

## Christine Delory-Momberger, femme de savoir et artiste

« Ne suis-je pas aussi le négatif de tout ce que je suis ? »  
Philippe Sollers. *Drame*, 1972, p. 21.

« Je suis l'autre »,  
écrit Gérard de Nerval en bas de l'une de ses très rares photographies.

Quand deux amants vivent un nouvel amour, il arrive que la femme, pour inscrire cette liaison dans le réel et lui apporter un supplément d'intimité, la confirme par un geste : comme s'il s'agissait de partager un secret, elle invite l'amant, ouvre sur ses genoux l'album de famille, qui reprend vie pour un soir.

L'album est le résultat d'un tri. Des photos ont été écartées, sacrifiées, ratées. Mais les voici, les ancêtres, ceux qui ont été balayés, ceux et celles qui sont encore là – pour combien de temps ? Ceux qui se sont fait photographier en arrivant à bon port – en entrant dans le port, après la tempête. Et voici les nouvelles générations.

Les morts, fantômes immobiles, semblent téléguidés. Les vivants, tout aussi immobiles, défilent, somnambules, marionnettes... Corps à l'ancienne, reproductions à l'ancienne, photos un peu archaïques... D'où viennent-ils ? De quel ventre (à elle), de quel front (à lui). D'Italie, de l'inconnu. Migrants, errants, s'obstinant à passer – de l'autre côté. Dans une autre classe d'âge. Une autre catégorie sociale. Un ailleurs dans une Europe mythique, une France accueillante.

Cristallisation des mythologies de la route (Rolling Stones), de l'espoir, de l'exil : marcher, traverser, passer. Des milliards d'humains sont passés devant l'objectif de l'appareil photo avant de mourir.

Mariages, séparations, drames, promotions, Christine Delory-Momberger sait mettre un nom, une date, un lieu sur chaque visage. Et la voici, elle, petite fille endimanchée, et ce nœud blanc dans les cheveux, fleur ouverte... en attendant. Elle appartient à la tribu « en tant que femme ». Elle sait « ce qui a été », cet exode, cette migration, cette pauvreté.

Tout album de famille a ses coulisses, ses moments d'interruption, en attendant le déclic : « respirez – ne respirez plus – respirez ». On ne sait pas comment sera la photo. A-t-on pensé, en posant, en s'exposant, à quoi cette photo était destinée ? Clichés accidentels, photos volées : « Restez comme vous êtes ! ».

« Il y en a encore une, la dernière, pour Christine ». « Tiens-toi droite » (« tenez-vous fière »). Tous les gens photographiés sont des héros.

La photographie est marquée par le péché originel, elle procède du machinique. C'est une image produite par un appareil et, comme telle, elle n'est qu'empreinte, rien d'autre. Je comprends les gens qui refusent de poser. De se faire *tirer le portrait*. Et j'ouvre à nouveau l'album de famille. Ces photos posées sont sans force, sans énergie. Elles n'expriment guère que le vide. Henri Michaux les appelle les « visages périphériques ». Si on avait enregistré en même temps leurs paroles, peut-être nous auraient-elles révélé leur « visage intime ». Le visage intime à jamais perdu...

Une génération s'en va, une autre arrive. Ici, un bébé crie, là-bas un vieillard agonise. Mais que révèlent les portraits de tous ces humains : leur être ? Leur paraître ? Vieilles querelles, autres coulisses, lointaines, de ce qui a, depuis toujours, divisé les hommes entre iconoclastes et iconodules. Un vaste corpus théologique traite de ces questions.

Mais voici aussi ce qu'affirmait un concile de l'Église catholique dans les premiers siècles du christianisme, de façon très matérialiste : « L'âme est la forme du corps ». La vie, les migrations, le travail, les privations, la colère, la violence ont forcément modelé ces visages, ces corps. Tu n'es pas responsable de ta tête au moment de ta naissance. Mais tu l'es de celle que tu te fais au cours de ton existence. Quand tu deviens ce que tu es.

Il m'est arrivé d'observer minutieusement certains albums de famille. Les photos étaient loin d'être insignifiantes : une veste aux manches trop courtes, une pochette qui prend toute sa place, la fine moustache de quelqu'un qui s'est trompé d'époque, la dégaine « *Stranger in the Night* ». Je repère celles et ceux qui fixent l'objectif, qui le regardent avec une pointe d'angoisse, un léger strabisme, qui voudraient être ailleurs ou qui n'attendent que ça, l'œil aimant du photographe. Il n'y a pas de vérité « en soi » d'une photographie, mais des interprétations, plus ou moins fines, complexes, ou indigentes.

On peut être « saisi » par une photo : en elle « quelque chose nous cloue » (Jean-Louis Comolli). D'autres photos nous frappent par leur évidence. On les reconnaît. Quant à arracher l'album à l'espace privé, domestique, intime de la maison, le soustraire au regard d'un hôte assis, plus ou moins intéressé, qui l'avait posé sur ses genoux, et en redistribuer les photos, comme l'a fait Christine Delory-Momberger, en vue d'une exposition, voilà une décision qui ne tombe pas du ciel. Dans les années 1980, des photographes ont commencé à agrandir le format de leurs tirages et à les penser en vue d'un accrochage. Aussitôt le rapport du spectateur à la photo a changé : il devenait un visiteur d'une exposition, invité à regarder les photos debout, à les regarder autrement et à s'arrêter devant chacune avec un regard critique.

La nouveauté, avec l'initiative de Christine Delory-Momberger, c'est que les photos qu'elle a agrandies et manipulées sont tirées de son roman familial et que la plupart d'entre elles émanent des générations précédentes. Si elle a pris le risque de les sortir de l'espace privé qui les abritait, c'est certes parce qu'elle voulait qu'elles affrontent un public sans visage et qu'elles génèrent d'éventuelles amitiés. Mais cette exposition elle l'a d'abord conçue pour elle. Elle a voulu s'entourer d'images qui la hantent, mettre en avant des documents qui lui étaient familiers, mais d'une familiarité étrange,

inquiétante... Elle a imaginé un dispositif plastique qui invite à penser, en comptant aussi sur le pouvoir qu'a une galerie d'art pour sacraliser les objets qu'elle expose.

Que pouvaient lui apprendre ces photos qu'elle ne savait déjà ? D'où elle venait ? Qu'on ne pouvait pas l'enfermer dans la seule identité française ! Que des proches n'étaient plus là pour longtemps. Que les bébés virtuels n'arriveraient peut-être pas à bon port. Elle voyait arriver la fin prochaine de sa mère, qui était là, sur cette photo d'un autre temps, une photo qu'on pourra même voir après sa mort, et après toutes les morts à venir... Mais, après les écrits de Baudelaire, de Roland Barthes et de bien d'autres écrivains et philosophes, la mort n'est-elle pas devenue un lieu commun de la réflexion sur l'art photographique ?

Christine Delory-Momberger se présente à nous comme médium. Médium : du latin *medius* : au milieu. Au milieu, entre deux infinis. Intermédiaire entre les vivants et les morts. Le ou la médium est une personne susceptible, dans certaines circonstances, d'entrer en contact avec les esprits. Christine Delory-Momberger, qui est bilingue, sait qu'en allemand, le mot *Geist* désigne aussi bien l'esprit que le fantôme. J'ajoute que le mot spectre n'a pas le même sens pour un physicien et pour un adepte des tables tournantes. Et qu'au Japon, très à l'aise avec la nébulosité macabre, le fantôme peut être quelqu'un de vivant, l'esprit d'une personne plutôt que sa représentation matérielle *post mortem*.

Christine Delory-Momberger, avec ses clichés arrachés à l'album de famille et retravaillés dans une certaine direction en vue d'une exposition dont la substance serait elle-même spectrale, a-t-elle, dans un état second, entrevu la possibilité d'un contact avec le supra sensible, l'au-delà ? S'est-elle sentie interpellée par ses ancêtres, ses aïeux ? Les a-t-elle entendus lui crier : « nous t'avons choisie, vas-y. Sauve-nous, valide-nous, qu'on ne nous oublie pas. » L'oubli, c'est le renouvellement de la mort.

Il se trouve que les morts parfois se manifestent, nous font des reproches et nous accusent de ne pas nous occuper d'eux, de les abandonner. Les morts sont en danger : Baudelaire : « les morts, les pauvres morts ont de grandes douleurs ». Ceux de Christine Delory-Momberger n'ont guère écrit : pas de lettres, très peu d'objets souvenirs, et ces photos qu'ils ont laissées derrière eux et grâce auxquelles ils se font « entendre ».

Visiter l'exposition voulue par Christine Delory-Momberger, c'est appréhender, non sans émotion, des revenants à la fois proches et absents, pour toujours. C'est vivre une expérience spectrale – une spectralité spécifiquement photographique – et la vivre avec une légère dose d'inquiétude comme lorsque ce qui nous semble familier devient tout à coup étrange, *unheimlich*.

J'ai fait un rêve : que l'exposition elle-même devienne le médium. Rien n'aurait été laissé au hasard, les éclairages, l'ambiance, le clair-obscur, tout ce qu'il faut pour inscrire chez le visiteur en train de déambuler, seul parmi les fantômes et seul parmi les nombreux spectateurs tout aussi seuls, un sentiment d'absence, de mort, de non-sens. Oui, ils sont dans l'ombre, entre chien et loup, les trépassés, « visages-faces », en quête d'une goutte

de sang, d'un peu d'oxygène. Ils nous fixent sans nous voir. Minuscules étoiles, à des années-lumière, qui nous font signe dans la profondeur du temps. Rimbaud : « Je suis réellement d'outre-tombe ».

Christine Delory-Momberger ne cache pas son goût pour les vieilles photos et sa fidélité au noir et blanc. Elle a, pour l'instant, tourné le dos au numérique, elle se maintient dans l'argentique, fréquente les bourses photo, préfère s'amuser avec les vieux appareils analogiques dont elle étudie les particularités techniques et qui, entre ses mains, ne se déclenchent souvent qu'une fois sur deux.

L'exposition, telle qu'elle a été conçue par Christine Delory-Momberger est loin d'être à contre-courant. Christine Delory-Momberger, au contraire, a tapé dans le mille : nulle époque, en effet, n'a brouillé comme l'époque actuelle la frontière qui sépare les vivants des morts. Hegel, qui avait interprété l'année 1793 de la Terreur comme une anticipation de la fin de l'histoire, avait vu la mort lui apparaître sous une nouvelle forme philosophique. Ce que résume cette formule célèbre mais peu méditée : « À la fin de l'Histoire, la mort vivra une vie humaine ». Nous y sommes depuis plusieurs décennies déjà : on peut, comme le chat de Schrödinger, être mort sans l'être. Photographe des morts-vivants, des vivants morts, de vrais faux vivants, et faire le ventriloque pour les faire parler ! Quant à la spectralité de la photo, vous devez y croire, même si, dans cette affaire, rien n'est vraiment probant...

Les photos détachées du vieil album, Christine Delory-Momberger les passe en revue en essayant pour chacune différents formats. De temps en temps, elle ferme les yeux pour vérifier si ses fantômes sont toujours là. Tandis que se forme en elle, autour de quelques mots-clés, une version de son histoire familiale. Mais quel temps grammatical adopter ? Le passé simple ? Peut-être le présent ?

Tous ces disparus étaient restés proches de leur origine – seule la mère avait voulu se couper de son passé – mais ils s'étaient tous construits une histoire, la leur, un récit dans lequel ils pouvaient se reconnaître. Grâce à la fiche d'état-civil de ses grands-parents, Christine Delory-Momberger avait établi leur parcours de migrants à travers l'Europe et celui de sa mère, aujourd'hui très âgée, qui ne se souvient plus guère comment, après avoir compris qu'elle pouvait enfin se poser, avait eu la bonne idée d'acheter un appareil photo et un album, pour prendre la pose, se regarder, et contempler sa nouvelle identité française. D'ailleurs la voilà, sur cette photo, et aussi l'arrière-grand-mère italienne, véritable tour de contrôle, austère, rude dont les quatre fils sont partis en exil.

Agrandir, déplacer, changer d'échelle, oublier le référent. Et tout à coup s'arrêter sur un détail, oh presque rien, mais à côté de quoi tout le reste devient inutile et superflu : la position d'une main le long du corps, deux verres à pied jumeaux, remplis pareils, l'ombre d'une enjambée sur le sol. C'est le détail qui donne vie à la mémoire, c'est le détail que recherche l'enquêteur. Les mémoriaux, les monuments aux morts ignorent le détail. Ils gravent dans le marbre des listes de noms, de dates, de lieux, qui se déploient comme le générique final d'un film, et sont attachés à la colonne des photos d'identité : morts pour la France, assassinés à Auschwitz, victimes de terrorisme. On met des

brassées de fleurs, on allume des quantités de bougies, on montre son émotion, et puis : rien. On oublie, on tourne vite la page, on regarde ailleurs, le formatage national, républicain, historique du souvenir, alimenté par le calendrier officiel des commémorations, empêche l'accès à la mémoire individuelle, la mémoire vivante, celle qui remonte de loin, de l'enfance, la seule à même d'établir la vérité.

Plus on agrandit ces vieilles photos, plus elles vacillent, se voilent, se liquéfient, tremblent, s'anamorphosent. On ne sait plus si l'image est repoussée vers le fond du support ou si elle se forme depuis ce fond. Le visiteur perd ses repères, d'autant plus que son cerveau, diminué par l'informatique, qui échappe dès que possible à l'écrit, a du mal à rester concentré plus de trente secondes. Il titube au milieu de cet environnement d'ombres fuyantes, somnambule entre deux gouffres. « Tu as bien vu ce que j'ai vu ? Ce que j'ai voulu montrer ? Ce qui doit être vu ? *To-be-scenesse* ? ».

La création de cet univers flottant, spectral, mais qui est aussi matérialisation d'une trace, empreinte de « ce qui a eu lieu », et d'autre part la possibilité d'isoler sur son cliché, un détail – le *punctum* de Roland Barthes – et de le faire parler, toutes ces opérations sont le produit d'une innovation scientifique, une technologie, une somme de découvertes connues par l'homme, faites pour lui, et qui cependant lui échappent : la photographie.

Ces agrandissements poussés jusqu'au point de rupture ne manqueront pas de surprendre, déstabiliser, voire angoisser le visiteur, animer son imaginaire. Mais quand il appréhendera vraiment ces clichés nébuleux, anamorphosés, ces fragments agrandis de corps – quelque Ophélie en train de se dissoudre au fil de l'onde ? –, il ressentira peut-être un pressant appel à revenir au réel – matériel et scientifique – de cette invention, montage fait de révélateurs, plaques sensibles, émulsions, réactions chimiques, protocoles, sels argentiques en attente d'être imprégnés par la lumière.

Christine Delory-Momberger éclaire d'un jour nouveau la spectralité, dimension essentielle, à la fois concrète et poétique de la photographie. Elle redonne toute sa place au négatif, étape chimique obligée du processus. Le négatif, qui avait connu des moments magiques avec la photo surréaliste et ses surimpressions. Christine Delory-Momberger invite le visiteur à se repérer dans son laboratoire intime, à s'engager à ses côtés dans la chambre noire, là où le jour devient nuit, où l'espace se fait labyrinthe, où le négatif se mue en positif, la vision négative révélant les formes spectrales surgies du fond de la matière photographique.

Christine Delory-Momberger fait de l'autobiographie son affaire. Et aussi de la photo. Photo- et auto-biographie partagent depuis longtemps son territoire. En exposant ses œuvres, elle a fait un pas de plus : elle s'est exposée elle-même, à la fois comme femme de savoir, qui enseigne et expose ce qu'elle sait. Et comme artiste. Artiste et magicienne, qui nous parle de ce qu'elle aime. Et qui s'est embarquée dans une recherche nomade, inclassable, personnelle. Ce qu'on est, on ne finit jamais de le devenir.

PS : « Les morts, les pauvres morts ont de grandes douleurs », ce vers de Baudelaire, Pierre Bergé qui vient de disparaître l'aimait beaucoup, paraît-il. Pas étonnant, il veillait comme personne sur la mémoire des disparus dont il se sentait proche : Giono, Cocteau, Mitterrand, Yves Saint-Laurent. Si les paroles de Baudelaire sont citées plus souvent qu'à leur tour, c'est que la séparation entre les vivants et les morts est une vieille histoire, toujours la même, et différente à chaque époque.

D'après moi, ce qui a inspiré Baudelaire, c'est le passage dans l'*Odyssée* où Ulysse descend chez les morts. Homère les appelle les « têtes sans force ». Il décrit comment, pour les faire parler, Ulysse est obligé de leur verser du sang dans une fosse. Les âmes des morts – des pauvres morts – flairent le sang à quatre pattes, comme des chiens, et se raniment pour parler. C'est le sang qui donne un peu de couleur aux fantômes qui, sinon, ne sont que fumée.

**Gérard Gromer**

À propos de l'exposition de Christine Delory-Momberger  
« tendre les bras au-dessus des abîmes »  
17-22 octobre 2017  
Galerie B&B, 6 bis rue des Récollets, 75010 Paris