

## DANS LA MEMOIRE DU SOLEIL

Christophe FOURVEL, extrait *Verrière n°8*

Lin Delpierre est myope et aussi autre chose. Il laisse volontiers le diagnostic dans le flou. Ce sera donc toujours un beau mystère de voir ce qu'il ramène de l'obscur avec sa vision incertaine. Car il aime «travailler» le noir, saisir des présences presque entièrement absorbées par la pénombre. Parfois aussi, la lumière est celle du jour. Ses photographies sont le lieu d'une correspondance fugace qui a mis du sens dans une rue, qui a dessiné une histoire d'un instant.

28 octobre : comme un pickpocket. La distance du rapt établie, je remonte la rue, jusqu'à la jetée de la gare, en haut, et le soleil crie contre un train frôlant les habitations ; les visages anguleux se brisent comme ferait une clochette de mendiant qui frappe le ciel bleu puis disparaît dans la mémoire du soleil.

Lin Delpierre écrit, et c'est même une histoire plus ancienne que la photographie. La citation précédente est extraite d'un livre\*. Elle est posée tout à la fin de l'ouvrage, parmi des notes brèves de voyage. L'œil alors, évoque en bout son expérience immontrable, ce paysage complexe que traversent un train, les visages, la clochette et puis qui disparaît dans la mémoire du soleil. Ce tableau n'appartient qu'à un seul regard. À celui qui l'a écrit. En l'occurrence, c'est signé : au pickpocket photographe Lin Delpierre. Cette note ramenée d'un séjour à Bombay enchaîne quelque chose de commun (le photographe est un pickpocket à distance) et une vision très singulière. Le paragraphe résume un de nos écarts et pas le moindre; la préoccupation inévitable de faire cohabiter notre part commune et notre singularité. Comment nous nous en sortons avec le recouvrement de nos catégories « seul » et « ensemble », l'état de l'intersection entre ces deux ensembles qui nous fondent aussi bien l'un que l'autre. Cela rappelle les schémas de mathématiques élémentaires. Le photographe qui travaille dans la rue a à faire avec cet état. Car n'importe quel visage, n'importe quelle présence peut se lire ainsi, avec sa part singulière et son essence commune: avec des désirs que nous sommes sûrs de reconnaître et ce qui nous résiste, qui crée en miroir notre désir, à nous qui regardons. Les photographies de Lin Delpierre, visions répétitives de passantes indiennes, russes, japonaises, apparaissent aussi familières qu'étrangères. Nous ne sommes là certainement pas loin de ce centre, dans cette intersection dont nous parlions: femmes dont la présence conserve sur le papier la personnalité et l'anonymat, qui passent et qui se sont définitivement arrêtées, comme si ce que le pickpocket leur dérobaient ne les distrairait en rien de leur vie intime. Elles abandonnent une couche de peau et s'en sortent indemnes, elles sont «raptées» et cela ne leur coûte pas. Un autre rendu de ce travail tient aux choix des lieux. Nous sommes ailleurs, confrontés à un sentiment d'étrangeté qu'il convient d'authentifier.

Le caractère systématique du travail de Lin Delpierre (les séries de passantes) opère alors comme une sonde ou un bâton dont il userait contre ce visible des corps jusqu'à lui faire rendre son exotisme irréductible, habité, d'en dessous. Pour parvenir à ce résultat, le preneur d'images entre dans une proximité quasi charnelle avec son modèle et la photographie raconte aussi cela, cette «effraction rien qu'intime» pour paraphraser l'auteur: l'acceptation faite par celle qui est regardée à celui qui a su la convaincre sans mots qu'il ne lui prendrait rien. Deuxième exemple du travail de Lin Delpierre, des triptyques ou diptyques dans lesquels il aime citer des modes d'expression photographique; mêle plusieurs techniques, instaure des sortes de conflits formels, jouant du sens, insérant souvent une vue plutôt objective (un paysage par exemple), entre des prises qui ne restituent pas leurs lieux. Ses photographies proposent comme un hasard heureux de signifier: lui qui ne lit pas de roman, trouve un rythme adapté à son besoin de narration dans la mise côte à côte de quelques vues. Nous qui regardons sommes libres de travailler aussi, devant ces images qui forment à coup sûr une cohérence mais incertaine, pas limpide, pas encore évidente. L'instabilité du sens traduit en quelque sorte la fugacité de la scène maintenant ramenée dans un espace inerte. Ses photographies provoquent une narration par double frottement: une modification de l'état du visible au contact d'autres visibles et de notre subjectivité.