

Sabine Delcour

NEW WAY OF LIVING

PAR NICOLE VITRÉ-MÉCHAIN

Ce projet mené en Chine de 2018 à 2020 s'articule en toute logique à ceux que Sabine Delcour a menés durant les 25 années précédentes.

Au cours de recherches récentes, à partir d'une résidence courte dans les Landes, elle a exploré le paysage en investissant par exemple les tours de guet qui permettent la surveillance des feux forestiers. Elle a rencontré des chasseurs, a échangé avec eux : pistes, traces du gibier, battues, comptage de la faune, repérages des lieux de passage, nécessité de se camoufler... tout cela lui est devenu familier. Femme d'images elle a transposé dans son domaine d'étude leurs connaissances et leurs pratiques tournées vers le gibier, en utilisant des pièges photographiques. L'emploi d'un petit appareil produisant des images pauvres, se déclenchant tout seul par la détection de la chaleur au gré du passage des animaux, inséré dans une boîte fixée sur des lieux soigneusement choisis, était à l'état de recherche avant son départ en Chine.

Quoique passées sous silence, elle revendique ces essais comme faisant intimement partie de son process. Ce cheminement parallèle, expérimental, lui a été absolument nécessaire: la pauvreté de l'image obtenue devient alors une sorte d'écho à la très haute définition des négatifs que permet le matériel performant utilisé d'habitude. Le travail avec un outil rudimentaire et approximatif nourrit et contredit à la fois dans un paradoxe très fécond une pratique à la chambre très technique. Entre une photo obtenue par un déclenchement aléatoire et celle qui résulte d'une intention et de sa mise en œuvre soigneusement maîtrisée, c'est aussi la question de l'auteur et de son statut qui

se joue. C'est dans cette tension entre ces deux approches de son médium que Sabine Delcour renouvelle peu à peu son rapport au langage des images, au photographique.

Mais il lui fallait trouver une autre articulation. Peu à peu l'idée que ce passage obligé contenait sa propre nécessité se fera jour et c'est lui qui la mènera en Chine. C'est là qu'apparaît le pas de côté qui va lui permettre d'avancer à nouveau, autrement, en ne perdant pas de vue ce but essentiel : interroger le photographique. Elle décide alors de transposer sa démarche : partir de sa pratique dans le monde animal sauvage pour arriver à l'être humain, se décaler en transférant le type de traque visuelle menée jusqu'ici à l'encontre de la faune. Consciente d'avoir capté dans la nature des flux qui se partagent un territoire dans des temporalités différentes (chasseurs, animaux, randonneurs...) elle croise cette expérience avec celle développée dans des pratiques actuelles telle la vidéosurveillance ; les deux recèlent une trame commune liée à une forme de prédation furtive. L'idée lui semble parfaitement transposable en Chine où l'État mène une politique de surveillance aigüe envers les citoyens. Elle adopte alors un autre type de focale (téléobjectif de 800 mm) qui lui permettra de traquer les gens même dans leurs appartements.

L'emploi des pièges photographiques en milieu naturel qui requiert un effacement certain de celui qui le met en place contenait donc en germe une façon d'être et d'agir qu'elle a déplacés vers l'humain, ses modes de vie contemporains, en particulier ceux ancrés dans des très grandes

cités, des villes nouvelles ; cette translation avait une double visée puisqu'il s'agissait aussi de dialoguer avec l'impact des nouvelles technologies sur nos existences dans ces espaces. C'est de façon très logique que la Chine s'est alors imposée à elle comme territoire d'expérimentation ; ce pays lui est apparu - ainsi qu'à tant d'autres chercheurs en tous genres - comme un laboratoire sous haute tension du devenir de nos civilisations ; le gigantisme des agglomérations, l'accélération économique, la numérisation des rapports sociaux, les nouvelles technologies galopantes au service de finalités plus ou moins avouables sur le plan de la déontologie et de l'éthique, tout cela s'est greffé à une posture déjà expérimentée dans la nature par Sabine Delcour qu'elle va appliquer à nos sociétés contemporaines. « En passant de la faune aux humains, j'ai franchi la barrière des espèces » dit Sabine : étrange écho à la pandémie de coronavirus qui nous affecte actuellement...

Dans la série *New Way Of Living*, projet mené à bien en 2018 et 2019, dont les images sont consacrées à Wuhan capitale de la province éponyme, à Ordos, ville nouvelle et ville fantôme de Mongolie Intérieure et Qingdao, Sabine Delcour explore des espaces nouveaux ou en pleine mutation, conçus pour être habités. Elle plonge dans des lieux de vie dont les urbanistes nous prédisent qu'à l'avenir, ils seront essentiellement citadins. Si dans les villes anciennes occidentales on densifie le tissu urbain, en Chine on bâtit du neuf, à une échelle démesurée et essentiellement en hauteur. À cet état des lieux s'ajoutent dans ce pays, l'utilisation et l'application exponentielles des nouvelles technologies. C'est dans ce contexte précis, à la croisée de ces deux données, les yeux grand ouverts, que la photographe s'est immergée afin de tenter de rendre compte de ce qui se joue là. Pour nourrir sa réflexion et documenter son regard, Sabine Delcour a cherché au début de ce nouveau projet des images sur baïdu, l'équivalent du google-street chinois. Elle s'est constituée une sorte de banque d'images montrant des captations d'endroits divers choisis en général comme spots de vidéo-surveillance : lieux de flux (passerelles, croisements de rue)... La restitution formelle en est en général très pauvre mais c'est aussi ce qui a retenu précisément son attention et qui en constitue l'intérêt à ses yeux.

ORDOS

C'est une cité habitée à 10 % environ mais conçue à l'origine pour 1 million d'habitants, ce qui en fait néanmoins une petite ville au regard des mégalo-poles chinoises. Située à 700 km de Pékin, elle a été voulue par les autorités chinoises comme un jalon sur cette partie du

territoire, ouvrant sur le nord du pays et plus particulièrement sur la Russie. Les immeubles neufs quasi-inoccupés, les parkings déserts, les équipements collectifs fermés la plupart du temps (stade, musée...), les rues vides créent une impression étrange, oscillant entre malaise et fascination. Sabine Delcour s'est engouffrée dans cette brèche visuelle, en acceptant pleinement l'expérience que l'on peut en faire en habitant et explorant Ordos. Elle a investi des lieux variés et vécu dans divers appartements qu'elle louait, erré dans les espaces extérieurs où le sable du désert de Mongolie intérieure le dispute à la volonté d'un aménagement urbain digne de ce nom : parcs arborés, avenues bordées de plantations... Elle nous restitue à travers de très grands formats en couleurs réalisés à la chambre, la présence muette et quasi-lancinante de ces lieux sans humains. L'objet de la quête photographique qui se dessine en creux devient celle du manque, de l'absence. La ville tourne au décor, coquille vide de ses destinataires : les habitants. Il en résulte une certaine sidération du regard dont témoignent ses clichés.

WUHAN

La première approche de Sabine Delcour fait appel à une sorte de protocole intuitivement établi par elle, devant les volumes et les possibilités de la ville. Se situer délibérément dans les étages les plus élevés, adopter ainsi un point de vue très haut où l'immeuble choisi s'apparenterait finalement à une tour de guet permettant d'observer un environnement urbain qu'elle qualifie d'écosystème contemporain. Dans les années 1960, le photographe Lee Friedlander nous donnait à voir les villes nord-américaines dans des images argentiques noir et blanc de format moyen, à hauteur de rue, à travers des surfaces sursaturées de signes, de reflets, caractéristiques à ses yeux de la densité de l'espace urbain. Si les images des rues de Wuhan prises par Sabine Delcour en plongée semblent plus vides, elles bruissent néanmoins à leur façon d'une nouvelle donne : la présence immatérielle des informations incessantes des données numériques qui formatent dorénavant nos vies. Les attitudes corporelles des piétons qui se savent sous vidéo-surveillance par exemple sont-elles révélatrices à leur manière de ce regard omnipotent porté sur leurs faits et gestes quotidiens ? Leur manière de traverser les lieux publics est-elle naturelle ou bien empreinte de la présence de cette œil numérique ? Nos corps, notre présence au monde sont-ils formatés malgré nous quand nous nous déplaçons dans ces espaces sous contrôle ? Une angoisse prémonitoire nous étirent : *Big Brother is watching you.*

Dans une seconde approche, délaissant la chambre photographique, tapie dans le noir d'un appartement haut perché qu'elle a loué, pied et appareil photo armé d'un téléobjectif puissant postés au ras de la fenêtre, Sabine Delcour va jusqu'à shooter à leur insu les gens de l'immeuble en face dans l'espace privé de leur résidence. Les séquences obtenues restituent des scènes de la vie quotidienne captées à l'intérieur de chez eux ou dans l'espace public de la ville. Dans une posture de voyeur revendiquée et assumée, consciente de la prédation visuelle qui mène le jeu, Sabine Delcour met en abyme des pratiques contemporaines ancrées dans le politique : la position du photographe voyeur nous renvoie à celle d'un État voyeur. Le mode opératoire vise la même chose : dominer, maîtriser l'autre dans l'image, par l'image. Spectateurs de telles photos nous voyons les questions liées à l'éthique surgir immédiatement. Prédateur, voyeur, chasseur l'artiste ? Mais alors tout autant prédateur, voyeur, chasseur l'État qui met en place de tels dispositifs et la société qui les fait sien... Il y aurait bien la tentation rassurante et esthétique pour nous dédouaner, d'invoquer une lecture culturelle et distanciée de ces images : nous rapprocher par exemple de certaines peintures d'Edward Hopper (*Summer in the city* ou bien *Room in New York*) comme d'un alibi pictural qui nous permettrait de nous défaire de notre malaise. Reprendre à notre compte l'esthétique du peintre et la dualité ombre/lumière, poétique, quasi ontologique chez lui, qu'il maîtrise si bien, pour y inscrire le silence et la présence énigmatique de ses personnages ? Est-ce vraiment suffisant ? Hopper faisait souvent poser ses modèles ; ils étaient conscients du champ de l'image dans lequel ils évoluaient. En ce qui concerne les photos de Sabine Delcour, ce n'est pas le cas. Il y a intrusion, effraction du regard, la relation est totalement asymétrique. L'un regarde, l'autre ne se sait pas regardé. Il y a néanmoins une certaine excitation de l'aveu-même de la photographe à shooter les autres à leur corps défendant, depuis un 32^{ème} étage, en étant confortablement installée devant son viseur. On ne peut s'empêcher de songer au chef-œuvre d'Alfred Hitchcock *Fenêtre sur cour* dans lequel le personnage principal, à l'affût derrière son objectif observe et capte la vie de ses voisins qui habitent l'appartement en vis à vis du sien. Aux critiques acerbes dont il a été l'objet à la sortie de *Rear window*, le réalisateur répondait : « rien n'aurait pu m'empêcher de tourner ce film, car mon amour du cinéma est plus fort que n'importe quelle morale ». *Fenêtre sur cour* est en effet un film sur le regard, donc sur le cinéma, sur la fascination de l'image commune à tous les êtres humains. Les images de Sabine Delcour relèvent sans doute

de la même veine : ce sont des photographies sur la photographie. Sauf que le cinéaste se situe délibérément dans la fiction tandis que Sabine Delcour œuvre en toute conscience dans la réalité : mise en abyme contemporaine de nos existences surveillées... On peut aussi songer dans un domaine qui n'est pas purement visuel, à *Rouge* de Krzysztof Kieslowski, film dans lequel Jean-Louis Trintignant, ancien juge à la retraite, espionne et enregistre les conversations téléphoniques de son voisinage. C'est là que surgit aussi une connivence trouble entre personnage et spectateur : que dérobons-nous aux autres avec de telles pratiques mais paradoxalement quels liens nous unissent ?

À une époque où le traçage numérique, la vidéo-surveillance mettent à mal la liberté individuelle et modifient les contours traditionnels de l'identité, on parle de Révolution contemporaine, issue de toutes ces nouvelles questions, où tout est à reconsidérer et méditer autrement tant nous sommes prompts à nous imaginer en inventeurs perpétuels, faisant table rase des réflexions et des leçons du passé, au nom d'une obsolescence perpétuelle de la pensée qu'on nous annonce comme irrémédiable devant l'hyper accélération numérique qui impacte nos vies tous azimuts. Mais c'est pourtant là, en parallèle aux interrogations émergentes, dans un travail artistique qui se développe à travers l'image photographique que ressurgissent aussi de vieilles questions à l'œuvre : qui regarde qui ? à partir d'où ? comment ? à quelles fins ? qui montre quoi ? De vieux outils de réflexion qui ont déjà été mis à l'épreuve dans certaines œuvres plus anciennes et qui mériteraient d'être revisités. Paul Virilio, penseur et urbaniste, nous a bien montré comment le destin de l'humanité se trouve de plus en plus entraîné par la logique hargneuse du progrès technoscientifique, qui nous condamne à être des suiveurs et qui tend à rendre obsolète tout ce qui existait auparavant.

Dans les images de Sabine Delcour, derrière la traque d'images d'individus se profile clairement celle menée plus largement à l'encontre du citoyen : où l'on retrouve la posture du chasseur au service d'une surveillance de masse globale voire totalitaire. Le trouble qui naît devant ces images nous renvoie à l'évidence à notre propre complexité de regardeur (celle-là même explorée en son temps par Marcel Duchamp dans *Étant donné* par exemple). La confusion des espaces public/privé, à l'œuvre depuis la seconde moitié du XX^e siècle y compris dans le domaine artistique avec Fluxus par exemple, se trouve réactivée par l'accélération de l'utilisation légitimée des

technologies numériques : géolocalisation, traçabilité des citoyens, images et vidéos diffusées sur les réseaux sociaux, reconnaissance faciale... où l'on découvre soudain que se fondre dans la foule devient une chose impossible ce qui remodèle considérablement nos rapports aux autres et à l'espace de la ville..

Pour Sabine Delcour le choix des images, leur présentation et leur scénographie constituent comme pour tout artiste un pan particulièrement déterminant du travail qui requiert toute son attention. Penser les formats, leur occupation spatiale, leur accrochage, prolonge à l'évidence, dans une même acuité du regard, l'attention et la tension qui ont accompagné les prises de vue. Quelle imagerie pourrait s'apparenter à celles de la vidéo-surveillance pour rendre compte au mieux de ce contexte ? C'est là que Sabine Delcour fabrique une sorte de grille avec ses clichés, juxtaposition d'images jointives. Puis vient l'heure du choix parmi ces images : avec l'élimination progressive de certaines d'entre elles, des vides apparaissent que l'artiste ne cherche pas à combler. Pour elle la photographie fonctionne comme une soustraction et l'absence de certaines photos non retenues fait partie du processus, du regard qu'elle a porté sur l'objet de sa recherche : dans l'idée de choix il y a celle de la disparition mais elle reconnaît finalement une même importance aux images présentées qu'aux images évincées. C'est d'ailleurs l'image de cette grille ajourée, négatif de ce qui est donné à voir dans l'exposition, que Sabine Delcour se propose d'imprimer en format 60 x 40 cm, avec laquelle les gens visitant l'exposition repartiraient. On retrouve ici l'attention constante de la photographe à la sélection mais aussi au hors-champ et à ses effets sur le spectateur : choix positifs et choix négatifs ont leur valeur propre et complémentaire. En son temps, d'une certaine manière, Nancy Burson avait mené une réflexion de la même veine, relative à la présence/absence des images, dans une œuvre intitulée *One*.

On pourrait se demander au passage, au stade de l'accrochage proposé, si la distance constante entre certaines images mises au mur ne renverrait pas ironiquement et de façon prémonitoire à celle que les gestes barrières nous imposent dorénavant dans notre vie sociale en cette période de coronavirus ?

Dans l'installation finale à venir, Sabine Delcour envisage également un espace dont les murs seront couverts de chiffres et nombres recherchés dans les diverses data accessibles, extraites du bureau des statistiques chinoises : références au dénombrement incessant des actions humaines les plus diverses, à la conversion en chiffres de données issues de l'observation de comportements quotidiens et sociétaux. Bill Viola dit « Je suis né en même temps que la vidéo ». On imagine à l'évidence que nombre de créateurs actuels puissent dire la même chose à propos des nouvelles technologies et s'emparer d'elles comme d'un matériau à transposer dans le champ artistique. C'est assurément le rôle des artistes que d'explorer notre monde contemporain, y compris dans ses eaux les plus troubles. C'est cette quête exigeante et déstabilisante que poursuit Sabine Delcour avec ce travail.

Peut-être en nous souvenant de Friedrich Hölderlin, pourrions-nous imaginer le défi à venir pour l'humanité et oser la proposition suivante : c'est de façon virtuelle que l'Homme habite le monde.

Avril 2020