



dit **Fra DELRICO**

DICIPLINE : PHOTOGRAPHIE PLASTICIENNE



STYLE : ALL OVER PHOTOGRAFFITI ou ESPACES TATOUES

Propos recueillis par Virginie Del-Alagna

V. D.-A. : *À quel moment as-tu commencé à t'intéresser à la photographie ?*

Fra : Au départ, la photographie ne faisait pas partie de mes champs de réflexion. Je l'ai d'abord pratiquée en dilettante pour accompagner le travail de deux amies qui, elles, voulaient s'y consacrer. Chemin faisant, j'ai trouvé une voie qui correspondait à mes ambitions et à mon esthétique de plasticien (c'est aussi ce qui s'est passé avec la poésie que je considère comme de la *prose plasticienne*). Comme quoi aider les autres est toujours enrichissant dans ce métier : on n'est jamais perdant lorsque l'on partage son savoir !

V. D.-A. : *Auparavant, tu n'étais pas touché par la photographie, par sa proximité avec le réel ? Sa magie vient justement du fait qu'elle représente une fraction de seconde volée à la vie, qu'elle sauvegarde de*

l'oubli en quelque sorte !

Fra : La photographie m'a toujours touché, mais je ne savais pas comment utiliser l'outil *appareil photographique* pour qu'il serve mon œuvre de plasticien. Moi qui suis un passionné d'innovations techniques, j'avais le sentiment qu'en photographie il suffisait de faire un clic pour obtenir des centaines d'images : un photographe peut faire plus de clichés en une journée que le peintre Jan Vermeer n'a fait de toiles dans sa vie !

J'avais conscience de tous les paramètres qui entrent en jeu (choix de l'objectif, des effets de lumière, du tirage définitif...), mais cela ne m'intéressait pas : le travail de la main retenait toute mon attention. D'ailleurs, aujourd'hui encore, c'est davantage le dispositif mis en place et l'écriture visuelle qui comptent que la dimension technologique. Alors que le photographe recherche la perfection, je suis pour ma part attaché à la notion d'inventivité brute et de créativité pure. Les imperfections, comme le grain ou le flou, sont semblables aux coulures de peinture ou aux trous dans le bronze. J'en tire un langage technique et expressif, un choix esthétique qui évoque une vision vivante du monde. Imaginez-vous vivre dans une société parfaite, ou du moins en accord avec lesdits canons de la beauté : tout serait stéréotypé ! Picasso disait : « L'accidentel révèle l'homme. » Cette idée me plaît !

V. D.-A. : La plupart de tes photographies sont en noir et blanc : as-tu peur de la couleur ?

Fra : Hormis lorsqu'elle constitue l'essence même de l'œuvre (comme dans mes *Filigraffiti* notamment - cf. l'onglet sur mon site), la couleur entraîne à mon avis trop souvent un aspect « décoratif » qui éloigne du propos car la couleur atteint plus aisément la corde émotionnelle. Il faut donc à chaque fois déterminer au coup par coup si le cliché photographique gagnerait ou pas à être en couleur, en noir et blanc ou en noir et blanc avec des

retouches et des apports de couleur, grâce à l'usage d'une palette graphique par exemple. Je ne pense pas avoir peur de la couleur, mais ce dont je suis persuadé, c'est que j'adore le noir et blanc : il donne une vision autre du réel qui se présente normalement en permanence en couleur devant nos yeux de *voyants*.

V. D.-A : Tu m'as dit que tes premières photographies plasticiennes remontent aux années 2000 justement avec cette série All Over Photograffiti que tu nommais alors Auto-Portraits-Signatures ou Espaces tatoués...

Fra : Au début, j'ai élaboré et travaillé sur ce dispositif original pour des besoins promotionnels (création de ma 1^{er} page publique sur Myspace et de mon premier site Internet). Un rétroprojecteur projetait mes tags, imprimés sur des calques de ma conception sur mon torse et mes jambes nus, et Dan Levy, un ami musicien (The Dø) qui faisait aussi de la photographie, prenait des clichés avec un appareil photo argentique : j'avais une totale confiance en son œil.

Ces photographies n'avaient pas été pensées alors comme pouvant être exposées des œuvres d'art à part entière. Je souhaitais uniquement les exploiter comme des photos et portraits de promotion qui m'évitaient de faire le choix entre un dessin, une peinture ou une sculpture pour réaliser mes affiches. Je préférais montrer « l'artiste » via un visuel significatif de ma façon de concevoir mon travail - à savoir un espace mental et physique « envahi » - métaphore de ma créativité multiple et de mon ego. Néanmoins, en découvrant le rendu imprimé, j'ai senti le potentiel de ces clichés et j'ai pensé à les exposer, ce que j'ai fait seulement cinq ans plus tard. J'ai donc attendu longtemps avant que de faire ce pas. Malgré mon impétuosité naturelle, je suis capable de prendre un temps infini pour laisser mûrir une trouvaille artistique ! (*Rires*) Dix ans après, j'ai repris ce dispositif *photo+graphique* en passant derrière l'objectif. Le numérique

avait alors définitivement pris le dessus sur l'argentique en offrant une immédiateté de travail qui me correspondait. J'ai tout de suite travaillé avec des modèles nus qui choisissaient eux-mêmes l'espace de pose (leur chambre, leur salon, leur cabinet de travail...).

Avec le numérique, c'est magique : la photographie est aussitôt visible sur l'ordinateur portable ! Je gagnais donc un temps considérable pour peaufiner la mise en place des séances, pour régler les poses, la composition et les cadrages. Je tiens à préciser que ces clichés étaient déjà pris en *shooting* direct : aucune retouche sur Photoshop, hormis pour les contrastes, les effets positif/négatif ou le dessin à la palette graphique. Maintenant que le dispositif photographique et Photoshop font partie de mon langage esthétique, de nouveaux horizons se profilent.

V. D.-A. : Comme dans tes premières œuvres graphiques et sculpturales, c'est donc le nu qui a servi d'élément déclencheur ?

Fra : Oui, c'est une sorte de valeur sûre pour moi, un fondamental. Comment appréhender, regarder, cerner le contour de ce corps qui nous échappe toujours un peu ? Qu'il s'agisse du nôtre ou de celui de l'autre ; le corps physique reste insaisissable. Cet « écrin coffre-fort de l'esprit » reste un merveilleux mystère ! C'est, du moins je le pense, ce que traduisent mes œuvres photographiques, à travers plusieurs techniques qui tentent à chaque fois d'attraper, de posséder et de toucher ce *corps-miracle-mirage* pour atteindre l'œil, l'esprit, le cœur et le sexe par des moyens non conventionnels (mais tout dépend de quel point de vue on se place !).

Je tiens à préciser que ces « filtres » visuels et stylistiques reflètent ma pudeur et mon désir de lutter contre ma timidité naturelle : c'est une façon d'oser aller au-delà de ces traits de caractère.

V. D.-A. : Dans la photographie, tu sembles ne pas donner de place au vide. Est-ce le cas ?

Fra : Pour les *All Over Photograffiti*, c'est vrai. En revanche, dans les *Pygmalionity*, c'est l'inverse : le vide permet au corps de se détacher sur un fond neutre.

V. D.-A. : *Dans tes All Over Photograffiti, tu joues beaucoup sur les contrastes.*

Fra : C'est primordial dans ces œuvres car je recherche un rendu proche d'un dessin à l'encre de chine sur papier, d'une impression burinée ou d'une eau-forte.

V. D.-A. : *Ces signatures projetées te ramènent à tes premières amours, à savoir le tag qui, dans ta jeunesse, remplissait tout ton espace. Penses-tu que cela ait un sens particulier ici ?*

Fra : J'avoue ne pas savoir. La signature taguée suggère l'explosion de l'ego qui s'empare de l'espace et qui confond toutes choses présentes devant l'objectif en un tout informel. Peut-on y voir un lien direct avec le tag que je faisais dans la rue ? Je ne sais pas. Comme je le dis couramment, je me laisse porter là où l'art veut bien m'amener : je ne réfléchis et conceptualise qu'après coup. Le développement de ce procédé n'était pas prémédité. La photographie s'est imposée à moi lorsque j'ai assumé la « facilité » du clic, car je viens d'une époque où cette discipline n'était pas considérée comme un art majeur ; or c'est ce qu'on en fait qui peut changer le regard que l'on porte sur elle. Pour ma part, il a fallu qu'elle soit assujettie au dessin, à la gravure et à la sculpture pour qu'un nouveau champ mental et d'action plastique s'ouvre. Aujourd'hui, la photographie a dépassé tous les autres arts et inonde Internet à travers les réseaux sociaux notamment. Grâce au *selfie*, nous connaissons tous le « quart d'heure de gloire » dont parlait Andy Warhol ! (*Rires*)

V. D.-A. : C'est donc bien ta signature que tu projettes ?

Fra : Tout à fait ! C'est une affirmation identitaire, bien sûr, mais aussi un choix esthétique puisque je peux écrire mon nom sans lever le stylo grâce aux boucles qui le forment. Superposées, accumulées et enchevêtrées dans une régularité et un système bien ordonné sur mes calques projetés, elles rappellent les entrelacs et bobines de fil de fer qui sont récurrents dans mon travail.

Ces signatures s'apparentent à des filets tendus/distendus, là pour attraper la réalité et la faire remonter à la surface. C'est peut-être aussi une façon d'accaparer tout l'espace (objets, murs, modèle, etc.) en le soumettant à mon graphisme qui, comme un tatouage, marque de manière indélébile non seulement la peau, mais aussi la pièce où le modèle se tient.

*V. D.-A. : C'est comme si tu estampillais ces photographies pour dire :
« ça m'appartient ! »*

Fra : Il doit y avoir de cela ! Je ne suis pas matérialiste, mais je déteste voir les choses disparaître et s'évanouir dans l'espace et le temps. C'est d'ailleurs vraisemblablement cette sensation de fugacité de la *vie* qui fait que beaucoup d'artistes travaillent à fixer les choses dans une éternité fantasmée. Je fais un aparté mais, dans ce même esprit, j'ai interrogé et enregistré ma grand-mère maternelle pour qu'elle me raconte le périple de notre famille, depuis l'arrière-arrière-grand-père parti en Amérique et le retour en Sicile, puis l'arrivée en France ; je voulais préserver cette histoire de l'oubli. Comme le dit un dicton africain, chaque vie qui s'éteint est une bibliothèque qui se perd. Faute de pouvoir écrire l'histoire, mon histoire, dans un style qui me convient, je tiens à conserver l'image des personnes que j'ai rencontrées et qui ont participé de près ou de loin à ma vie. C'est peut-être la raison pour laquelle les lettres et l'écriture reviennent si souvent

dans mes œuvres, telles des brouillons d'histoires dont on perdrait la lisibilité tant elles s'entremêlent. Il n'en resterait plus que l'essence, l'énergie et la trace visuelle. J'ai travaillé sur un concept « d'outre-poésie » qui joue avec cette idée d'imbroglio entre sens des mots et signe pictural graphique. J'aimerais en faire un livre illustré en édition limitée imprimé sous ma presse à gravure personnelle, artisanalement. À suivre ! J'ai ce projet en tête depuis quatre ans déjà... mais chaque chose en son temps !
(Rires)

V. D.-A. : *Pourquoi tous ces entrelacs, comme des « ratures », envahissent l'espace ?*

Fra : J'aime à la fois le geste graphique et le symbole que représente la rature : je peux répéter, recommencer, reprendre, peaufiner, sélectionner, corriger ou éliminer. L'entrelacs, la rature, le gribouillage sont des actes créatifs et intellectuels très riches. Leur trace montre le cheminement de la pensée de celui qui rature : une partition biffée par Beethoven en dit en effet beaucoup plus sur son auteur qu'une partition propre de Mozart, qui devait corriger avant même d'avoir accouché de sa musique et posé la plume sur le papier. En art, l'œuvre d'un Jean Dubuffet (les *Mires*) ou d'un Cy Twombly anoblit la rature pour l'emmener dans une dimension jamais atteinte avant eux. *Idem* pour le « All Over Dripping » d'un Jackson Pollock qui élargit le champ de la rature à un signe qui ne raye plus rien. J'ai longtemps hésité sur le titre à donner à ce style. *Espaces tatoués* me plaisait beaucoup car il associait l'aspect charnel et l'espace que je venais couvrir de mes signatures, de façon un peu intrusive. J'ai aussi parlé, au début, de *Photo-Signatures*, mais cela ne suggérait que la mise en avant de mon ego : c'était moins riche. J'ai finalement opté pour *All Over Photograffiti* qui fait le lien avec l'expressionnisme abstrait d'un Pollock et les tags du street art.

V. D.-A. : On a l'impression que le corps n'est ici qu'une composante presque anodine, en tout cas inclus dans un tout d'un tout, non ?

Fra : Je vois surtout dans ces photographies un effet graphique et optique qui permet d'annihiler la tridimensionnalité par laquelle l'œil humain appréhende le monde et dont la photographie se fait en quelque sorte le chantre. Dans ce style, tout devient plan. J'entends ici transformer l'approche naturelle du regard par un effet d'aplanissement ; le corps se fond et se confond avec son environnement (un peu comme dans les toiles surchargées de Gustav Klimt, par exemple). Le corps devient une surface vierge à graffiter, comme tout ce qui l'entoure.

V. D.-A. : Ta vision du corps nous éloigne des critères et des canons de la publicité. Ton propos, va au-delà – ou en dessous – des apparences et des instincts ; il s'écarte ainsi des notions d'embellissement, d'emballage et de fard.

Fra : J'aime sortir des sentiers battus, mais on ne m'ôtera pas de l'idée que le corps idéalisé et retouché de la publicité fera toujours mieux vendre un produit qu'une œuvre artistique à l'esthétique marginale. Notre cerveau est en effet conçu pour réagir à des stimuli et les images publicitaires ne font que conforter ce sens inné. Il en a d'ailleurs toujours été ainsi. Les artistes de la Renaissance, qui étaient de grands « conceptualiseurs », s'inscrivaient déjà dans cet idéal qui touche instinctivement les sens et le regard (à l'exception du Greco peut-être, qui était hors cadre et hors du temps). C'est le XX^e siècle qui a inventé une beauté alternative. Francis Bacon, par exemple, peignait des sujets informes, mais dans ses interviews il disait continuellement vouloir s'entourer de beaux individus. L'art et la vie ne jouent pas dans la même cour ! *(Rires)*

(Entretien relu et corrigé par Fanny Pauthier - Paris 2017 - Fra copyrights)