

Ensembles

Entrelacer l'espace du commun

Notre sens du réel dépend entièrement de l'apparence, et donc de l'existence d'un domaine public où les choses peuvent apparaître en échappant aux ténèbres de la vie cachée.

Hannah Arendt, Condition de l'homme moderne.

Des images d'espaces urbains saisis depuis un point surélevé. Rien ne nous permet de localiser la ville, aucun indice ne nous est donné pour déterminer ces territoires. Seule subsiste l'uniformité de ces lieux piétonniers dûment ponctués d'éléments de mobilier urbain si chers à nos administrations. Dans le cadre, des personnes déambulent, flânent, vaquent à leurs préoccupations. Fait de distributions éphémères, ce flux aléatoire aboutit à d'étranges configurations.

Un groupe se forme, la communication s'établit, chacun remplit avec soin le rôle qu'il s'est imparti.

Ailleurs, des corps s'entrecroisent, se heurtent avant de se frayer un passage dans la densité de la foule.

Parfois, en marge de ces rassemblements, une figure isolée apparaît. Attentive à sa propre trajectoire, à son propre cheminement, elle traverse l'espace avec cette rapidité propre aux gens pressés et aux personnes pour qui la rue n'est qu'un simple espace de transition entre deux points. Ailleurs, un personnage solitaire refuse la mobilité générale. Il est là, seul, attendant quelque événement dont nous ne saurons jamais rien.

Ces photographies de passants sont l'œuvre de Denis Darzacq. Pour lui, l'espace public est avant tout un espace pratiqué, un territoire peuplé de figures singulières en mouvements. Dans ce théâtre de la vie moderne avec l'homme anonyme comme acteur principal d'une distribution improvisée, les passants, qu'ils le veuillent ou non, sont tour à tour acteurs et spectateurs. Certains plus que d'autres y répètent à l'infini un rôle : un geste chez celui-ci, une pose pour celui-là. Mais au-delà de cette taxinomie d'attitudes, le travail de Denis Darzacq pointe avec précision et lucidité combien la rue demeure un territoire du commun où s'exprime pleinement notre culture de masse avec ses signes et codes.

A travers ces flux, ces déambulations, ces rencontres, ces amours et séparations, l'espace public se présente comme un modèle d'expérience aliéné, programmé par la puissance des codes sociaux. Ce phénomène est particulièrement visible dans les détails vestimentaires. Dans ce sens, ces images restituent l'énergie que chacun met dans sa propre aliénation. « Lorsque je regarde ces photographies, ce qui m'étonne le plus, c'est combien j'aurais pu les intituler *Nike + Adidas + Gap*. Nous sommes donc face à un paradoxe effrayant : être original, pour beaucoup, consiste à porter une marque sur ses vêtements. Or, le résultat est totalement inverse, non seulement ils ne se distinguent pas des autres, mais de plus ils se transforment en support publicitaire mobile. »

Comment interpréter ces langages, ces grammaires d'une présence ontologique ? Sans doute sommes-nous là face à l'une des plus criantes réponses, à la fin des utopies politiques et sociales.

Ici, nulle attitude anti-bourgeoise, aucune posture de révolté contre l'ordre établi, impossible de repérer la moindre sous-culture de droite ou de gauche, tout est désormais équivalent.

Le rapport au père, le rapport à la famille, basé longtemps sur la rupture, est désormais remplacé par une farouche volonté de rejoindre la communauté des humains tout en affirmant son identité et sa subjectivité.

Mais de quelle communauté parlons-nous ? Celle qui se transforme en réclame se métamorphose en enseigne vantant les mérites des grandes compagnies de prêt-à-porter, celle qui adhère béatement à l'ordre économique de la mondialisation ? Peut-être. Mais pour être plus exacte, il convient de dire que ce phénomène résulte d'une surmédiatisation de tous les signes de l'ostentation.

Porter Nike, pour certains, revient à revendiquer un rapport décomplexé avec l'argent.

Porter Gap, pour une autre catégorie d'âge, indique sans détour une attitude ouverte, volontairement post-hippie, soi-disant libre vis-à-vis des anciens codes vestimentaires.

D'ailleurs, ces temps – ci, la mode joue de ce brassage incessant.

Les anciens signes de la contre-culture sont même recyclés : attitude néo-punk chez John Galliano, look faussement trash pour MacQueen. Tous jouent sur un luxe vestimentaire qui ne cesse d'émettre les signes de refus de ses propres codes.

La rue n'en est pas encore là. Cela ne serait tarder. Les grandes entreprises vont s'y employer.

Cependant, rien de plus réducteur que de percevoir dans ce travail une simple charge cynique et critique des aléas de notre monde moderne. Les êtres qui sont là, malgré leur besoin d'admiration publique, ne cessent de produire des faits discrets et spécifiques enregistrés par l'instantané. Ils demeurent, comme dit Rilke, de merveilleux "arbres de gestes". De leurs mouvements naissent une foule de sentiments irréductibles à un sens quel qu'il soit. Ce qui là, déconcertant dans sa simple apparence, c'est la vie même, réduite à ses éléments fondamentaux : marcher, attendre, discuter, réfléchir, aimer et haïr. Seul, sans doute, le territoire ouvert de l'espace public permet cela. " Mon propos reste centré sur les conventions sociales. Ce qui me passionnait ici, c'était cette ambiguïté entre des personnes épinglées comme des papillons et ces mouvements, cette vie."

Pour que l'opération reste exemplaire, il allait établir une sorte de protocole.

L'architecture est évincée afin de ne pas perturber la lecture de l'image. "Je fuyais tout ce qui pouvait ressembler à un sentiment de territoire". Les fonds unifiés. Seuls subsistent l'asphalte et le pavé des rues. De même, chaque photographie doit trouver une bonne distance entre les sujets et l'observateur. Une trop grande proximité aurait produit trop d'affect. Un grand éloignement aurait conforté une vision critique du conformisme contemporain.

Sans doute pour cette question de distance, Denis Darzacq a soigneusement évité tout effet de composition et toute trace d'anecdote qui puisse prendre en otage les spectateurs. " Je ne voulais pas composer mes images

comme des tableaux vivants. J'évitais de créer des lignes de force tout en recherchant plutôt des masses. Seule la plus stricte banalité du quotidien m'intéresse." En ce sens, ces photographies cumulent la double qualité de l'instantané lent. De l'instantané, elles gardent cet effet d'image volée, d'instant décisif. Mais leur puissance réside aussi dans la lenteur de la prise de vues et dans l'extraordinaire patience d'un opérateur qui attend la mise en place de ses figures. C'est sans doute pour cela que ces clichés donnent parfois l'impression d'être plus du côté de la fiction, de la mise en scène, que la photographie documentaire. Cette fausse ambiguïté provient du parcours de Denis Darzacq qui, depuis ses débuts, ne cesse de s'émanciper d'une certaine conception de la photographie. De ses premiers essais comme photographe de plateau pour l'élite de la pop et du rock français des années quatre-vingt (notamment les Rita Mitsouko) jusqu'à sa participation au renouveau de l'iconographie du journal *Libération* au début des années quatre-vingt-dix, il s'est petit à petit démarqué d'usages de la photographie incapables d'attester une certaine forme du réel. En ce sens, son expérience de travail ou la presse d'entreprise fut décisive. "Pour la première fois, j'étais confronté avec le réel avec toute son épaisseur. Je suis né à Paris, j'ai fait des études dans un grand lycée parisien avant d'enchaîner avec les Arts Décoratifs puis le show-business. Auparavant, je ne connaissais rien à l'entreprise, rien au réel. Lorsque tu te trouves au sein d'un service de douze personnes et que tu dois montrer ce qu'ils sont et la façon dont ils travaillent, tu te poses obligatoirement certaines questions, dont celle, essentielle, de la représentation du travail et des rapports sociaux. Comment ne pas douter de l'image lorsqu'elle est au service d'un chef d'entreprise et de sa communication ? J'étais face à une caricature de ce que doit être celle-ci." Avec *Only Heaven* Denis Darzacq produit ses premières images personnelles. Mais un certain sentimentalisme affleure encore dans ses prises de vues. L'actuelle série essaie donc de réactualiser un modèle de représentation qui se situe entre deux champs de forces antinomiques. L'un consiste à reproduire les signes du commun. L'autre, au contraire, se veut un témoignage d'une certaine altérité. C'est justement dans cet entre-deux, dans ce refus d'une visée universaliste et d'une déclinaison des différences, que Denis Darzacq prouve que seule l'image propose une résistance obtuse à un univers de pure signalisation. En cela, elle diffère radicalement du visuel et de sa prétention à nous livrer de l'information.

Damien Sausset, 2000.