

Dominique Delpoux ou la double face de la photographie.

Par Jean Deilhaes.

« Le grand débat de l'art de notre temps n'aura pas été le débat de la figuration et de l'abstraction, il aura été le débat de la représentation du visage et de son impossibilité »

Jean Clair, 2002.

Jamais la modernité ne semble avoir été autant obsédée par le corps humain. Artistes, scientifiques, ingénieurs et médecins, tous se donnent comme tâche de devoir le reconfigurer. Si la peau est devenu quelque chose de plastique qui s'étire, se gonfle et se modèle... en profondeur, à l'intérieur les organes se réparent, s'échangent et se remplacent. On est en pleine période d'enthousiasme pour les dispositifs techniques de modélisation et de simulation en trois dimensions qui permettent d'aller *voir* plus loin dans le corps. Les avatars cinématographiques des images de synthèses se multiplient, repoussant toujours plus loin ce qu'on peut faire faire à un « corps ». Même plus besoin du crâne : notre époque est celle où la machine et l'ADN permettent d'extrapoler un visage à partir d'un morceau d'os, et de restituer son « air » à l'homme des cavernes. La rupture est intéressante : nul besoin en effet d'avoir vu un visage pour savoir à quoi il ressemble. Ce sont désormais les savoirs accumulés qui déterminent l'image du visage en question. Le « savoir » n'est plus soumis au « voir ». Plus besoin de voir pour croire ou savoir. Saint Thomas n'a qu'à se rhabiller, et les photoreporters avec lui !



Dominique Delpoux/Agence Vu; Série Les Mineurs de Carmaux, 1992-1993, 40 x 50 cm, tirages d'après négatif couleur, procédé "RA-4" sur papier Kodak Endura



Dominique Delpoux/Agence Vu; Série Les Mineurs de Carmaux, 1992-1993, 40 x 50 cm, tirages d'après négatif couleur, procédé "RA-4" sur papier Kodak Endura

Dans un tel contexte, la démarche de Dominique Delpoux a de quoi surprendre. Depuis plus de 15 ans, cet artiste déplace opiniâtement chez ses modèles tout l'attirail de la photographie des pionniers du XIX^e siècle, chambre, trépied et réflecteurs de lumière. Comme si cela ne suffisait pas, celui qu'on a parfois présenté comme un « anthropologue discret » s'attache à tirer le portrait de petites gens, couples d'anciens mineurs de Carmaux, paires de jumeaux

saisis dans leur intérieur modeste, ouvriers du bâtiment ou du textile sur leur lieu de travail. A l'ère du morphing, du bling bling et du zapping, où les corps semblent devoir être indéfiniment soumis aux mêmes canons esthétiques d'un bout à l'autre de la planète, cela peut paraître assez gonflé, anachronique, ou dépassé, c'est selon.

A moins qu'une autre hypothèse soit possible, et que sous ses airs trompeurs de photographe d'un *autre* temps, cet artiste ne vienne apporter d'autres réponses à la question de savoir à quelles conditions une image est moderne. Après tout, cette modernité de l'image se trouve peut-être ailleurs que dans sa capacité à incarner le progrès technologique continu. Il serait vain, dans ce cas, d'aller sonder les corps dans leur intimité biologique pour en montrer la réalité. La fameuse phrase de Paul Valéry sonne ici comme un rappel lancinant : « *ce qu'il y a de plus profond, en l'homme, c'est la peau* »...



Dominique Delpoux/ Agence Vu: Titus & Aloïs Fratnik; Série Les Mineurs de Carmaux, 1992-1993, 40 x 50 cm, tirages d'après négatif couleur, procédé "RA-4" sur papier Kodak Endura



Dominique Delpoux/Agence Vu: Rosario & Daniel Giralt; Série Les Mineurs de Carmaux, 1992-1993, 40 x 50 cm, tirages d'après négatif couleur, procédé "RA-4" sur papier Kodak Endura

Profond, cet artiste l'est en tout cas dans les choix qu'il opère lors du tirage de ses séries de portraits. Rien de tape à l'œil à première vue en effet : ni couleurs criardes, ni densité trop poussée, ni tons trop contrastés. En ce sens, il ne faut pas chercher dans les séries de Dominique Delpoux le cynisme ravageur d'un Martin Parr chez qui le mauvais goût prononcé des couleurs saturées provoque immédiatement le rire, un rire qui moque, de la part de ce photographe anglais, le mauvais goût mondialisé des élites internationales, ou encore celui des touristes occidentaux qui prolifèrent aux quatre coins de la planète. Ce n'est pas tant que la photographie chez Delpoux refuserait toute portée humoristique. Loin de là. C'est simplement que chez cet artiste celle-ci joue à un autre niveau, plus subtil.

Apparemment, cette série des mineurs de Carmaux a comme fonction de documenter un « corps social » en voie de disparition. Frontalité par rapport aux modèles qui posent, refus de la dramatisation des visages par la lumière et procédure objective correspondent ici à une « esthétique du neutre » parfaitement justifiée dans un tel projet. A la sagacité de son regard anthropologique correspond de fait une démarche profondément humaine. On ne saurait employer le terme « d'humaniste », tant celui-ci, lorsqu'on l'accrole à celui de

« photographie », se charge de significations particulières qui n'ont rien à faire ici. Pas de tendresse débordante comme chez Doisneau, pas de goût affirmé pour des lieux pittoresques, ni d'émerveillement pour les archétypes sociaux. A mille lieues du « réalisme poétique » de Cartier-Bresson, la photographie de Delpoux, lorsqu'elle donne à voir ces vieux couples d'anciens mineurs qui prennent la pose devant le buffet de leur salle à manger, n'est jamais nostalgique.

Certes, les trognes sympathiques des personnages qui peuplent les séries de l'artiste peuvent prêter à sourire au premier abord. Mais à y regarder de plus près, quelque chose d'autre apparaît à la surface de l'image. Cela provient d'un ensemble de détails infimes, qui semblent accorder entre elles les rides d'expression et les tenues vestimentaires et finissent par donner à ces couples un air de famille. Bien sûr, cette « consanguinité » n'est pas réelle, on se dit que ce n'est pas possible, et c'est peut-être là le coup de génie du photographe que d'avoir su laisser ce point à l'état de question. Est-ce à l'artifice de la photographie, et de la fixité à laquelle se trouvent soumis les modèles, leur visage, leurs mains et leur attitude qu'on doit cette ressemblance ? Cela provient-il de la pose elle-même ? Ou bien ces couples qui approchent de leurs noces d'argent finissent-ils par *vraiment* se ressembler, eux qui ont consenti aux mêmes quotidien, au même valeurs, aux mêmes aspirations et qui semblent appartenir au même bloc de destin ?

Le propos est assez troublant tant il est vrai que ces couples constituent par leur longévité et par leur appartenance sociale au monde ouvrier des spécimens en voie de disparition. On voit bien aussi comment le travail de l'artiste déplace la question du portrait vers d'autres territoires. En introduisant dans cette série la notion de double, de paire et de ressemblance, il conduit le spectateur vers d'autres usages que ceux de la valeur documentaire des photos. Il nous invite à une méditation silencieuse devant l'image, entre jubilation, tendresse et étrangeté.

De ce point de vue, la démarche de l'artiste semble prendre sa pleine dimension conceptuelle dans la série qu'il consacra au jumeaux juste après. Ici, les paires de jumeaux qui font face à l'objectif se ressemblent vraiment, cela ne fait aucun doute. Mais on ne sait plus très bien parfois si cela provient des ressemblances du faciès ou bien du décor et de la disposition des objets dans la cuisine qui offrent de troublantes similitudes. Dans l'une, c'est le pli dans la nappe en toile cirée d'un frère qui reprend la ligne médiane de la table en formica chez son jumeau. Dans une autre, les téléviseurs et la hauteur du cadre au mur sont très proches. Rien ne permet vraiment de distinguer les deux visages, en tout cas pas la photographie qui fige la face des modèles. C'est un peu comme si le spectateur se trouvait invité au jeu des sept erreurs, tant les vêtements, le mobilier, le papier peint, la coiffure, le visage et l'attitude se répondent, lui donnant du fil à retordre pour s'arracher au trouble de cette ressemblance.

C'est comme avec les *vrais* jumeaux dans la vie. On s'intéresse toujours plus à ce qui les rassemble qu'à ce qui permet de les distinguer. On a beau essayer, il faut toujours recommencer. Avec la photographie, cet effort visuel est encore plus difficile : dans les albums de famille, la fixité du regard et du visage mettent parfois en échec l'identification à posteriori. A moins que quelqu'un ait pris soin de noter un prénom à la main au dos de l'image, ou sur les pages de l'album... Ce qui fait l'identité d'un être c'est sans doute un ensemble mobile d'expressions, de reflets de l'âme qui passent fugacement et de réactions dynamiques qui échappent à la représentation figée. Dans ce jeu de ressemblance dissemblance la question semble alors se déplacer sur un troisième terrain, qui est celui de la photographie elle-même.



Dominique Delpoux / Agence Vu: Solange et Chantal; Série Les Jumeaux, 1995-1996, 40 x 50 cm, tirages d'après négatif couleur, procédé "RA-4" sur papier Kodak Endura



Dominique Delpoux / Agence Vu: Céline et Andrée; Série Les Jumeaux, 1995-1996, 40 x 50 cm, tirages d'après négatif couleur, procédé "RA-4" sur papier Kodak Endura

La photographie, médium de la reproduction « à l'identique » de multiples exemplaires à partir d'un négatif, se trouve ici mise en échec pour représenter fidèlement l'identité d'un visage. Le dispositif utilisé par Dominique Delpoux est à la fois simple et rusé. Il confronte cette machine à dupliquer l'image de quelqu'un à des êtres qui sont dupliqués dans la vie, soit parce qu'ils ont un double (jumeaux), une moitié (époux), soit parce qu'ils sont saisis à deux moments de leur existence : matin et soir, au travail et au repos, avant et après le coiffeur, etc.

Ce que cette démarche photographique souligne, c'est tout le paradoxe de cette invention réputée, au départ, justement à cause de sa fidélité au réel. Car ce qui est utilisé ici c'est bien les fonctions d'enregistrement fidèle que la photographie permet. Mais si elle constitue bien une empreinte physique et chimique de la lumière qui modèle réellement un visage, la photographie paraît inapte à le représenter. C'est cela la double face de la photographie : toute image, aussi fidèle soit-elle en apparence, ne peut qu'échouer à donner vie au modèle. Elle ne peut que figer et rendre inanimés les êtres dont elle nous promet de révéler l'essence. Ce qu'elle anime en revanche, c'est notre mémoire. C'est par elle que les histoires individuelles se prolongent dans l'épaisseur du temps et échappent en partie à l'oubli. La phrase de Valéry

ne sonne donc pas comme un constat d'échec : ce qu'il y a de plus de profond dans l'art se trouve toujours à la surface des images. Il ne reste qu'à bien regarder.



Dominique Delpoux / Agence Vu: Anne et Thérèse; Série Les Jumeaux, 1995-1996, 40 x 50 cm, tirages d'après négatif couleur, procédé "RA-4" sur papier Kodak Endura



Dominique Delpoux / Agence Vu: Jean et Claude; Série Les Jumeaux, 1995-1996, 40 x 50 cm, tirages d'après négatif couleur, procédé "RA-4" sur papier Kodak Endura