

## 1984

### François Despatin et Christian Gobeli

Il est des images qui respirent tellement l'évidence et la santé qu'elles découragent le commentaire. On se rappelle comment Péguy raconte qu'au lycée, le professeur lui avait fait lire l'admirable tirade de Madame Jourdain dans *Le Bourgeois Gentilhomme* (celle qui se termine par: "Mettez-vous là, mon gendre, et mangez avec moi.") et lui avait dit "Maintenant expliquez." Quoi, expliquer ? Il n'y a rien à expliquer ! C'est lumineux, limpide, de l'eau de roche.

Ainsi le commentateur (pour ne pas dire le critique) de photographies contemporaines se sent gagné par la panique lorsqu'il se trouve sommé de gloser sur une telle œuvre. Il a l'habitude de s'accrocher aux longues perches que lui tendent des images souvent très complaisantes sous des dehors austères. Tantôt des formes hardies, surprenantes, ne sont que des hérissons d'allusions à d'autres formes du passé ou du présent. Le mérite est alors de fermer à temps le robinet d'une histoire comparée qui risque de couler sans discontinuer. Tantôt c'est la platitude affectée de l'image qui n'est qu'un gros clin d'œil et en appelle à la culture de l'intellectuel pour découvrir, sous ce prosaïsme, une subtile stratégie de l'esprit au service de quelques concepts dûment répertoriés.

Ici rien de tel. Point de prise. Aucun repère sinon la vérité même, carrée, tranquille. En une époque où tout artiste veut faire autrement que les autres, Despatin et Gobeli y sont seuls parvenus en faisant de la photo comme tout le monde, mais bien. A l'origine de chaque tendance moderne il y a une sorte d'amputation originelle. On abandonne la ressemblance, ou le sens, ou tel genre de sujets, etc. Non sans raison, car il n'y a pas de création sans un parti pris initial et fondateur.

Despatin et Gobeli ont simplement renoncé à toutes les tentations de renoncer venues d'ailleurs que de la photographie même. A elle seule leur œuvre est un contrepoids à tant d'intellectualisme emprunté. Ils font de la photo comme le maçon fait de la maçonnerie. Position qu'ils assument d'ailleurs très lucidement.

Un des grands remords des artistes de notre temps est de ne plus pouvoir atteindre les masses. Et plus l'art essaye de descendre dans la rue et moins il intéresse les gens. Le seul art à être devenu un peu populaire est celui des musées. Quant à un art venu du peuple, la télévision a eu totalement raison de lui. La santé prolétarienne du travail de Despatin et Gobeli est un phénomène, à notre connaissance, unique. Peut-être parce qu'il naît aussi de beaucoup d'intelligence et de beaucoup d'humour.

### Texte de Jean-Claude Lemagny

*Extrait de "La photographie créative". Edition Contrejour, 1984.*

---

## 1985

## "PAS DE DEUX"

Etymologiquement, le mot "portrait" vient de "pourtraire", de par "trahere", autrement dit: tirer en avant. Il y a donc deux fois le mot "tirer" dans "se faire tirer le portrait". Non content de prendre l'expression au mot, Despatin et Gobeli la prennent au pied de la lettre. Les Français qui se font portraiturer par eux se font à proprement parler tirer le portrait par les pieds. Dans leurs petits souliers, harnachés de pied en cap, parés pour la parade, juchés sur la petite estrade qui les montent en épingle, ils défilent au pas. Impeccables et guindés, l'air emprunté, au garde-à-vous, debout, face à l'appareil. C'est la chaussure qui résume, plante et définit l'individu verni par les attributs de la représentation sociale et que Despatin et Gobeli passent en revue, non de la tête aux pieds mais des pieds à la tête. Mocassins, escarpins, godillots, bottes, espadrilles, chaussons, bottines, palmes. La chaussure et l'image du costume qui, tel un emblème protecteur, cerne, différencie et sanctionne l'individu sous le masque social. D'où la petite estrade, ce piedestal uniforme, identique pour tous, emmené partout, qui célèbre sans distinction le statut que confère la fonction hiérarchique de chacun. Le cadre de vie étant ici celui du travail, hormis leurs habits, qu'est-ce qui différencie le poinçonneur des Lilas (3 étoiles au kepi), l'institutrice, le boucher au gant de crin, l'employé de bureau ou le policier dont la face hilare rappelle celle de Gérard Jugnot? Leur personnalité propre n'émerge plus que par le maintien, le port de la tête ou des mains, l'expression du visage. Faussement naturel, anti-conventionnels et anti-conformistes, ces portraits, sérieux et comiques, dont il est même permis de rire, rendent pourtant hommage à la profession des sujets qui, telles des acteurs acceptent de jouer le jeu. Evoquant avec une ironie percutante la cérémonie du portrait à laquelle se livraient autrefois les photographes en studio, Despatin et Gobeli font vaciller l'apparente certitude des faux-semblants et tentent de percevoir le caractère et la vérité de la personne. Cruels, féroces et sans merci, il serait faux de croire qu'en déstabilisant leurs modèles, Despatin et Gobeli se payent leur tête. Nés tous deux en 1949, travaillant en duo depuis 1969 sans qu'il soit aisé de déterminer exactement l'apport de chacun, ils ont su mettre sur pied une technique d'approche limpide, lucide, et sans complaisance qui, dans le genre si galvaudé du portrait, place leurs images, populaires et pleines d'humour, dans un créneau original entre Sander et Doisneau. Il y avait déjà Bouvard et Pécuchet, Laurel et Hardy, Quick et Flupke ou les frères Taviani, il y a désormais Despatin et Gobeli.

Patrick ROEGIERS

*François Despatin et Christian Gobeli / Les portraits des français / le cadre de la mission photographique de la DATAR.*

*Article paru dans "Révolution" n°267 12 au 18 avril 1985.*

---

Despatin et Gobeli

Tous deux sont nés en 1949, l'un à Dijon, l'autre à Strasbourg. Le plus brun porte des lunettes, le plus grand est moins timide.

Mais lorsqu'on les voit travailler ensemble, on ne sait plus lequel est Gobeli ou Despatin. Quinze ans de collaboration, de complicité, leur permettent de communiquer par monosyllabe dans une concentration absolue.

Suivant les humeurs, les états d'âme, c'est Despatin ou Gobeli qui met met en place la chambre 13x18 Sinar, un impressionnant appareil métallique à soufflets de cuir noir, pendant que l'autre fait prendre là pose. Là encore pas de sourires, peu paroles. Car ce qu'ils recherchent, c'est une image sans fard. C'est l'homme ou la femme tels quels, figés dans leur intensité.

Ils ont ainsi accumulé 5000 photos pour la Mission photographique de la DATAR qui s'appelle "Portraits de Français". Des visages qui racontent la vie en usine, à la campagne, en banlieue et dans les beaux quartiers.

"Après ça, c'était formidable de travailler à la Comédie Française. Talma, Marivaux, Chénier, on a pu leur faire tenir la pose pendant dix minutes! On a tourné leurs bustes, on les a fait bouger, tout comme nos modèles vivants. On montre leur environnement, leur décor immédiat, exactement comme dans tous nos portraits.

Nous avons travaillé en lumière ambiante. C'était parfois difficile. Et les vibrations du métro qui passe en souterrain ont créé des problèmes".

Despatin et Gobeli ont passé quatre jours à prendre des photos à la Comédie Française, en développant les images à chaque prise. Le développement est leur heure de vérité. C'est là qu'ils se parlent. Avec honnêteté, lucidité, pour parfaire encore leur démarche intransigeante.

Christiane Germain.

La Gazette du Français n° 14, mars 1985.

---

## 1986

L'art du portrait remonte aux images votives et funéraires : il est né avec l'art, lequel est d'abord fascination pour ce que la présence au monde a d'irréductible, de foncièrement magique. Narcisse contemple la draperie du regard et s'étonne d'y découvrir de la *ressemblance* ; il se penche sur le fleuve émerveillé de voir que dure son image sur l'onde passagère. Il est donc à lui-même une présence avec des attributs qui le distinguent des autres. Les autres ! Tant de visages singuliers, tant d'histoires ! Car ce qui différencie l'homme de l'animal, le visage de la gueule, c'est la fragile disponibilité de la vie de l'individu au sein de l'espèce, si flagrante dans cette douce blessure du regard. L'animal s'enroule aveuglément à l'arbre de l'instinct, il est émanation vitale : le temps ni l'espace ne le séparent de l'opaque mouvement de sa réalisation. L'homme, lui, a *un visage* ; il traverse dans l'étrangeté sa condition : son esprit ne colle pas au masque de l'espèce. Entre l'œil et la lèvre, il se modèle une « âme ». Une âme ou une histoire. Une vie qui se reconnaît et qui se débat d'être prisonnière d'une origine, qui cherche un *ailleurs* par le seul désir de l'autre. Son désir d'altérité l'identifie bien davantage que sa fragile intégrité. Le visage est ainsi le théâtre minuscule de la communication entre les êtres. Tout il est à la fois flagrant et secret, car l'acteur y joue sa vérité avec toutes les ruses de la sociabilité. Il joue autant qu'il est joué par le monstre sacré en lui, dont Freud avait désigné l'antre inconscient. Vrai paysage de l'abîme où dérivent les mille songes de la matière, le visage de l'homme est toujours « la mesure de toutes choses » ; non que celles-ci se limitent à lui mais toutes ne peuvent apparaître qu'en lui, à travers les quatre sens localisés sur la face. Il y a dans un regard humain des millénaires stupéfiés d'Histoire, d'attente et d'immédiate tragédie, mêlés à l'instant anodin d'un sourire. Ainsi, il n'est pas de beaux visages, mais que des pierres polies par le souffle du monde, et d'autres griffées, creusées ; des pierres plus fragiles qu'un coquelicot défroissé sur le chemin des jours. Le portrait a toujours provoqué chez les artistes et imagiers une passion investigatrice à la mesure de l'humanité ; un seul visage la contient toute, à chaque fois autrement. Cette différence étant la part frémissante de vie qui authentifie l'être dans son universalité. L'homme, en fait, se rapproche de l'homme par où il diffère. Littéralement : *je est un autre*, et les visages les plus lointains sont les plus intimement nôtre car ils témoignent du voyage singulier de l'humain, seule valeur partageable. Les artistes explorent ce trésor unique : la différence. Ils nous donnent des portraits de l'éternité, visages cérémonieux ou humbles qui nous regarde à jamais comme nous sommes, passants surpris des siècles. Là, sous la pellicule ou le vernis, l'altérité nous rassemble. Il a

suffit d'une immense intention de la main et de l'œil pour rattraper au vol l'existence, la présence habitée d'une histoire, forgée sur l'enclume haute du soleil ou réduite provisoirement au joug. Une présence exaltée au point d'apparaître pour elle-même, avec ses émotions propres ou sa réserve, jusqu'à nous faire confiance de notre essentiel similarité.

Après que Niepce inventa le principe photographique et que Daguerre fit son premier portrait « instantané », l'art du portrait vacilla sur son socle académique : la technique venait infirmer ses prétentions illusionnistes. Mais très vite, on comprit que les Nadar et les Carjat pouvaient côtoyer un Van Gogh ou même un Fantin-Latour. Le photographe et le peintre travaillent en effet sur deux registres bien distincts. L'art du portrait proprement dit est devenu le domaine presque exclusif du premier tandis que le second s'intéresse à la figure humaine comme un élément de représentation parmi d'autres. Si les uns ont vocation ethnographique, documentaire ou illustrative, les autres s'appliquent à ramener le personnage à leur mythologie, leur imaginaire ou plus souvent encore à leur seule esthétique picturale. Lorsqu'il se soucie de figuration, le peintre cherche l'expressivité plutôt que l'identification, le déterminant humain plutôt que l'homme déterminé. Quant à l'hyperréalisme en peinture, il se rapproche de *l'école du regard* des Simon et Robbe-Grillet, lesquels chosifient le monde pour lui faire dégorger son étrangeté. Mais si antique que soit l'art du portrait, on ne se lasse pas de l'interroger. François Despatin, Christian Gobeli et Alain Blaise, deux photographes et un peintre l'ont diversement investi. L'exposition qui en résulte peut se lire comme une mise en abyme : le regard ethnologique des uns, quasi archéologique, se répercute subjectivement chez Blaise. La pellicule réinterprétée par le pinceau élève la figure à hauteur d'effigie. Un argument relie cette galerie de personnages épinglés ici et là, au sein de la population urbaine : l'animal familier qui rapproche son propriétaire du règne dit inférieure. Le visage de l'homme à proximité de son compagnon de biosphère prend soudain une émouvante vulnérabilité. Le rapport de protection de mimétisme que souligne ces clichés à quelques choses d'immémorial, comme si l'animal révélait son maître une manière de communauté par delà colliers et perchoirs. Même s'ils se sentent terriblement « repérés », ces gens photographiés avec leurs animaux dans les bras oublient de poser, d'afficher le sentiment d'eux mêmes. Pour eux, c'est la « petite bête » qui compte à cet instant, cet enfant qui ne grandira pas et dont ils porteront un jour le deuil. La tendresse muette, la simplicité émue de ces personnes, leur air gauche et grave prennent un caractère poignant de témoignage : voici l'homme, jamais plus nu que lorsqu'il trahit ce sentiment dépouillé à l'extrême qu'est la relation à l'animale. Derrière l'œil cyclopéen, Gobeli et Despatin sont comme la double face de Janus. Leur ambition est quasi entomologique : le portrait social. Répertoire des métiers, les classes, les individus. Surtout, fixer les expressions, les attitudes, tout ce langage complexe et frustes du corps, *langage de peau* qui signale aux regards comme une façon d'œuvre à interpréter d'après mille ordres de valeurs : sociales, sexuelles, morales, ludiques, etc. A rebours du goût, Gobeli et Despatin prolongent et accentuent la pose par un cérémonial de la prise de vue. Non pour favoriser l'artifice mais bien au contraire pour chasser le naturel. Ne regardez pas ailleurs et soyez sur vos gardes ; le grand oiseleur va vous mettre à la glu ! Le sujet photographié frontalement, toujours embarrassé de ses mains (Ah ! les mains, ces vieux outils qu'il faut montrer !) se présente à nous avec une maladresse franche qui est le comble de l'authenticité.

Alain Blaise, lui, s'est penché en peintre sur leurs clichés afin d'y puiser une inspiration nouvelle, purement picturale. On connaissait de rutilantes compositions néo-abstraites évoquant Matisse, Bonnard parfois, Masson et même Max Ernst (façon pour nous de jeter de lointains repères). On y voyait d'étranges silhouettes, comme une ronde découpée de fins démons, de singulières sculptures de linges froissés et translucides posées sur des socles adamantins, des crépuscules de vitrail et des efflorescences solaires. On connaissait ses *chemises* aussi, empreintes si détaillées qu'on croirait plutôt une fossilisation du vêtement. Ici Blaise a stylisé les figures. Au décor prosaïque, il a substitué un prolongement pictural par contraste ou rayonnement des lignes et des couleurs. Comme chez les Nabis, le personnage et l'animal deviennent motifs à variations ; latitude prime l'expressivité.

Le visage, estompées, s'insère plastiquement dans la composition. Les variations de Blaise donne au couple homme - animal un éloignement nostalgique comme s'il avait saisi l'aspect déjà posthume de tout portrait destiné à passer de vie à mémoire. Mais en métamorphosant ces clichés, il rend idéalement sensible ce bref instant de présence dans la lumière abstraite de la composition. Telle dame au chien, si solidement incarnée, devient au centre d'un triptyque une figure altière délivrée de la pesanteur et comme élevée au ciel emblématique de tous les Saint-François de la vie quotidienne.

Texte de Hubert Haddad

Catalogue d'exposition « Portraits BAISE, DESPATIN GOBELI »

Service Municipal d'Arts Plastiques de Choisy le Roi

18 juin au 26 juillet 1986

---

## 1987

### «DESPATIN & GOBELI»

Ils n'aiment pas ça, Gobeli et Despatin, qu'on fasse de la théorie sur la photographie, encore moins sur la leur. Ils vont m'en vouloir. Mais je ne sais rien faire d'autre, moi, c'est ma petite façon de chanter leurs louanges, bien sincèrement.

Dès le début j'ai cru à leurs images. Pourtant tout déformé que j'étais, gauchi, tordu, l'intellect imbibé : abstrait, surréel, irréel, conceptuel. La vie de la photo comme un grand jeu de cache-cache avec l'art moderne. En d'autres termes que pour échapper à l'abominable photographie à tout faire, utilitaire, menteuse, aux ordres, et bien rampante, il fallait savoir renoncer, se purifier, s'écarter de ce bas monde pour mieux trouver la candeur et la vérité, très loin, au désert. Autrement dit : qu'il fallait abandonner une partie du sens, des morceaux de la forme et s'en tenir à l'essentiel, au dépouillé, au tout nu. Plus précisément : qu'en photographie, comme en tout art, on ne peut avoir à la fois le contour et le volume, le sens et l'absurde, le rêve et la logique. Bref : qu'il était urgent de se retrancher, de s'isoler de ces images complaisantes, qui communiquent tout et n'importe quoi, au service du luxe, larbines, saupoudrées d'art comme de sucre en poudre.

"N'est-ce pas qu'il y a des publicités bien jolies, surtout les en couleurs? Hein ! Des photos de mode d'un goût fort relevé, pleines de traits heureux et brillants ? N'est-il pas vrai ? Avouez, petit esthète rétréci !". Ainsi me traquai-on. "Hélas! Hélas oui! Beaucoup trop d'art là-dessus pour que ça en soit" répondais-je farouche, bien certain que rien ne sortira jamais de bon de la soumission du monde tel qu'il va, et sûr que toute beauté commence à l'opacité butée des cailloux.

Venues de plus insinuantes sirènes étaient les voix de ceux qui rêvaient à rejoindre les foules immenses du bon peuple, le grouillement anonyme des miteux. Et ceux-là de dire : "Voyez ces photos de vacances, cousin Arthur, tante Ursule, attendrissants souvenirs, et même ces effigies sans artifice qui ornent nos passeports et nos cartes d'identité. N'est-ce pas là le simple et le vrai, pour la honte de vos artistes et de tous vos musées ? Convenez-en, vil élitiste !". Qu'un touchant idéal ici se révélât j'étais alors prêt à le reconnaître ; mais en mon for je me disais : "Parlez toujours! La beauté des snapshots ce bon peuple s'en moque. Ce qui le fait béer, avide, ce sont les pubs sur papier glacé, surtout les en couleurs, le rêve et l'illusion". Et j'osais même ajouter, subversif, mais en secret : "Tous ces gens qui m'accablent, d'un côté comme de l'autre, ne seraient-ils pas un peu complices, par derrière?".

D'où cette retraite, noble et hautaine, et cette austère doctrine : que l'art est fait de sacrifices, de renoncements, qu'il doit toujours avoir mal quelque part, surtout à la tête, et que l'accès n'en est guère aisé.

Alors sont arrivés Gobeli et Despatin. J'en fus tout secoué dans l'intime de mes convictions. Il n'était certes pas question de classer leur travail du côté des photos-média, prostituées visuelles, bouffe pour l'œil. Tout aussi impossible de les ranger dans le genre négligé, bêtifiant des ultra-intellectuels qui voudraient tant retrouver l'innocence brute, et vagir, et brouter. Cette qualité splendide du métier, cet honneur ouvrier, cette solidité, cette présence toute entière des choses et des gens, cette chaleur humaine, ce gentil sourire et cette complicité si fine n'entraient dans aucun de mes casiers. Peut-être Doisneau...Pire: tout cela venait tranquillement culbuter mes belles théories sur la création en tant que choix ascétique. Car tout est là, tranquille, et en même temps. Ce n'est pas en couleurs mais tant pis. Un bout de chanson de Charles Trénet me remonte :

Tous ces braves gens

De la Varenne et de Nogent

Il faut croire qu'il en est encore entre Choisy-le-Roi et la Garenne-Bezons, que la télé n'a pas tout ravagé. Pas toujours brave d'ailleurs, mais vrai.

Il serait temps que je songe à faire mon métier, à élaborer, là-dessus une pensée critique, au moins finir par quelque pointe...

Voyons, il doit bien y avoir une qualité dominante, qui dépasse, qui donne prise au commentaire, à la glose. Tout ne peut pas être parfaitement plein et clair, serein et évident. J'en vois une la santé. C'est important la santé, ma concierge le dit et tout le monde avec elle. Pourtant, en art, c'est depuis longtemps défendu, tabou. N'en parler jamais! L'époque est à la glorification des tordus. Mais ici le verrou a sauté, l'écluse a craqué, la santé coule à plein bords, à la vôtre, à la nôtre.

### **Jean-Claude Lemagny**

*Catalogue de l'exposition «DESPATIN & GOBELI» à la Galerie de la Bibliothèque Nationale, Paris. Du 11 décembre 1986 au 24 janvier 1987.*

---

### **"Despatin et Gobeli : portraits au carré".**

Duettiste de la photographie, François Despatin et Christian Gobeli opèrent ensemble depuis 1969. Après avoir collaboré à la mission de la DATAR qui omit habilement de présenter leur implacable vision colorée des Français, ils ont notamment réalisé un reportage superbe sur le Balcon de Jean Genet monté par Lavaudant à la Comédie Française.

Dans le cadre élégant, très salon de thé de la galerie de la Bibliothèque nationale, les voici qui exposent une sélection de portraits grand format, tous noir et blanc, de français moyens, seuls, en couple ou en compagnie de leurs animaux domestiques, au travail ou chez eux, dans leur décor familial. Cadré frontalement, sans fioritures, en léger décalage, chacun des trente-neuf "portraits" développe une photogénie sans séduction autant qu'un charme secret qui s'écrit dans la moue des visages, la blessure du regard, le port de tête mais aussi dans l'attitude contredite par l'émoi incontrôlé

des mains. Efficaces, sobres et drôles, d'une causticité sans appel que borde un humour sous-jacent (Mme Rossignol et ses chats), c'est parce qu'ils perpétuent la tradition du portrait en studio et celle populaire du photographe de quartier, que Despatin et Gobeli touchent au cœur.

*Patrick ROEGIERS*

*Article paru dans "Le Monde" du 3 janvier 1987 à propos de l'exposition "Despatin / Gobeli" à la galerie photographique de la Bibliothèque Nationale, galerie Colbert 2 rue Vivienne.*

---

---

### **Photographie : territoires aménagés**

Article paru dans l'édition monde du 05.02.87

On pouvait croire qu'avec *Office at Night*, en 1940, le peintre américain Edward Hopper avait tout dit sur le lieu le plus mystérieusement érotique de la grande ville : le bureau. Le léger vent nocturne qui fait frémir le store, dans sa toile, y est sans doute pour quelque chose ; comme le reflet d'un néon invisible sur la cloison vitrée ; comme l'ombre portée, sur le buvard du sous-main, du document sur lequel se concentre l'attention de l'homme d'affaires, momentanément oublieux de la silhouette suggestive de la secrétaire. Par ces détails et quelques autres, Hopper avait su transcender le réalisme pour faire de ce banal bureau un espace onirique dont nous garderions à jamais la nostalgie.

D'autres bureaux pourtant ont le pouvoir de faire rêver encore : par exemple, celui que Christian Milovanoff a photographié à Lyon, en 1985, dans la tour de La Part-Dieu, et qui est une des révélations de l'exposition sur le paysage français à la Fondation nationale de la photographie à Lyon.

Cette exposition présente les travaux de quinze photographes chargés par la direction à l'aménagement du territoire et à l'action régionale (DATAR) d'établir un " état des lieux " de la France. Toute la France : celle des campagnes et celle des cités, des ZUP et des usines, des traditions et des mutations. Chaque photographe a choisi son terrain, son outil, cadré son regard et, indiscutablement, signé sa vision.

Christian Milovanoff réinvente ces " vies immobiles " abusivement dites " natures mortes " en dotant d'une vie troublante le fil d'un téléphone, une pile de dossiers ou un vêtement oublié sur un fauteuil. François Hers révèle l'énergie concentrée des pierres et des feuillages en saturant l'espace de ces présences voluptueuses. Holger Trülzsch nous penche en plongée, jusqu'au vertige, sur les effondrements d'un sol ravagé, tandis que Werner Hannapel nous apaise par l'harmonie et l'abstraction zen de ses prairies.

Ces lieux existent-ils ? Sans doute. Même si nous avons l'impression, devant les images de Gilbert Fastenaekens, que les usines d'Hagondange ou de Thionville sont les plus beaux paysages du monde, tellement préférables aux banlieues roses dotées par Robert Doisneau de l'artifice pimpant des baraques foraines... Ces lieux existent. Simplement, les hommes qui y vivent les voient autrement. A moins que les hommes, eux aussi, ne soient que des éléments du paysage. Hopper le suggérait, Despatin et Gobeli le démontrent en proposant en guise d'état des lieux un saisissant état des corps, inépuisable document sur la France profonde pour les sociologues de l'avenir.

BOST BERNADETTE

---

## 1989

**Despatin et Gobeli**, dans leurs portraits, acceptent totalement le poids des présences. Leur simplicité d'approche est le meilleur moyen de respecter la richesse des humbles.

Seuls ils réalisent, par la photographie, ce pour quoi, en somme, elle est faite: ne rien sacrifier et prendre les gens pour ce qu'ils ont l'air d'être, et qui est souvent, somme toute, ce qu' ils sont .

August Sander avait eu une semblable démarche, mais en voulant illustrer les contradictions d'un peuple.

Aujourd'hui, il n'y a plus de peuple, mais Despatin et Gobeli nous prouvent qu'il y a encore des gens du peuple.

Aux deux pôles de la photographie esthétique: celui de l'intériorité mystérieuse de Shiraoka, celui-de l'ostension rayonnante de Tosani, il faut ajouter un troisième point pour former le triangle extrême de la photographie d'aujourd'hui: celui du témoignage clair et serein de Despatin et Gobeli.

**Jean-Claude Lemagny.**

*"L'Invention d'un Art" livre catalogue de l'exposition pour le cent cinquantième anniversaire de la photographie. Edition ADAM BIRO et Centre Georges Pompidou. 1989*

---

## 1992

**Extrait de l'ouvrage: La Photographie de Théâtre ou la mémoire de l'éphémère de Chantal Meyer-Plantureux .Editions Paris Audiovisuel. pages 125, 126, 127,128,129, 130,131**

Despatin et Gobeli

Les deux photographes François Despatin et Christian Gobeli sont indissociables. Depuis leur rencontre en

1969, ils ont toujours travaillé ensemble, signant de leurs deux noms leurs photographies. Impossible de savoir qui a fait quoi : l'un comme l'autre s'occupent de la prise de vue, du développement et du tirage. Et malgré leurs apparentes différences, l'un timide, l'autre plus à l'aise et volubile, ils parlent d'une même voix, sans l'ombre d'une divergence, de leur passion commune: la photographie.

Ils sont nés tous les deux en 1949, l'un à Dijon, l'autre à Strasbourg. Christian Gobeli, dont le père est photographe, suit les cours d'une école privée de photo à Paris pendant deux ans puis fait son service militaire dans le cinéma des armées au fort d'Ivry. François Despatin, lui, ne se destinait pas particulièrement à la photographie mais sa rencontre avec Christian est déterminante.

En 1973, ils décident de s'installer à Annecy comme photographes-artisans. Ils photographient mariages, baptêmes, communions...

En 1975, ils reviennent à Paris et s'orientent vers le reportage à la Doisneau. Puis ils rencontrent le sculpteur Ipoustéguy qui leur demande de suivre en photographies chaque œuvre durant toute sa réalisation. Ipoustéguy leur offre même en 1977 d'installer un petit laboratoire chez lui. Despatin et Gobeli commencent à faire des portraits des gens de Choisy le Roi: ils les abordent dans la rue et leur demandent tout simplement s'ils acceptent d'être photographiés; la curiosité aidant (l'atelier d'Ipoustéguy vaut le détour), beaucoup d'habitants de Choisy viennent se faire tirer le portrait; certains amènent leurs animaux domestiques. Despatin et Gobeli abandonnent complètement le reportage pour se consacrer au portrait; ils préfèrent photographier les gens avec leur consentement. Des années durant, Despatin et Gobeli vont accumuler des portraits de toute la population de Choisy.

« Derrière leur œil cyclopéen, Gobeli et Despatin sont comme la double face de Janus. Leur ambition est quasi entomologique: le portrait social. Répertoire les métiers, les classes, les individus. Surtout fixer les expressions, les attitudes, tout ce langage complexe et fruste du corps, langage de peau qui le signale aux regards comme une façon d'œuvre à interpréter d'après mille ordres de valeurs: sociales, sexuelles, morales, ludiques, etc. A rebours du goût actuel, Gobeli et Despatin prolongent et accentuent la pose par un cérémonial de la prise de vue. Non pour favoriser l'artifice mais bien au contraire pour chasser le faux naturel. "Ne regardez pas ailleurs et soyez sur vos gardes: le grand oiseleur va vous mettre à l'a glu ! Le sujet photographié frontalement, toujours embarrassé de ses mains (Ah ! les mains, ces vieux outils qu'il faut montrer ! ) se présente à nous avec une maladresse franche qui est le comble de l'authenticité". (1)

Le cérémonial de la prise de vue selon Despatin et Gobeli

Un portrait posé demande des préparatifs; particulièrement lorsqu'on travaille comme Despatin et Gobeli à la Chambre 13 x 18 SINAR, appareil noir, massif, imposant qui nécessite une mise en place longue et minutieuse. Ce temps de préparation permet aux photographes de se familiariser avec leurs modèles. Car la relation est importante: il faut que le sujet accepte la photo, l'objectif, les photographes. Il n'est pas question comme dans la photographie prise sur le vif et de surcroît au téléobjectif de faire "oublier", la prise de vue. Les règles du jeu avec Despatin et Gobeli sont claires: il doit y avoir un échange.

Généralement, les personnages sont pris en pied. Despatin et Gobeli imposent trois contraintes: le regard tourné vers l'objectif (Despatin aime à penser que le lecteur à travers les siècles communiquera par le regard avec le sujet photographié), les mains bien visibles et l'immobilité pendant une seconde.

Ce travail réalisé à Choisy le Roi amène en 1978 Despatin et Gobeli à la Bibliothèque Nationale. Jean-Claude Lemagny, conservateur à la Bibliothèque Nationale, découvre avec enthousiasme les deux photographes et met plusieurs de leurs photographies en dépôt à la B.N.

Le portrait des français

« Dès le début, j'ai cru à leurs images » (2) écrit J.C. Lemagny dans le texte-programme de l'exposition Despatin-Gobeli à la galerie de la photographie de la Bibliothèque Nationale. Le dépôt des photographies Despatin-Gobeli à la Bibliothèque Nationale marque le début d'une "reconnaissance " de leur talent. Ils obtiennent en 1983 la bourse de la Fondation Nationale de la Photographie et en 1984 la DATAR (Délégation à l'aménagement du territoire et à l'action régionale) leur confie une mission photographique importante : réaliser le portrait des français dans une ville moyenne, Bourges, sorte de recensement sociologique en photos de la population. Despatin et Gobeli passent six mois à Bourges, effectuent 6000 portraits et tiennent un journal dans lequel ils consignent toutes les péripéties de leur mission délicate Tous les milieux sociaux sont représentés, y compris l'Archevêque de Bourges, Monseigneur Vignancourt:

« Rendez-vous à l'archevêché de Bourges où l'on doit rencontrer le secrétaire de l'Archevêque. Après avoir

patienté dans une antichambre nous sommes reçus par un charmant vieillard dans un magnifique bureau. Comme à l'habitude nous expliquons notre travail et notre désir de photographier l'Archevêque dans la crypte de la cathédrale. Ce n'est qu'après trois quarts d'heure d'entretien que nous apprenons avec stupéfaction par la bouche du secrétaire qu'il n'est autre que l'Archevêque en personne. Le rendez-vous est pris pour les prises de vue le mercredi en huit. ...

Munis de l'autorisation des monuments historiques nous nous rendons à la cathédrale de Bourges pour photographier l'Archevêque Monseigneur Vignancourt. Le temps très médiocre rend l'éclairage de la crypte insuffisant nous abandonnons le projet de travailler en 13 x 18. Il nous faut utiliser le 6 x 7 et descendre des éclairages complémentaires (deux spots de 500 et trois de 250 W). Les plombs sautent. Roger le sacristain s'occupe de la réparation, pendant ce temps l'Archevêque sort de sa petite mallette ses vêtements sacerdotaux ainsi que sa crosse dépliée façon James Bond. Chaque fois qu'un groupe de touristes traverse la crypte accompagné d'un guide des monuments historiques, l'archevêque se dissimule derrière un pilier. Le groupe s'étant éloigné, nous reprenons le travail. (3)

Les gens dans l'ensemble: acceptent facilement de se laisser photographier. Despatin et Gobeli ont toujours un entretien préalable pour expliquer leur travail. Mais ce sont quand même les gens des milieux humbles qui acceptent le plus facilement leur image. Ils n'ont pas de problèmes avec leur corps, leur apparence. Par contre, plus Despatin et Gobeli montent dans l'échelle sociale et plus ils rencontrent de difficultés: les gens ont une idée de l'image qu'ils veulent laisser d'eux; particulièrement les femmes.

Malgré tout Despatin et Gobeli réussissent à rassembler sur leurs 6000 clichés toutes les couches sociales de Bourges. Le résultat de cette entreprise fait inmanquablement penser aux Hommes du XXe siècle d'August Sander, bien que Despatin et Gobeli insistent plus sur l'arrière-plan de la photographie—les détails de la vie quotidienne sont plus nombreux.

La mission de la D.A.T.A.R. a fait connaître Despatin et Gobeli: les expositions de ce travail se succèdent, au musée Nicéphore Niepce à Châlon-sur-Saône, au Pavillon des Arts de la Ville de Paris, au centre Georges Pompidou, au Musée des Monuments Français, au Palais de Tokyo... L'attaché de presse de la Comédie Française leur commande des photographies sur la statuaire à l'intérieur de ce théâtre.

#### Photographes à la Comédie-Française

«Après ça (la Mission Photo de la DATAR à Bourges), c'était formidable de travailler à la Comédie-Française, Talma, Marivaux, Chénier, on a pu leur faire tenir la pose pendant dix minutes ! On a tourné leurs bustes, on les a fait bouger tout comme nos modèles vivants. On montre leur environnement, leur décor immédiat, exactement comme dans tous nos portraits. Nous avons travaillé en lumière ambiante. C'était parfois difficile. Et les vibrations du métro qui passe en souterrain ont créé des problèmes. » (4)

Pendant quatre jours, Despatin et Gobeli ont pris en photos toutes les statues de la Comédie Française, développant les images après chaque prise. Un travail qui plaît beaucoup au secrétariat général de la Comédie-Française, à la recherche de nouveaux photographes pour prendre en photos les spectacles. Despatin et Gobeli sont appelés pour photographier le Balcon de J. Genet mis en scène par G. Lavaudant.

La commande de la Comédie Française les surprend. Eux, habitués à la pose, au travail lent et minutieux, ne peuvent s'adapter au mouvement des acteurs, à l'espace, à la lumière. Ils décident de travailler comme ils l'ont fait à Bourges. Ils vont faire des portraits des acteurs en costumes en reprenant les mêmes conventions que pour les portraits de la population de Choisy ou de Bourges. Mais ils rencontrent plus de difficultés qu'avec les gens de Choisy et de Bourges: ils se heurtent aux problèmes de préséance, aux problèmes d'acceptation de leur image, aux problèmes de costume des acteurs du " Français ". (Yves Gasc était furieux parce qu'il avait dû se faire photographier avec son costume de répétition, son costume de scène n'étant pas prêt.)

Quant à Christine Fersen, elle a refusé le principe de la photo posée. Cette série de photographies de scène inhabituelles rend pourtant l'atmosphère du spectacle de Lavaudant et peut-être de façon plus générale le sens du théâtre de Genet, car «son théâtre est, au sens propre du terme, théâtre de la représentation: non seulement théâtre dans le théâtre mais encore théâtre sur le théâtre. » (5)

Au simulacre, au rituel, à la cérémonie du théâtre de Genet répondent la pose, le cérémonial et le rituel de la prise de vue de Despatin et Gobeli. Des photos prises " sur le vif " durant la Représentation auraient gommé cet aspect fondamental du théâtre de Genet.

D'ailleurs les photos de scène du Balcon ne sont guère convaincantes ; leur SINAR qui n'autorise qu'un cadrage unique prend la scène dans son entier: les acteurs sont perdus dans un trop grand espace, la

luminosité est mauvaise. C'est le succès de leurs portraits qui leur vaut d'être à nouveau appelés à la Comédie-Française, pour le Polyeucte mis en scène par Jorge Lavelli puis pour Fin de Partie, mis en scène par Gildas Bourdet en 1988.

Les changements successifs de direction à la Comédie-Française mettent un terme à la politique originale de J.P. Vincent en matière de photographie, mais cela n'empêche pas Despatin et Gobeli d'assister à la séance photo. Ne pouvant plus réaliser leurs portraits posés, ils s'interrogent sur la meilleure façon de prendre des photographies de scène. Une longue période de recherche aboutit en 1991 à un travail remarquable sur la Fausse Suivante, mise en scène par J. Lassale, qui concilie les contraintes de la chambre avec celles opposées de la scène: le cadrage unique leur sert à prendre l'espace entier de la représentation, l'extrême netteté du cliché autorise un agrandissement maximum. Ils peuvent alors au tirage découper l'espace de la photo et mettre l'accent sur le fragment qui paraît le mieux résumer la scène.

Le cadrage au tirage offre une très grande liberté: photographie en longueur donnant à voir tout le décor de la Fausse Suivante, ce qu'aucune prise de vue en 24 x 36 ne permettait —photographie accrochant un groupe de personnages en second plan avec le décor de bas en haut. Cette approche du théâtre bouleverse un peu les habitudes de travail de Despatin et Gobeli : il n'est plus question de pose, il faut travailler vite (ce qui avec une chambre relève de l'exploit) dans les conditions de la représentation.

Mais Despatin et Gobeli ont relevé le défi et apportent à la photographie de théâtre un regard neuf, encore inimaginable il y a quelques années.

(1) HADDAD, Hubert: Portraits, texte-programme de l'ex position de photographies de Despatin et Gobeli et de peintures de Blaise, Choisy le Roi, juin, juillet 1986.

(2) LEMAGNY, Jean-Claude: Despatin et Gobeli, texte programme de l'exposition à la Galerie de Photographie de la Bibliothèque Nationale, 11 décembre 1986-24 janvier 1987.

(3) DESPATIN, François, GOBELI, Christian: Journal inédit tenu: pendant leur mission de la D.A. T.A.R.> a Bourges 1984.

(4) DESPATIN, François, GOBELI, Christian: propos recueillis par Christiane Germain " Comédie-Photo: " Comédie-Photo: Despatin et Gobeli " in la Gazette du Français n° 14, mars 1985.

(5) DORT Bernard: " Genet ou le combat avec le théâtre " in Théâtre réel, essais de critique 1967-1970, Editions du Seuil, Paris, 1971, p. 179.

---

## 1993

### Une chambre pour deux

Despatin et Gobeli sont à la photographie française ce que Chaffoteaux et Maury sont aux chauffeurs. Citer Despatin sans Gobeli, et vous sentirez un grand vide. Ils se sont connus en 1969 et ne se quittent plus. Ce qui les pousse à faire chambre (noire) commune? Pour Despatin (ou Gobeli) : « C'est la Sinar 13x18. On se serait séparé si on avait travaillé au 24x36. L'un cadre, l'autre fait le modèle, pour étalonner. Les rôles sont interchangeables. » Couple idéal.

Les Despatin Gobeli aiment les gens, ça se voit quand ils photographient. Leurs modèles sont recrutés en France, puisqu'ils sont à portée de main : soldat, dactylo, boucher, peintre au noir, clients de superette, grands, petits, masculin, féminin, majeur, mineur de fond. Ils achèvent aujourd'hui un inventaire musclé de jeunes sportifs après l'effort, épuisés mais ravis, mains moites, souffle court. Il y a des gymnastes, des plongeurs, des pistards, des tireurs, des boxeurs. Portraits en pied où les athlètes, sérieux comme de papes, fixent l'objectif avec interdiction formelle de bouger un orteil (vu les

temps de pose). Autant dire que ça ne rigole pas chez les modèles. Et que ce sérieux donne aux portraits leur cohérence. Même si parfois, clone rimant avec monotone, s'insinue un sentiment d'inutilité et de vanité des choses.

## **Nane L'Hostis**

*Télérama n° 2279 – 15 septembre 1993.*

*Halles, 4-8, Grande Galerie, Place Carré Paris 1er.*

---

Texte de Cécile Clergue

*Portraitistes rigoureux de la figure humaine, Despatin-Gobeli montrent, grandeur nature, la dignité de l'homme. Paris- Audiovisuel expose, pour la première fois aux publics, leurs derniers travaux.*

## **Despatin-Gobeli**

### **Deux photographes un seul regard.**

Sur les cimaises de l'Espace Photographique de Paris s'exhibent en grand format (120 x 170 et 50 x 60 pour les plus petits) les corps travaillés, juste après l'effort, de sportifs de haut niveau. Ils sont portraiturés en des attitudes figées, contrepoint aux images qui dans ce domaine inondent ordinairement notre visuel. Leur lieu d'entraînement sert de toile de fond en de judicieux dosages qui intègrent harmonieusement l'humain dans la géographie physique qui l'entourne. Présentés généralement en pied, frontalement, le regard fixe l'objectif à la demande des photographes, les mains sont apparentes malgré l'embarras qu'elles suscitent. La lumière naturelle annihile tout sentiment d'artifice et restitue en une seule prise de vue (deux s'il y a bougé) l'ambiance qui baigne chacun de ces portraits.

Photographier les sportifs correspond pour une fois à une « facilité ». Elle a évité à Despatin-Gobeli de se confronter aux problèmes, si souvent rencontrés, d'acceptation de soi à travers l'image photographique. Ces hommes et femmes, à l'aise dans leur corps défini comme instrument de travail, ne craignent pas le poids de sa présence.

Ces portraits montés en diptyque et polyptique, groupés par disciplines, ajoutent à l'harmonie de la présentation. Ils ont été obtenus avec une chambre 13 x 18 sur pied. Ce matériel, outre les qualités permises à l'agrandissement, les perspectives non déformées, la matière fidèlement restituée, impose par le rituel long et minutieux de sa mise en place une attention et une responsabilité accrue de la personne photographiée. Cette prise de conscience de l'acte photographique, qui « chasse le faux naturel », est déterminable dans leur manœuvre. Cette approche pourrait être suggérée par un travail sur la physiologie et la psychologie des individus. Or, tout autre est leur dessein. Les rapports photographiés/photographes se bornent au minimum des indications nécessaires au déroulement de la prise de vue. Despatin-Gobeli cherchent la vulnérabilité, la gêne chez leurs sujets. Ils veulent les déstabiliser pour que « l'image soit forte, qu'il y ait une tension » perceptible dans le regard et l'attitude toute entière. L'instabilité peut être introduite par la posture, en veillant à garder une cohérence par rapport au sport pratiqué. Les plongeurs et plongeuses sont en équilibre sur la pointe des pieds, sur le rebord de la piscine, prêts à la détente. Pas d'images stéréotypées comme les boxeurs présentant leurs poings menaçants et autant que possible pas d'accessoires auxquels se raccrocher (pas de fleurets pour les escrimeurs, pas de vélo pour les pistards...) ; seuls quelques indices pourront renseigner les initiés ( les nageurs se rasent à la différence des joueurs de water-polo). C'est le vêtement, l'apparat qui définit la spécialité de chacun. Privilégiant le point de vue symétrique, à la

solennité très marquée dans la séquence des tireurs, le travail de Despatin Gobeli ne se réduit pas pour autant à un systématisme rigoureux. Le « désordre » qui s'imisce subtilement par rupture de cadrage (dans la série des plongeuses) ou des clins d'œil à l'histoire de l'art en évitent effectivement la rigueur. Les jeunes filles à la poutre miment les fresques égyptiennes alors qu'un Saint Sébastien, bras dans le dos et pastilles sur le torse, se prête aux analyses médicales qui font suite à l'exploitation maximale de son potentiel ressources. Le défilé de sportifs se clôt par la « série noire » à laquelle appartient cette image. Fond bouché, tirages contrastés et petit effet morbide à la clef, tout ramène à la surface de l'épreuve, à la réalité clinique qu'entraîne un effort poussé à l'extrême. Demander à ces personnes épuisées et essoufflées, animées du seul désir de récupérer, de tenir la pose, muscles contractés, en bloquant leur respiration pendant une seconde, relève de la tyrannie. Un état de souffrance est imposé au modèle comme autrefois où les prises de vue s'accompagnaient d'« instruments de tortures » pour maintenir la tête et le corps dans un immobilisme sculptural. Cependant cette discipline imprime à l'individu une dignité, une « noblesse » qui restitue dans sa vérité, dans l'affirmation tangible de son existence. Camper avec objectivité la société et combler les lacunes de sa représentation sociale (la respectabilité photographique octroyait naguère une hiérarchie sélective dans ses sujets), sous-tend chacun de leurs projets. Plus exactement, ils veulent montrer « les Français aux Français », tels qu'ils sont réellement, au moyen de documents - constats aux antipodes des images - convoitise véhiculées par les médias. Entreprendre une entomologie de l'homme du XXe siècle, sans volonté subversive à la manière d'August Sander, relève d'une approche intellectuelle et émotionnelle à travers des images directes, sans effets. Derrière l'œil cyclopéen que regardent leurs sujets, s'impose la présence singulière de ces photographes qui bousculent le conventionnel, présence que Despatin Gobeli assument dans son intégrité.

Cécile Clergue

Texte paru dans PHOTOGRAPHIE MAGAZINE n° 52 septembre et octobre 1993

*Du 7 septembre au 10 octobre 1993. Espace Photographique de Paris*

---

## **"A LA RECHERCHE DU PERE ".**

Le père, cet être nécessaire, amovible, "délétère. Il est là quand il faut, évidemment, c'est un bon père!  
Papa, je voudrais, j'aimerais tu sais!?

Tu as vu ton, ta, tes, dit l'autre.

Il paie, se fait engueuler, sourit, est heureux, se dit: " Je suis le père".

Un jour, il ne sert plus à rien, il n'a jamais servi à grand chose de toutes façons. Il est la pièce rapportée, la nécessité, on lui dit "Bonjour".

En fait, il ne sert à rien d'autre qu'à être le père. le père est trois cents étages en dessous de "maman" pour tous les enfants.

Quelques fois il n'est pas le géniteur, mais il peut être un bon père.

Salut, mon père!

Texte, de Despatin & Gobeli, écrit pour l'exposition et le livre "A LA RECHERCHE DU PERE ".1993

---

## 2000

Lors de notre dernier séjour sur "l'île Déserte", nous avons emporté cette photographie exposée, là .

"La Fille au Chou".

Pourquoi? Nous n'en savons rien. Le hasard sans doute. La facilité aussi.

Elle était posée près de la porte dans le couloir, parmi d'autres; avenante mariée, le sourire énigmatique, un chou à la main comme un bouquet à offrir, le corps légèrement tordu, pied nu dans des tongs....

Voilà, la prochaine fois pour s'isoler, on emportera le LAROUSSE en douze volumes. Chacun six.

DESPATIN/GOBELI.

Exposition galerie Vanessa Quang année 2000 ?

Légende photo: "La Fille au Chou" Cirque Romanes Paris 1995.

Valeur 650 € ht.

---

## 2005

### **Portraits de groupes**

Despatin/Gobeli, photographes

Poème de métro (aller)

Je prends le métro au plus près de chez moi, JUSSIEU, pour aller rendre à Despatin et à Gobeli la monnaie de leur pièce.

Ils m'ont tiré le portrait, la semaine dernière, et accepté le boomerang. J'ai l'impression que je ne dois pas écrire Despatin et (ou même &) Gobeli. Je me tape sur les doigts,

j'ai écrit " Gobelins " .

Je descends à la prochaine, pour aller rue Ricaut où sont aussi Échard et Akkitham.

#### Phrases

Comment prévoir ? c'est un rez-de-chaussée et, ce 20 décembre (2001) la fenêtre est grande ouverte.

Despatin est pieds nus en décembre sur le dallage en carreaux de faïence, Gobeli en escarpins.

Nous sommes chez Despatin, un atelier, avec des traces de son fils (dessins d'enfant).

Puisque les duettistes ont installé une caméra numérique destinée à me filmer découvrant les portraits qu'ils ont tiré de moi, je joue à me découvrir.

Maintenant, c'est leur tour.

#### Phrase

Puisqu'il faut que sur-le-champ je compose la pose, conscient qu'il est peut-être abusif de décider qu'un groupe commence à deux et ayant plus ou moins clairement prévu de me justifier en excipant du fait que derrière les deux photographes qui font équipe se profilent simultanément des milliers de silhouettes, les sujets humains de leurs innombrables portraits, je n'ai pas de difficulté à embaucher le contrôleur de la SNCF en tirage couleur un peu plus grand que nature (50 cm de plus que Gobeli debout les bras croisés à sa droite) pris sur le petit socle gris pentu vers l'objectif, sur fond de papier peint miteux de la gare de Bourges, le carnet coincé sous l'aisselle, le composteur à tickets bleu compteur, le visage rougeaud, duquel, je l'apprends, la hiérarchie de la société nationale eut de la peine à accepter l'image rébarbative, comique, satirique peut-être ?, tandis que Despatin aux pieds nus sur le barreau métallique de son tabouret puis le pied droit sous la cuisse gauche, mieux rasé que Gobeli, les mains croisées, me demande si l'immobilité m'est nécessaire comme elle l'est pour eux (non, non, dis-je, pas besoin), et tandis que bientôt je ne vois plus, de la scène, que le manche à balai bien réel posé contre le contrôleur, comme si, pour s'être montré de façon durable aussi banalement lui-même, il allait être rétrogradé de ses trois étoiles et condamné à une corvée de nettoyage de la gare – et de l'atelier tout autant – blessés qu'ils sont en outre, lui dans son amour propre et la photo dans sa perfection exposable: une plaie bleu Klein au côté droit ayant pissé bleu moins Klein sur le sol, suite à un cas malheureux genre dégât des eaux dans un lieu de stockage.

phrases.

Puisque je voulais voler aux photographes leur travail, je me vois obligé de décliner leur proposition vague de faire un cliché (avec un appareil à eux ?) de leur pose.

J'apprends incidemment qu'ils ont chacun une famille, comme les haute-contre.

Projecteurs, agrandisseurs, boîte à grains, fouillis d'atelier, liste.

À chacun ses lunettes et ses bleu marine, mais Despatin seul a du rouge aux poignets d'un sous-pull.

poème de métro (retour)

Le calembour avec les patins m'énerve comme un air dont on ne peut se séparer

ainsi que des variations du genre Despatto, Gibelins et gobe lune.

Je suis assez exalté par cette petite heure qui a été un moment de travail en commun pas mal intense et détendu

avec le sentiment qu'une espèce de boucle se boucle.

**Jacques Jouet**

**Cantate de proximité - Scène et portraits de groupes**

**Editions P.O.L 2005**

---

## 2006

Nés l'un à Dijon et l'autre à Strasbourg en 1949

Vivent et travaillent à Paris

Despatin et Gobeli travaillent en duo depuis 1969, sans qu'il soit aisé de déterminer exactement l'apport de chacun. Photographes de quartier, ils ont trouvé dans leur entourage immédiat, à savoir le périmètre de la banlieue où ils habitent, la matière d'une recherche méthodique.

Sollicités en 1983 par la mission photographique de la DATAR, ils ont choisi de réaliser un ensemble de portraits des Français de toutes conditions sociales, seuls, en couple, sur leur lieu de travail ou dans leur intérieur. Prises de vue rigoureuses et équilibre calculé entre les corps et leur environnement donnent de leur modèles une vision juste et puissante. Leurs images sont d'autant plus pénétrantes qu'elle s'introduisent, le plus souvent, entre eux et le sujet de la photographie, une distance ironique. En cela ils se différencient de prédécesseurs illustres ou d'autres artistes actuels, notamment allemands ou américains.

Pascal Hoël

« Réinventer le visible » Editions KERBER pour l'exposition à la Kunsthalle d'Erfurt

---

## 2008

**Despatin et Gobeli, photographes**

Un regard pour quatre yeux

A leur actif des milliers de photos réalisées pour la Mission photographique de la Datar, mais aussi des portraits d'écrivains, de sportifs, de comédiens de la Comédie française, des gens du cirque...et des habitants des Gondoles. Rencontre avec Despatin et Gobeli.

Au jeu du portrait chinois, ces deux-là font merveille. A la question de savoir quelle saison ils aimeraient être, Despatin répond le printemps, Gobeli l'automne. Côté gastronomie, le bourguignon Despatin annonce les œufs en meurette alors que Gobeli avoue un faible pour la fondue. Et si on avance « éléphant » l'autre réplique « cheval ». Une vieille complicité de quarante ans unit et réunit nos deux compères photographes et ils n'hésitent pas à en louer devant témoin... Autant on peut plaisanter lors d'un portrait chinois, autant il faut être sérieux quand ils tirent le portrait d'un « écrivain ou photographient un modèle nu. Despatin et Gobeli se sont rencontrés dans les années 1970 et installés à Choisy le Roi, au 35 rue Chevreul, là où vivait Ipoustéguy. Despatin se souvient : « *Il nous a proposé de travailler à la restauration de la maison qu'il venait d'acquérir et en même temps nous héberger* ». C'est dans ce quartier des Gondoles qu'ils commencent à réaliser leurs portraits. « *On avait un studio assez frustré, on a préféré photographier les gens chez eux, explique Gobeli. Voilà comment on a commencé la collection des gens de Choisy, ceux qui habitaient le quartier des Gondoles. On était les Harcourt du pauvre !* »

### **L'expérience parle pour eux.**

Le duo fonctionne sur le mode des séries. Avec plus d'une dizaine de séries en cours, ils photographient actuellement des auteurs de bandes dessinées. « *Elles sont ouvertes par principe à un nombre illimité et s'étalent sur plusieurs années, en fonction des opportunités. La multiplication de celle-ci évite la lassitude et le propos réduit* ». Pour Marianne Montchougny, directrice de l'école municipale d'arts plastiques, « *on ne peut pas dire qui fait quoi* ». Elle les a vus travailler : « *J'ai vu que l'image était le résultat de leur accord. Le résultat de quatre yeux et maintenant d'une longue expérience croisée* ». Pendant que l'un met en place la chambre Sinar, un dispositif impressionnant, l'autre fait prendre la pose. La connivence et l'expérience parlent pour eux. Pas besoin de beaucoup de mots. « *Une bonne image selon nous, est une image dans laquelle le décor n'empiète pas sur le modèle, et réciproquement. Les réglages effectués, nous plaçons le modèle exactement sur un repère préalablement déterminé et matérialisé au sol.* »

### **Professeur Despatin**

Leur travail réalisé à la chambre au format 9 x 12 cm, 13 x 18 cm ou 20 x 25 cm, en noir et blanc, est à la hauteur de leur exigence. Une qualité technique irréprochable, des tirages qu'ils assurent eux-mêmes, et parmi la foultitude d'hommes et de femmes célèbres ou non qu'ils ont photographiés, un seul regret pour Despatin, celui de ne pas avoir dans leur série d'écrivains tiré le portrait du dernier prix Nobel de littérature, J.-M.-G. Le Clézio. Patients, ils attendront.

Dans son atelier parisien, Despatin entasse et accumule en bon artiste qu'il est tout ce qui fait son quotidien. Chaque objet a son histoire et à chaque photo se raccroche un souvenir. Entre mille objets, l'œil attrape une affichette manuscrite de son fils « Pedibus au coin de la rue » et une veste chinoise bleue accrochée à un cintre qu'il enfilera tout à l'heure pour se rendre à Choisy le Roi, à l'École d'arts plastiques où depuis de nombreuses années, il enseigne la photographie à des jeunes et des moins jeunes.

Claude Bardavid

Choisy infos n° 117 décembre 2008 - Vie culturelle page 26

---

## **2010**

### **Le triple théâtre de Despatin et Gobeli**

Les séries de photographies de Despatin et Gobeli, consacrées à des domaines aussi différents que le portrait, la photographie de théâtre et la statuaire, illustrent la distinction établie par Adorno entre les œuvres et l'œuvre. Le terme d'œuvre ainsi entendu fait vivre sur le même plan la succession et la

globalité, l'unité de style et la diversité des sujets. L'œuvre n'est pas seulement un ensemble d'éléments additionnés comme les pièces d'une collection ou d'un puzzle, mais une entité, un organisme vivant, un territoire avec ses singularités, ses similarités, ses zones de clarté et d'opacité. Que cet œuvre unique soit le fruit du travail d'un tandem d'artistes n'en est que plus troublant. L'œuvre se déploie comme contradiction vivante, comme facteur de trouble pour qui la regarde, de contradiction pour qui l'accomplit en ce qu'elle n'est jamais close, toujours en mouvement, toujours en « progrès ». Les œuvres les plus abouties ne se laissent pas saisir d'emblée et demandent un suspens, un moment de rupture et de retrait du monde. Elles se tiennent closes sur elles mêmes et ne se livrent au regardeur qu'au prix d'un dépouillement de soi-même, de ses habitudes de pensées, de ses stéréotypes intellectuels sur le rôle de l'art. « La fonction de l'art dans ce monde totalement fonctionnel est son absence de fonction », dit Adorno. Un temps de retrait, une volonté de dépouillement sont nécessaires, ceux de la simple contemplation de l'œuvre, de l'élimination de toute tentation d'y glisser un sens préétabli.

De prime abord, il est tentant d'apporter une interprétation sociologique aux portraits réalisés pendant plusieurs années par les deux photographes au sein de la communauté de Choisy-le-Roi. Quand nous aurions établi les schémas du modèle familial, de l'époque, du type d'environnement, du milieu auquel appartiennent les personnes, nous n'aurions pas pour autant abordé les œuvres elles mêmes dans leur singularité. Il ne s'agit pas de soutenir qu'elles échappent à la représentation d'un réel saisissable ou émanent spontanément d'un appareil transformé en *deus ex machina*. Elles excèdent cependant tout sens que l'on pourrait leur attribuer. Leur essence n'est pas d'abord de signifier, de délivrer un message, mais d'être là dans leur clôture, de dépasser la représentation et de faire naître sous nos regards la possibilité de quelque chose qui dépasserait le visible. C'est là le propre de la photographie : « à première vue » reconnaître, puis percevoir ce qui échappe à la sensibilité ordinaire. La coexistence de séries d'œuvres aussi différentes ne fait qu'accentuer le mystère de l'œuvre. Il faut donc se rapprocher des images et d'elles seules. Que nous montrent les photographies des habitants de Choisy ? Qu'ont-elles en commun avec les représentations théâtrales et les « portraits » de statues ? Si nous n'entrons pas dans la matière des images elles-mêmes nous voici bien déroutés face à cette diversité et cette profusion. Il faut dès lors prendre en compte la composition et sa volonté de frontalité. Le travail à la chambre ne tient nullement de l'instantané auquel on associe trop souvent la photographie. Au rebours, il exige réflexion, mise en place, essais, ne souffre aucun à peu près. En somme, tous les éléments qui caractérisent l'art du théâtre. Le monde personnel de chacun des habitants devient une boîte, métaphore à la fois de la chambre photographique et de la scène de théâtre. La profondeur de champ éludée traite à égalité le personnage et le décor dans lequel il prend une pose ajustée au millimètre, regard fixé sur l'objectif, c'est-à-dire sur nous-mêmes qui le regardons. La dynamique des lignes du décor le transmue alors en « cadre », les motifs aboutissant parfois à une forme de camouflage, qui nous oblige à scruter l'image afin de démêler ce qui appartient au décor -le papier peint- et ce qui appartient au modèle -la robe imprimée. Notre regard se trouve guidé, pris en charge, mené vers le sujet, au sens propre du terme : le sujet comme Visage. Loin d'une plate signification factuelle, c'est une vraie compréhension de l'humain qui, passant à travers l'œuvre, nous saisit, transcende tous les pauvres messages et les sens limités que nous pourrions y insérer, et qui n'émaneraient que de notre propre vécu. La photographie de théâtre fige, saisit, stoppe un processus lui-même profondément ordonné, une dynamique calibrée où l'imprévisible et le hasard ne sauraient avoir cours. L'aspect factice du théâtre est un donné, une convention, tout y est prévisible. Bonheur pour les photographes, pensera-t-on, que de ne pas être surpris. Encore s'agit-il de rendre compréhensibles la présence de personnages qui n'ont d'autre raison d'être là que de représenter, d'incarner la possibilité du possible -et non le réel des acteurs-, jusqu'à faire perdre aux spectateurs toute perception du factice. La photographie, en somme extirpe le théâtre du hors temps et de l'utopie spatiale pour lui donner une habitation. Ces acteurs apparaissant chaque soir pour accomplir les mêmes gestes et proférer les mêmes paroles. Despatin et Gobeli nous les montrent comme les revenants de *l'Invention de Morel*. Personnages fixés dans une éternité répétitive par une machine à matérialiser le temps. Le temps doublement arrêté du théâtre rejoint l'instant d'éternité des habitants de Choisy.

Oscillant entre le rôle de *persona*, masque de l'acteur, et d'*imago*, effigie funéraire parfois moulée à même le visage et qui occupait la place du vivant, les statues se tiennent en un lieu certes visible et indentifiable, mais situé entre vie et mort. Despatin et Gobeli jouent en virtuoses de l'ambiguïté de leur apparence, du dramatisme d'expressions volontairement forcées dans la posture du génie, du

tourment ou de la pensée profonde. Comment maintenir ce style sensible et distant qui permet aux modèles vivants de laisser transparaître leur personnalité cachée ? Les photographes dérogent à l'occasion à leur parti pris de frontalité et de minimalisme. Une statue a des yeux réduits à une surface blanche, l'expression doit donc se réfugier ailleurs, dans une posture, une commissure de lèvres, une mèche romantique, le pli d'un vêtement forcément emblématique. Tout, en effet, est de marbre. La vibration ne peut venir que des jeux de lumière sur les volumes de pierre polie, des profondeurs de champ bousculées, de l'incongruité des décors. Tuyaux, escaliers, luminaires banals, trivialité des espaces contribuent à une impression de dérégulation et d'exil. La valeur de trace de la photographie redouble cette impression que les statues survivent pitoyablement à leurs modèles. Les statues de Despatin et Gobeli proclament clairement le rapport étroit de la mort et de la photographie, œuvre produite de main humaine et qui persiste par la seule puissance de la forme à interroger violemment les hommes. Pour reprendre les termes d'Adorno, « ce qui crisse dans les œuvres d'art, c'est le bruit provoqué par la friction des éléments antagonistes que l'œuvre cherche à concilier. »

Anne Biroleau. Conservateur général à la BNF, département des Estampes et de la Photographie.

Pour le catalogue de l'exposition « le 35 rue Chevreul »

Chaplet (céramiste), Lenoble (céramiste), Ipoustéguy (sculpteur), Despatin & Gobeli (photographes).

Choisy le Roi septembre et octobre 2010

Bibliothèque Louis Aragon

---