

Delta de la Leyre

Le territoire, la manière de l'investir, de se l'approprier, de l'imaginer et bien sûr de le photographier sont au centre de la démarche de Sabine Delcour, dans le sillage des missions photographiques lancées par la DATAR au début des années quatre-vingt. Comment l'homme agit-il sur son environnement, comment tisse-t-il une relation singulière avec son espace de vie ?

Lors d'un séjour au Japon en 2002, Sabine Delcour a photographié des maisons en construction considérées comme autant d'expressions du bonheur. Avec une chambre 4 x 5 inches posée au sol, elle capture ces architectures en devenir et les accompagne de témoignages de citoyens qui ont répondu à un questionnaire. Ainsi, entre paysages sonores et paysages visuels s'est construite une histoire particulière reposant sur le montage des histoires et des perceptions de chacun.

Si l'asphalte des cités japonaises était facilement praticable, les chemins boueux des sous-bois et les sols marécageux du delta de la Leyre transforment la réalisation d'un cliché en véritable expédition. Dans cette relation physique à un territoire complexe, la chambre, bien qu'encombrante, devient un intermédiaire permettant à la photographe de cerner un espace, d'entrevoir la possibilité d'une image.

Bien que son intérêt pour la notion de territoire, son utilisation de la chambre et son penchant pour la frontalité et pour les témoignages rapportés suggèrent un style documentaire, Sabine Delcour produit des images anti-documentaires, en rupture avec la netteté, la précision, le formalisme et le principe analogique des photographies des garants du genre comme Walker Evans ou Bernd et Hilla Becher.

Systématiquement et avec la plus grande discipline, elle définit un dispositif qui impose à sa photographie un cadre formel composé du contour du négatif, signifiant autant l'image que le support de l'image. Elle ne cherche pas par ce procédé à nier le recadrage et à authentifier son regard comme le faisait Henri Cartier-Bresson, mais au contraire, à lever toute ambiguïté sur le rapport que ses images entretiennent avec la réalité : elles sont le résultat d'une construction technique, d'un angle de vue déterminé, d'un regard singulier posé sur un territoire à un moment donné.

En soulignant de la sorte que la photographie n'est au mieux qu'un ersatz du réel, qui ne retranscrit en rien, comme le suggérait Berthold Brecht, les sensations et les impressions vécues, elle rompt avec le principe d'analogie, qui adoube la photographie comme garant de la réalité.

Parallèlement, Sabine Delcour choisit d'agir au cœur de l'image en entretenant un rapport singulier au flou photographique, qui détermine une large part de la composition. Déjà dans la série des maisons japonaises, la chambre placée au ras du sol lui attribuait une place primordiale, en drainant le regard du bas vers le haut de l'image, du sol vers la maison, de l'abstraction vers le réalisme.

Pour le delta de la Leyre, elle conserve au flou son importance tout en variant les possibilités. Elle refuse ainsi l'uniformité esthétique qu'impose la netteté. Ce procédé lui permet une fois de plus de signifier comment le photographe peut perturber à loisir l'illusion de réalité. L'instabilité et la fragilité qui en découlent rappellent les «ratés», les «faillites» des photographies du XIXe siècle, ainsi que les instantanés de Robert Frank et de Bernard Plossu. Si le bougé, chez Frank, est lié à la vitesse, à l'impatience, au flux de la vie urbaine et chez Plossu, à une forme de nonchalance, de transfiguration du voyage, il leur permet à tous deux de produire une photographie subjective liée à l'expérience personnelle.

Chez Sabine Delcour, cette expérience ne résulte pas d'un accident, d'un mouvement ou d'un instant à sceller à tout prix, mais constitue un véritable parti pris technique et formel. Sur le dépoli de la chambre, elle détermine le point de netteté de l'image, la zone de parfaite visibilité dont résultera l'image finale. Elle perçoit donc l'appareil, à la manière de certains peintres, comme un corps vivant à diriger afin d'obtenir le résultat escompté. En perturbant ainsi l'image, elle permet au regard de s'acheminer vers la netteté, qui devient ainsi une sorte de point de fuite, d'évasion possible.

Ce transfert du flou vers le lisible est consolidé par les lignes de fuites formées par les chemins, chenaux, canaux, par autant de micro-éléments qui ponctuent les photographies, témoignent de la diversité d'un territoire et permettent de cheminer dans l'image vers un hors-champ, vers un ailleurs. Ainsi, Sabine Delcour approche le territoire autant comme un espace géographique donné que comme la possibilité d'un imaginaire, de l'expression de perceptions et de fictions intimes.

André Rouillé