin de sculptures de la Petite Escalère sur les bords de l'Adour), renda hommage à Danièle lors de l'exposition *Résonance du silence* où elle présenta ses grandes panneaux muraux sombres ou colorés : « Le titre de l'exposition ainsi que les citations à l'intérieur du catalogue et dans les salles sont le choix de Danièle qui interprète mes tableaux de cette manière et ça correspond très bien à ce que j'ai voulu dire. C'est une belle rencontre. » En mai 2010, la Base présentait *Formes nues*, une centaine de sculptures réalisées par l'artiste basque Zigor. Installé à Biarritz depuis les années 1980 Zigor travaille le bois qu'il polit et repolit sans cesse. « Toutes mes sculptures ont été un arbre un jour et c'est au plus profond de celui-ci qu'habite la forme, une forme douce, sensuelle, nudité pure qui suscite le désir de caresser ». « Regardez avec vos mains », dit-il aussi. Sensible, à l'instar de Labégorre, au caractère monolithe du lieu, Zigor souhaitait que son œuvre réchauffait le choeur de cette froide cathédrale. Ce sera le travail de Danièle Martinez de révéler par la lumière la sérénité puissante des sculptures : « L'œuvre est seule dans cette masse noire. J'ai donc essayé de faire en sorte qu'elle surgisse des ténèbres » dira-t-elle dans une interview en avril 2011.

Sur les quatre expositions annuelles présentées à la Base, l'une est consacrée à la carrière d'un artiste de renommée internationale. Après *Traces d'une amitié* (2003) présentant les photographies qu'Ernst Scheidegger consacra à l'œuvre de Giacometti, *La pierre et le fer* (2004) montrait le travail du sculpteur catalan Josep Maria Sirvent que Danièle Martinez avait rencontré grâce à Nathalie Lamire-Fabre. L'exposition programmée dans le cadre du festival NovArt avait le soutien du gouvernement de la région des Baléares et le roi d'Espagne prêtait deux œuvres de sa propre collection. Trois sculptures monumentales étaient dressées en ville, place Pey-Berland, place du Chapelet et cours de l'Intendance, trente œuvres étaient présentées dans la Base. Lors d'un voyage à Bordeaux, Sirvent avait été séduit par le lieu. Danièle Martinez opta pour cerner chaque sculpture d'un halot lumineux intense qui définissait parfaitement à la fois la simplicité essentielle de l'œuvre et son agressivité savante. Une résonance s'établissait alors entre le brutalisme des murs rudes et dépouillés de la Base et les formes premières des œuvres – carré, rectangle, cube, cylindre-exaltées par la pureté originelle des matériaux, l'acier et la pierre. Dans cette mise en scène où s'affrontaient deux archaïsmes, la Base confirmait sa lourdeur sauvage tandis que la sculpture, dans l'étreinte de la roche et de l'acier, entremêlait tendresse et brutalité : dans ce double enfermement, le cadre définissait l'œuvre d'art.

CI-DESSUS Zigor, « Formes nues », 2010.



En 2006 *Métauxmorphoses* s'approchait de l'art brut en proposant une exposition consacrée aux tableaux-sculptures d'Alain Signori, morceaux de fer, objets de métal récupérés par l'artiste et montés, avec leurs couleurs d'origine abîmées, en paysages rêvés ou en compositions délicatement enfantines avec des personnages naïfs. Viendront ensuite les *Images telluriques* de Jean-Michel Fauquet (2010), photographies des architectures étranges qu'il fabrique dans son atelier parisien à partir des déchets de cartons qu'il récupère dans ses déambulations. « Ce qui m'ouvre à la photographie, ce ne sont pas mes yeux, mais mes mains », dira-t-il dans une interview. Les négatifs sont retouchés, les tirages rehaussés à la plume, au crayon. Son œuvre, dit-il, « fouille les ténèbres » et fait jaillir des mondes imaginaires dans l'espace clos et sombre du bunker. Ces photographies n'étaient pas seules, car Danièle avait souhaité que la matière première de ces clichés, les curieuses constructions de carton, soient présentées au même titre que les épreuves exposées. C'est dans la galerie Denise René que Danièle Martinez avait rencontré l'œuvre de Zimoun et compris qu'elle avait sa place dans la Base. En 2015, pour *Sculptures sonores*, l'artiste suisse proposait douze nouvelles installations pour le site bordelais.

Retenons aussi *Sculptures de mémoire*, interprétation dramatique des monuments aux morts de la Première Guerre mondiale par Patrice Alexandre. En 2008, le même artiste était associé au photographe Ferrante Ferranti pour une exposition spectaculaire où allaient se rencontrer et se répondre leurs commentaires sur la ruine en sculpture et photographie mêlés aux très célèbres estampes de Piranèse, Vedute di Roma ou Carceri, conservées au musée de Gajac à Villeneuve-sur-Lot. *Imaginaire des ruines* jouait donc sur la beauté de l'architecture en voie d'écroulement et sur l'étrange fascination, voire la peur, que ces ruines exercent sur ceux qui les regardent. « Le beau n'est rien que le premier degré du terrible », disait Rilke, et la mise en scène de Danièle Martinez dans les labyrinthes de la Base, « elle-même un voyage à travers la ruine », ponctuée par quelques moulages d'antiques prêtés par le musée d'Aquitaine et le violoncelle de Queyras dans les suites de Bach, projetait le visiteur dans ce monde en équilibre bâti par des géants, dans la beauté dramatique de sa décrépitude. On se souviendra de la grande gravure que Danièle avait fait installer en ouverture de l'exposition. Elle représentait les ruines des bains de Caracalla, sur les rives du lac d'Albano, les colonnes plongeant dans des eaux mortes au-dessus des eaux noires de la Base sous-marine.

EN HAUT Jean-Michel Fauquet,
« Images telluriques », 2010.









EN HAUT À GAUCHE Pierre Clerk, « Couleur, forme, espace », 2011.

EN HAUT À DROITE Li Chevalier, « L'art du croisement », 2014.

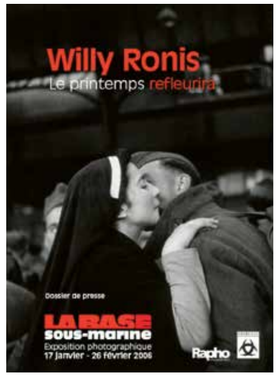
AU BAS À GAUCHE Federica Matta, « Les mondes nomades », 2012.

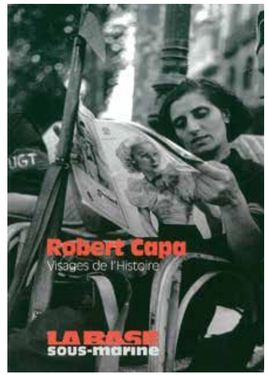
EN BAS À DROITE Patrick Loste, « Peinture[s] », 2013.

Les peintres avaient largement leur place dans cette programmation. En 2011, *Couleur, forme, espace* exposait l'œuvre de Pierre Clerk. En 2009, l'artiste octogénaire, installé dans le Lot après des décennies à Manhattan, présentait ses dernières toiles à la galerie bordelaise Cortex Athletico. Danièle Martinez, qui avait vu l'exposition, pensa qu'un accrochage à la Base mettrait en valeur son parcours. Une soixantaine de peinture, une vingtaine de sculptures et quelques maquettes composaient un cheminement où les œuvres jouaient avec la géométrie des salles. Les grandes lignes noires qui cernaient et faisaient vibrer les larges aplats des couleurs primaires s'évadaient des cadres et accrochaient, prolongeaient le tableau dans la nuit épaisse des murs et des plafonds. En 2014, dans le cadre du cinquantième anniversaire des relations diplomatiques France-Chine, Danièle Martinez présenta une exposition consacrée à l'œuvre de l'artiste franco-chinoise Li Chevalier. L'art du croisement, titre choisi pour la manifestation, était d'abord une allusion aux échanges entre les deux nations. En témoignaient les quatre-vingt une *Stèles de lumière* en hommage à Victor Segalen que le public découvrait à la fin de la visite. L'art du croisement traduisait aussi la participation de Li au courant pictural « Encres expérimentales », né en Chine dans les années 1990, qui réhabilitait la noblesse de l'encre de Chine dans une démarche en lien avec les racines extrême-orientales de cet art, mais dans une dynamique d'innovation inspirée de l'Occident. Entre figuration et abstraction, les grands paysages blancs et noirs de Li Chevalier étaient violemment éclairés sur les murs sombres de la Base. Pour la salle dite « le cube », Danièle Martinez avait choisi de reprendre l'installation monumentale *Cantabile per archi*, de l'exposition de Li à l'opéra de Pékin (2013) : des dizaines de violoncelles ornés d'encre et de calligraphies évoquaient la carrière musicale de l'artiste. Dans cette mise en scène, Danièle avait ajouté sa touche personnelle. Pour évoquer la présence de l'eau, élément permanent de la Base et médium de l'artiste dans ses encres et ses aquarelles, elle avait fait revêtir le sol d'une pellicule de plexiglas brillant où se reflétaient, comme sur un miroir noir et liquide, les instruments de musique sur fond sonore du quatuor des solistes de l'Opéra de Paris.

Pour être complet, il faudrait évoquer *Corps et âmes* (2013), où les œuvres torturées de Claude Serpaggi, corps meurtris ou mutilés, visages terrifiés et terrifiants, jaillissaient de l'univers archaïque de la Base ; *Variations* (2014), large rétrospective de la carrière de Christian Bonnefoi, entrelacements complexes, couches et sous-couches de papiers déchirés, hypothèses de formes et de corps nées de ce que l'artiste nomme son « agitation matérielle » ; *Les mondes nomades*, de Federica Matta (2012), une sélection par Danièle Martinez de tableaux peuplés de sirènes, de fleurs, de lunes, de soleils dans la lumière de Lurçat et de Niki de Saint Phalle, une manifestation ludique qui se prolongea par des ateliers créatifs dans les écoles de Bacalan et une exposition de leurs travaux. Et enfin *Peinture(s)*, de l'artiste perpignanais Patrick Loste (2013), une œuvre qui ne supporte pas le cadre contraint du tableau traditionnel, grandes toiles et bâches aux couleurs méditerranéennes portées par des tons sourds que Danièle laissait flotter, suspendues, au milieu des salles de la Base.







EN HAUT À GAUCHE Cartier-Bressson, « Des Européens », 2004.

EN HAUT AU CENTRE Robert Doisneau et Willy Ronis « 40/44 et le printemps refleurira », 2006.

EN HAUT À DROITE Robert Capa, « Visages de l'histoire », 2005.

LA PHOTOGRAPHIE :
TOUT INCORPORER
DANS CET INSTANT
POUR QUE S'EXPRIME
L'ESSENTIEL DE L'HOMME

SABINE WEISS,
EXPOSITION « INSTANTS FUGACES », 2013

La photographie est le troisième volet du programme de Danièle Martinez pour la Base qui s'organisait en deux cycles, Photographies pour l'Histoire et Photographes voyageurs. À partir de 2004, *Photographies pour l'Histoire* devint un rendez-vous annuel qui montrait le travail des grands noms du photojournalisme. Il n'est pas un commentaire dans la presse quotidienne comme dans la presse spécialisée qui n'ait souligné, tel le journal *Sud Ouest* du 9 avril 2013 à propos de l'exposition Samer Mohdad, combien « la pesanteur historique du lieu convenait bien à ces séries photographiques qui ont marqué l'Histoire ». Alors que les arts plastiques présentés dans le bunker devaient, dans l'esprit de Danièle, mettre à distance le lourd passé du lieu, *Photographies pour l'Histoire* relevait, selon elle, d'un devoir de mémoire. Replacées dans ce cadre architectural témoin d'une époque qui les avait produites, ces images d'un monde dont la chronologie s'organisait autour de la guerre dans un avant, pendant, après qui rythmait les fractures, s'enrichissaient à nouveau d'un statut documentaire que leurs qualités esthétiques avaient parfois gommé. Se succédèrent ainsi Cartier-Bresson (2004) et ses portraits d'une Europe meurtrie, Robert Capa (2005) et ses visages témoins de vies en équilibre, Doineau et Ronis (2006) autour des trois thèmes occupations, résistance et libérations, Erich Lessing et ses portraits des grands de ce monde (Eisenhower, Khrouchtchev) et de l'insurrection de Varsovie ; Pierre et Alexandra Boulat, père et fille, deux regards de deux générations sur l'histoire, la tragédie du temps qui passe dans les yeux d'Yves Saint Laurent, photographié lors de son premier défilé par Pierre et de son dernier par Alexandra. Certaines expositions s'enrichissaient d'une mise en scène conçue par Danièle Martinez destinée à compléter l'immersion du visiteur dans le monde photographié. Ainsi *Les belles années 50* (2011) mêlait aux clichés d'Yves Manciet des publicités et des jouets d'époque, un vieil électrophone, une quatre-chevaux Renault. Rendant hommage à Louis Stettner dans *New-York-Paris* (2009), Danièle présentait cent cinquante clichés de son œuvre, mais accrochait aussi ses derniers tableaux.

Pour *Mai 68 au jour le jour* (2008, photos de Bruno Barbey, Gilles Caron, Jean Dieuzaide), elle réservait un espace à la présentation des célèbres sérigraphies de l'école des Beaux Arts de Paris tandis qu'un fond sonore diffusait des discours de de Gaulle ou de Cohn Bendit. *Sur la route* (2010) révélait l'horreur du camp de Bergen-Belsen à travers l'objectif de George Rodger mais accueillait aussi son reportage sur les Noubas du Soudan autour de la case reconstituée d'un village kau. En 2009, *Citations* d'Amos Gitaï plongeait la Base dans une ambiance lourde et bruyante d'où le spectateur ressortait bouleversé. Didier Faustino avait invité le cinéaste israélien pour la manifestation Evento, mais c'est Danièle Martinez qui l'avait convaincu de projeter ses courts métrages sur les murs nus et rudes des alvéoles.







Il y eu, enfin, en 2011, la grande manifestation commémorant les 80 ans de la proclamation de la seconde république espagnole. Danièle Martinez souhaita rattacher la Base à cette évocation afin de rappeler le souvenir des trois mille réfugiés espagnols réquisitionnés pour la construction du bunker. *Regards engagés dans la guerre d'Espagne* présentait les photographies d'Augustí Centelles, artiste catalan combattant aux côtés des républicains. Les clichés qu'il prit alors devaient faire connaître au monde l'horreur de cette guerre civile. Une salle était consacrée au bombardement de Gernika (film d'Alain Resnais, textes de Paul Eluard dits par Maria Casarès), une autre à celui de Lérida avec une seule photo : une femme pleurant devant le corps de son mari. Autour de la manifestation, Danièle Martinez avait organisé plusieurs conférences et ouvert la Base à un récital de Paco Ibáñez.

Il nous faudrait aussi, pour achever ce long témoignage sur le rôle de Danièle Martinez dans la cinquantaine d'expositions dont elle assura le commissariat, parler de la série *Photographes voyageurs* qui vit se succéder, sous l'impulsion donnée par l'association Itinéraires des photographes voyageurs créée en 1991 par Nathalie Lamire-Fabre et Vincent Bengold, d'autres grands photographes, jeunes ou reconnus, tels Stéphane Klein (2003), Jean-Baptiste Huynh (2004), Denis Olivier (2007), Bernard Plossu associé au peintre Marcelo Fuentes (2008), Klavdij Sluban, Ella Maillart (2011) qui présente aussi ses carnets de voyage, Ferrante Ferranti (2015). Nous nous contenterons de revenir sur la grande exposition vidéo de Yann Arthus-Bertrand (2010), *6 milliards d'Autres*, présentée au Grand Palais, mais dont la scénographie avait été recomposée pour la Base. Un impressionnant mur formé d'une mosaïque de vidéos accueillait le visiteur dès l'entrée du bunker et le plongeait dans ce cœur d'humanité qui se dispersait ensuite dans onze containers, créant un univers propice à la confidence afin de partager dans l'intimité de ces boîtes de métal qui parlent elles aussi de voyages, quelques-uns des nombreux témoignages recueillis par l'équipe.

Danièle analysait ainsi le parcours qu'elle avait imaginé pour cette manifestation : « Le choix de la Base en tant qu'écrin pour cette exposition s'est imposé de lui-même par la similitude entre certains thèmes de films tels la peur, la guerre, les épreuves, le pardon et ce qu'évoque ce bâtiment dans l'imaginaire collectif. Dans ce lieu dénué d'humanité, nous invitons le visiteur à un voyage au cœur de notre humanité pour réfléchir ensemble à la condition humaine et culturelle. » Cette évocation de son projet résonne comme un récit de son propre parcours pendant ces quinze années où elle n'a cessé de travailler à une forme de réconciliation.

EN HAUT À GAUCHE « Mai 68 au jour le jour », 2008.

EN HAUT À DROITE Augustí Centelles. « Regard engagé dans la guerre d'Espagne », 2011.

EN BAS Ella Maillart, « Sur les routes de l'Orient », 2011.

PAGE DE DROITE F. Ferranti et P. Alexandre « Imaginaire des ruines », 2011.



LES EXPOSITIONS QUI ONT FAIT LA BASE

2000-2015





PIRANÈSE
FERRANTE FERRANTI
PATRICE ALEXANDRE
IMAGINAIRE DES RUINES - 2008









GEORGE RODGER

SUR LA ROUTE, 1940-1949 - 2010









ELLA MAILLART

SUR LES ROUTES DE L'ORIENT - 2011







AGUSTÍ CENTELLES

REGARD ENGAGÉ SUR LA GUERRE D'ESPAGNE - 2011









JEANNETTE LERO4

RÉSONNANCE DU SILENCE - 2012







TRADITIONS AFRICAINES

L'ŒIL DU COLLECTIONNEUR - 2013















SAMER MOHDAD

VISIONS ACCOMPLIES : LES ARABES - 2013

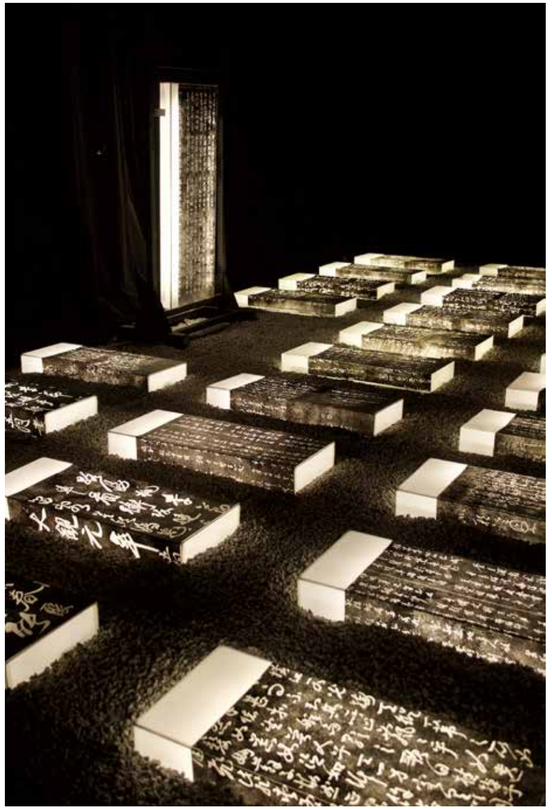






MARC RIBOUD

LONGUES MARCHES EN CHINE - 2014









LI CHEVALIER

L'ART DU CROISEMENT - 2014

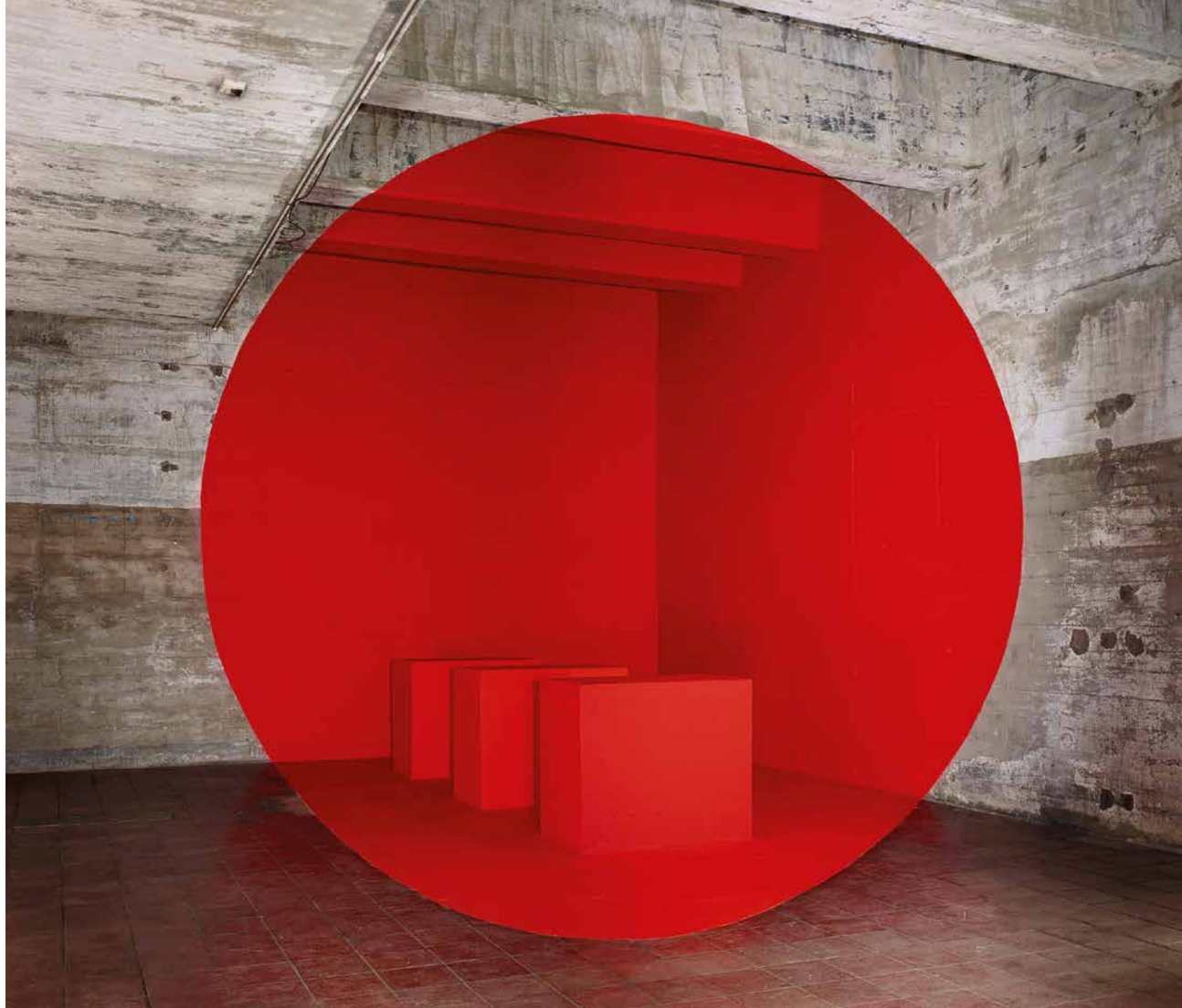






GEORGES ROUSSE

ESPACE(S): MÉTAMORPHOSES POÉTIQUES - 2014




weg!
ser Seite
nöstellen




À CET IMMENSE « CUBE GRIS », CATHÉDRALE DU VIDE, ELLE A DONNÉ VIE PAR LE GÉNIE DE SES MISES EN SCÈNE LUMINEUSES ET POÉTIQUES.

Crédits photographiques - couverteure : © page 25 © Véronique Schiltz, p. 26 © Mairie de Bordeaux, p. 27, 28 © Zigor, p. 36 © François Sagnes, p. 40 © Jean-Claude Princiaux, p. 42 © Zigor (exposition Georges Rousse), p. 45 © Jean-Claude Princiaux, p. 46 © Zigor, p. 47 © Jean-Michel Fauquet, p. 48 © Jean-Claude Princiaux, © Frédéric Deval, p. 52 © Agustí Centeles, © Bruno Barbey, © Ella Maillart, p. 53 © Bernard Fontanel, p. 58, 59, 60, 61, 62, 63 © Jean-Claude Princiaux, p. 64, 65 © Bernard Fontanel, Mairie de Bordeaux, p. 66 © Bernard Fontanel, © Véronique Schiltz, p. 67 © Jean-Claude Princiaux, p. 68, 69 © Jean-Claude Princiaux, p. 72 © Bernard Fontanel, p © Anthony Rojo, © Véronique Schiltz, p. 74 © Jean-Claude Princiaux, p. 75 © Bernard Fontanel, p. 76, 77 © Bernard Fontanel, P. 78, 79 © Jean-Claude Princiaux, P. 80, 81 © Frédéric Deval, p. 85 © Frédéric Deval, p. 88 © Frédéric Deval, cl. George Rodger, p. 90 © Jean-Claude Princiaux, p. 91 © Zigor, p. 92, 93 © Frédéric Deval, p. 94 © Jean-Claude Princiaux, © Zigor, © Frédéric Deval, p. 98, 99, 100, 101 © Zigor, p. 102, 103 © Frédéric Deval, © Zigor, p. 106, 107, 108 © Frédérix Deval, © Jean-Claude Princiaux, © Marion Krieg, p. 109 © Marion Krieg, p. 110 © Frédéric Deval, p. 112 © Zigor, p. 113 © Frédéric Deval, p. 114, 115, 116, 117, 118 © Frédéric Deval, p. 120 © Florian David, p. 120, 121, 122, 123, © Frédéric Deval, 124, 125 © Mairie de Bordeaux, p. 126, 127 © Jean-Claude Princiaux, p. 127 © Benoit Felici (photogramme de film), p. 128 © Jean-Claude Princiaux, © Li Chevalier, © Zigor, p. 130 © Frédéric Deval, p. 131 © Georges Rousse - ADAGP, p. 132 © Georges Rousse - ADAGP, p. 134, 135 © Jean-Claude Princiaux, p. 134, 135 © Ferrante Ferranti, p. 136, 137 © Anthony Rojo, p. 138 © Zigor, p. 139 © Frédéric Desmesure, p. 147 © Jean-Claude Princiaux, p. 149 © Zigor.