

Je tombais, tombais,
tombais pour toujours
dans l'abîme du ciel...
I fell and fell and fell for evermore into the abyss of the sky...
H. G. Wells, *The First Men In the Moon*, 1901

Hyper

Les deux nouvelles séries photographiques de Denis Darzacq, *Casques* et *Hyper*, explorent chacune les relations singulières et maladroites entre des sujets désirants et libres et des espaces contraignants et coercitifs. Elles mettent en scène une série de tensions entre des forces divergentes : la nature et la culture, le corporel et l'architectural, le global et le local, la consommation et la création. Dans ces photographies très théâtrales, les sujets sont invités à adopter une pose ou un mouvement dans des cadres précis. Il n'y a aucun trucage numérique, aucun photomontage ; ce que l'on voit dans ces images, aussi improbable ou impensable que cela puisse paraître, *s'est réellement produit*. Apparaît dès lors un remarquable dialogue formel dans son travail entre les dynamiques (ou peut-être la rhétorique) de la photographie plasticienne et la photographie documentaire. Darzacq a réalisé la série *Casques* en 2007, lors d'une résidence à Thouars, une petite ville du Poitou-Charentes. Il fut saisi par le spectacle incongru d'adolescents aux casques bariolés, filant à toute allure sur leurs scooters dans les rues de cette petite ville de province. Décorés de logos futuristes, de graphismes criards et de surnoms tels « Spider » et « Nitro » promettant action et vie trépidante, ces casques aérodynamiques, aux visières proéminentes, transforment ceux qui les portent en avatars des jeux vidéo et héros de dessins animés : Power Rangers, personnages manga... De jeunes provinciaux aux corps ordinaires et fragiles métamorphosés alors en preux chevaliers de la route. Protection, mais aussi décoration, ces casques nous ramènent tout droit aux virées sur les chemins de terre battue, aux itinéraires inconnus et périlleux, aux traversées hasardeuses de terrains chaotiques. Bien sûr – et c'est bien ce qui importe – ce n'est pas le genre de voyages que font ces jeunes Thouarsais. Mais pour les jeunes qui les portent, ces casques révèlent le désir d'une vie palpitante, une volonté exubérante de se distinguer de l'homogénéité du quotidien, et le désir aussi d'être vu. Les jeunes cyclomotoristes de Thouars cherchent leur propre espace dans le monde, au-delà des chaînes de restauration rapide et des hypermarchés destinés à les recevoir et à les contenir. Dans le contexte d'une agglomération éparse, aux transports en commun trop rares, il est aussi possible de comprendre leur geste comme une revendication du droit d'être inscrit au sein d'un monde de mobilité et de flux globaux, de faire partie de ce que Zygmunt Bauman et d'autres ont nommé « l'élite cinétique ».

Avec la série *Hyper*, Darzacq photographie de jeunes danseurs des rues exécutant des sauts divers dans les hypermarchés de Rouen et de Paris. Dans ces images, les mouvements exaltés et finalement *sans but* de ces corps dansants perturbent l'organisation disciplinée du supermarché, obstruant les routes tracées par et pour les sujets consommateurs. Ce sont des mouvements *pour le plaisir du mouvement*. Ainsi que Paul Valéry l'a exprimé dans son étude sur la danse, de tels mouvements s'opposent à l'utilité ; ils résistent, en refusant de s'assujettir aux conditions économiques. *Ils se suffisent à eux-mêmes*¹. Aux rayonnages bien ordonnés et aux boîtes de conserve empilées s'oppose alors la résonance élastique des corps des danseurs; aux objets factices en plastique fluorescent se dresse leur vivacité jubilatoire; aux mobilités vouées à la seule consommation et imposées par l'espace du supermarché répond leur liberté absolue.

Capturés au milieu du mouvement, en suspension, tels des saints en lévitation, dans des contorsions organiques qui créent un contrepoint stupéfiant à la rigidité ordonnée du supermarché, les corps des danseurs paraissent en état d'*ex-stasis* voluptueuse. Les images oscillent entre la *légèreté* et la *gravité*. Dans une photographie, un jeune homme flotte devant une rangée de rouleaux de papier toilette, faisant ressortir une tension ludique entre les besoins et fonctions biologiques les plus élémentaires et ce moment de transcendance spirituelle ou d'Assomption. Dans une autre, un danseur barbu nous rappelle un des pleureurs dans *L'Enterrement du Comte d'Orgaz*, du Greco, dont les yeux sont tournés vers le Ciel, les anges attendant l'âme du mort. Mais c'est également une évocation d'un personnage de *jeux de plate-forme*, s'élançant vers un rayon de lumière fluorescent au milieu d'un décor de rangées de poisson en boîte. Ailleurs, une jeune femme vole telle Superwoman le long d'interminables rangées de shampoings et autres produits de beauté promettant – et de façon beaucoup moins convaincante que la fraîcheur de cette jeune femme se mouvant dans l'espace – l'accomplissement de l'exploit miraculeux de la transformation et du rajeunissement du corps.

Dans ce monde saturé d'images numériques, alors que nos esprits sont ouverts et sensibles aux possibilités de la supercherie, Darzacq nous expose de nouveau au choc du « ça-a-été »². Et bien que les débats qui opposent la photographie documentaire à la photographie plasticienne semblent dépassés, c'est précisément dans cette tension entre deux régimes esthétiques que l'on puise les sources de son questionnement politique. Le philosophe Jacques Rancière appelle *police* un ordre symbolique qui assigne – comme Platon – place, occupation et attitude³. À chaque attitude et à chaque pratique, sa place et sa fonction. L'hypermarché, par exemple, est voué à la vente, à l'achat et à la consommation de biens, selon les lois et les valeurs de l'économie du marché. L'action *politique*, par contre, consiste en tout ce qui perturbe et dérègle l'ordre policier, comme la manifestation qui bloque une rue « vouée à la circulation des personnes et des biens » ou, comme ici, le saut

1. Paul Valéry, *Degas Danse Dessin*, Gallimard, 1998, p. 28.

2. Voir Roland Barthes, *La Chambre claire : note sur la photographie*, Gallimard, 1980.

3. Jacques Rancière, « La Pensée de la politique », dans Henri Meschonnic et Shigehiko Hasumi (eds), *La Modernité après le post-moderne*, Maisonneuve et Larose, 2002, p. 45.

extasié, en plein milieu du supermarché. *L'essence de la politique est le dissensus*⁴. Elle consisterait alors, pour Rancière, à imaginer d'autres modes de perception et de pratiques de l'espace, *voir ce qui ne se voit pas, entendre ce qui ne s'entend pas, compter ce qui n'est pas compté*⁵. Le dissensus reste, cependant, une « pratique d'exception » : *l'ordre « normal » des choses, c'est qu'il n'y ait pas de politique*⁶.

Au Moyen Âge, le cygne noir – parce que l'on n'en avait jamais vu – était une métaphore de l'improbabilité, voire de l'impossibilité. Le grand choc de la découverte du *cygnus atratus* – le cygne noir – en Australie au XVIIe siècle bouleversa les certitudes de la psyché occidentale, dérégulant la compréhension même des limites du possible et de l'impossible⁷. Une frontière inimaginable venait, semblait-il, d'être traversée. Les sujets photographiés dans *Casques* et *Hyper* – comme le *politique* de Rancière – sont de tels cygnes noirs. Extrêmement beaux, exceptionnels et *déplacés*, ils s'éloignent non seulement de l'ordre dit *normal*, mais contestent aussi nos *modes de perception* habituels, ces régimes de visibilité auxquels nous prêtons si peu d'attention mais qui structurent notre monde, déterminant le champ même du possible. Ce dérèglement s'opère de par l'ontologie même de l'image, qui est à la fois inconcevable et *réelle*. Citons Valéry : *Dans l'Univers de la Danse, le repos n'a pas de place ; l'immobilité est chose contrainte et forcée, état de passage et presque de violence, cependant que les bonds, les pas comptés, les pointes, l'entrechat ou les rotations vertigineuses sont des manières toutes naturelles d'être et de faire. Mais dans l'Univers ordinaire et commun, les actes ne sont que transitions, et toute l'énergie que nous y mettons quelquefois ne s'emploie qu'à épuiser quelque tâche...*⁸. Ainsi pour Darzacq, dont le talent – et l'importance aussi – est de nous persuader qu'un *hasard des plus rares* soit entièrement réalisable⁹.

Amanda Crawley Jackson, Janvier 2009.

4 *ibid.*, p. 46.

5 *ibid.*, p. 45.

6 *ibid.*

7 Voir Nassim Nicholas Taleb, *Le cygne noir : la puissance de l'imprévisible*, traduit de l'anglais par Christine Rimoldy avec la collaboration de l'auteur, Les Belles Lettres, 2002.

8 Valéry, *Degas Danse Dessin*, p. 32.

9 *ibid.*, p. 33