

Bourses Ekphr@sis

De la rencontre entre un artiste et un critique naît une analyse littéraire de l'œuvre

Il est primordial pour un artiste de disposer d'un texte critique de qualité sur son travail. C'est le souhait d'encourager ce format d'écriture qui est à l'origine des bourses Ekphrasis, lancées par l'ADAGP en association avec l'AICA France et *Le Quotidien de l'Art* : elles ont pour objet de mettre en relation 10 artistes avec autant de critiques.

Les textes des 10 lauréats de cette quatrième édition (dotés chacun de 2 000€, couvrant la rédaction du texte et sa traduction) seront publiés au long de l'année dans *Le Quotidien de l'Art*, au rythme d'un par mois. Dans cette cinquième livraison, Emma Noyant se penche sur le travail de Sabine Delcour.

Sabine Delcour, présences en creux

Par Emma Noyant

C'est toujours des autres, ou plutôt de leur absence, dont il est question dans ses photographies. Comme si, en les cherchant, Sabine Delcour trouvait autre chose dans les paysages ruraux et urbains qu'elle arpente. La ville, le vide, des traces de leur passage, mais personne. Jamais.

L'image ne l'a jamais comblée. Adolescente, elle émet l'hypothèse que ses parents ne soient pas ses géniteurs. L'idée l'obsède. Il lui faut des preuves. Heureusement, son père subjugué par la beauté de sa mère l'a toujours photographiée. Dans la cuisine, au travail, en vacances. Alors, la jeune Sabine cherche une image d'elle enceinte. Cette quête la conduit au laboratoire photo du lycée, pour y lire les négatifs réalisés par son père. C'est là, à partir de cette preuve qu'elle traque et qu'elle ne trouvera pas, qu'elle s'éprend de photographie. Elle tient sa vocation d'une carence, d'un doute, d'une incertitude.

L'image ne l'a jamais comblée. Adolescente, elle émet l'hypothèse que ses parents ne soient pas ses géniteurs. L'idée l'obsède. Il lui faut des preuves. Heureusement, son père subjugué par la beauté de sa mère l'a toujours photographiée. Dans la cuisine, au travail, en vacances. Alors, la jeune Sabine cherche une image d'elle enceinte. Cette quête la conduit au laboratoire photo du lycée, pour y lire les négatifs réalisés par son père. C'est là, à partir de cette preuve qu'elle traque et qu'elle ne trouvera pas, qu'elle s'éprend de photographie. Elle tient sa vocation d'une carence, d'un doute, d'une incertitude.

Nous sommes en 1994 lorsqu'elle passe six mois en Asie du Sud-Est. C'est là-bas qu'elle commence à mener des entretiens suggérant un style documentaire. Jusque dans les années 2010, elle s'arrêtera pour recueillir les histoires de vie de ceux qui habitent les territoires qu'elle photographie. « *Des partitions de voix.* » Pendant longtemps, sa pratique ne lui suffit pas. Il lui faut l'adosser à autre chose, fragments de textes ou sonores. Avec « *Transport* » (1993), sa série réalisée en Seine-Saint-Denis, elle confronte ses prises de vues à des descriptions des sites figurés extraites de guides touristiques qui rentrent directement dans l'image. En 2005, alors qu'elle réalise sa série « *Cheminements* », des images de chemins

transversaux en France empruntés par des marcheurs, leurs confidences lui paraissent trop intimes. Elle ne les retranscrit pas. Après cela, il n'y aura plus que l'image.

Un invariant demeure : les hommes fantômes de ses images construisent des buildings et foulent la terre des chemins, mais ils ne se montrent pas. Ils traversent le décor, le modèlent comme ils l'entendent, mais restent horschamp. Ils sont partout, dans les empreintes de passage, sur les chemins et les habitations qu'ils ont bâtis, sur les routes qu'ils ont goudronnées. Partout et nulle part. Ils n'existent que par ce qu'ils ont produit. Eux, n'ont pas d'image propre. Par extension, c'est peut-être sur notre disparition à tous, aspirés par les mégaloïles que nous bâtissons, que Delcour dirige alors son objectif dans sa série « *New Way of Living* » (2018-2020), dont les images sont en partie consacrées à Ordos, la ville fantôme située au cœur de la Mongolie qui n'est habitée qu'à 10 % de ses capacités. Ou lorsque, toujours pour le même projet, elle photographie les gratte-ciel de Wuhan, mégaloïle dont elle propose étrangement des clichés où l'on ne discerne presque personne. Ou dans « *Autour de nous* » (2002-2004), sa série de maisons en construction réalisée lors d'une résidence au Japon, dans la préfecture d'Ibaraki. Photographiées au ras du sol, les constructions encore entourées d'échafaudages y paraissent lointaines et la partie basse de l'image est abstraite. Ces bâtisses semblent vides et fragiles, autant que le cœur désillusionné de certains habitants, dont l'artiste-reporter a enregistré les mots. « *Je n'ai de place désignée nulle part. Pour moi, pas moyen de faire partie de quelque chose* », confie l'un d'entre eux. Ces maisons attendent de prendre vie. Une partie de leurs habitants potentiels semblent avoir renoncé. Autre désillusion, celle de la série des « *Bâtisseurs* » (2000), où les projections utopiques des

habitants enregistrées contrastent nettement avec la réalité du paysage.

C'est peut-être pour asseoir notre passage trop hâtif et feutré dans les chemins de traverse que nous nous autorisons trop rarement à emprunter, que ses photographies se caractérisent par ce que Sabine Delcour appelle des « *aberrations optiques* ». Des flous qui, mélangés à des zones de netteté, confèrent une étrangeté à l'image. Ils sont dus aux mouvements de bascule qu'elle opère avec sa chambre photographique, faisant de l'objectif un organisme plus vivant que les espaces déserts qu'elle photographie. Comme ceux qui devraient habiter ses clichés sans qu'on les y trouve, nous voilà dans un équilibre perceptif précaire. Dans une forme de « *proximité distante* », pour reprendre ses mots, les zones floutées des œuvres de Delcour nous campent en dehors d'elles. Elles nous enveloppent tout en opacifiant leur lecture.

Dans un monde où tout s'accélère, à commencer par l'évolution urbanistique, Delcour s'inscrit dans le temps long. Elle marque un temps entre le paysage vécu et celui qu'elle propose. Ses échanges avec les habitants ralentissent le temps. Et puis, elle a choisi la chambre photographique. Fabriquée au Japon, en ébène et titane, la sienne l'accompagne partout. Avec elle, Sabine arpente le paysage, observe, attend la bonne lumière, renonce parfois. À rebours des tendances actuelles à l'emmagasinement effréné des informations, la chambre limite les clichés et impose son tempo, l'économie et la réflexion préalable. Marcher dans la glaise, chercher le bon angle, s'entourer de guides, s'encorder pour atteindre un plateau, apprendre à traquer... En haut d'un building gigantesque, s'installer sur les toits, à quelques dizaines de centimètres du vide et des dizaines de mètres

du sol. Éprouver le paysage, être dedans, s'y ancrer. Vivre. Voilà ce que fait Sabine Delcour et que ne font pas les fantômes de ses images.

Pourtant, elle non plus, on ne la voit nulle part. On l'a dit : son travail photographique pose, en creux, le constat de l'usure morale de l'homme. La plus grande absente, bien sûr, c'est elle. Par son recours ponctuel aux pièges photographiques et la place qu'elle laisse aux mots des autres, Delcour s'efface autant que faire se peut. Sans, bien sûr, jamais ne basculer du côté de la photographie objective.

Ses photographies ne parlent pas tant de ce qu'on voit non plus, c'est-à-dire d'architectures, de sites géologiques et de chemins de campagne. Il faut chercher derrière ailleurs. Travailler nos propres zones de flou, peut-être, via celles que l'image impose à notre regard. Voyager intérieurement vers plus de netteté, comme le regard chemine dans son appréhension du cliché photographique. Voilà, sûrement, ce qu'indiquent les flous. Une porte d'entrée, un vecteur vers notre reconsidération du vivre-ensemble – sans pour autant tomber dans l'image politique. À l'entendre, « *la Chine n'est qu'un prétexte, un échantillon qui sert à dire quelque chose qui nous concerne tous* ». Wuhan nous parle de démesure et de mutations urbaines. C'est une mégalopole parmi d'autres. Un cas d'étude.

Elle finira par parler d'elle. Le processus est en marche. Dans « *The Big Day* », son dernier projet, elle fait grandir sa propre trace dans le paysage de ses clichés. Elle a quitté la chambre et réalise des photomontages de paysages improbables de nuit, à partir de prises de vues d'espaces montagneux qu'elle mélange avec des images de la Nasa, réalisées à 160 années-lumière de là où elle se trouve. Une œuvre qui parle du temps, mais de celui que l'on ne maîtrise pas, cette fois. Le jour de la prise de vue terrestre, elle répertorie les catastrophes naturelles s'étant produites

dans le monde, qu'elle inclut dans ses images. Les séries de l'artiste se sont enchaînées. La reporter n'a jamais vraiment disparu.

EMMA NOYANT

Depuis six ans, Emma Noyant partage son temps entre les rédactions d'Art Absolument et d'Artension. Elle a aussi collaboré à plusieurs monographies d'artistes, et intervient ponctuellement à l'université d'art américaine de Paris, pour présenter le métier de critique d'art aux étudiants futurs artistes.