

ANCA VASILIU
CE RIRE DU CIEL,
VU AUTREMENT

pour Eustache Kossakowski

Travailler sur la lumière en mesurant la luminosité des astres, fixer la transparence sur des pellicules transparentes, s'attarder sur la pierre en la faisant luire dans la nuit comme une luciole, comme un rubis pâle, comme une étoile ou une idole d'or se miroitant dans l'éclair d'un regard. L'ironie est certes de mise dans la tautologie qui s'ouvre ainsi : entrez par la porte d'entrée, montrez ce qu'il y a à montrer, regardez ce qui est visible – ceci n'est pas un « arbre » mais bien son reflet, son double par nature ou par volonté : une projection, une apparition, une peinture, un fond peuplé de figures, un décor copié sur le motif, une image, une chose faite pour *être vue* et *faire voir* en même temps, un objet scopique et rien de plus, invisible et inutile autrement. L'image fixe en elle le visible et l'avale aussitôt ; elle l'arrache pour cela à son lieu propre et laisse un vide. Aussi rend-elle aveugle quiconque la regarde *visuellement*, inapte à saisir tout le champ de ce que l'image n'est pas. L'artiste, lui, reste dans le noir (dans la *camera obscura*), dans le hors-champ de l'attente comme dans une douleur continue, une absence bourdonnante, une inquiétude sans apaisement, une veille sans arrêt, aux aguets pour surprendre cette arrivée, ce moment propice, ce *kairos* unique, cette seconde subreptice d'accouchement qui met au monde le sens et qui ne reviendra plus jamais, ou du moins ne se répétera plus jamais de la même façon. Car l'évidence qu'il surprend, lui, l'artiste, n'est pas celle qu'aperçoit tout œil par sa puissance visive. Et il se moque d'ailleurs, lui, l'artiste, doucement, intérieurement, de ce que s'attend à voir tout œil : rien que de la « grandeur » et de l'« histoire » ! rien de purement gratuit.

Non – là, dans les débris de lave, à Pompéi par exemple, l'épée de la lumière ne pointe pas un corps endormi du sommeil archéologique, ni la figure d'une *belle* de la nuit débusquée de son nid. Ce n'est qu'un rayon, à une heure précise, en une saison précise, sous un ciel clément ou menaçant, un rayon qui ne découvre rien d'autre que le mouvement au long de son propre chemin. Le photographe travaille l'évidence en la détachant de toute complaisance, et en retournant ainsi la redondance contre elle-même – expression en écho de la différence spécifique, de la distinction qui permet de saisir l'insaisissable au sein même du déjà-vu, ou encore dans l'aveuglement produit par l'apparence. Ailleurs, sur les dalles qui montent, dans la cathédrale de Chartres, ce n'est pas non plus la surprise d'une « vision », d'une « apparition », d'un « ange » qui passe laissant traîner son arc-en-ciel de plumes ineffables. Rien de tout cela. Rien que des reflets hypostasiés dans leur vol et des flaques de lumière colorées au passage, des bruissements de couleurs éparpillés, projetés papillonnants sur les murs, des « babils » – juste de quoi émerveiller le regard d'un enfant, trop petit encore pour lever les yeux et comprendre l'éphémère dans l'intensité, dans la saturation du phénomène. On dirait, des effets sans causes apparentes, des accidents en dehors de l'essence des choses, bref, des « presque rien » mais « beaux à voir ». Et pourtant ces diffractions, ces couleurs pures et légères, ces découpures si nettes, ces juxtapositions de complémentaires sans mélange, et ces lueurs étranges, comme un chatoiement de poussière d'étoiles, ne parlent-elles de rien d'autre que d'elles-mêmes ? Que devient-il, ce lieu terrestre si âpre et si luisant à la fois, se réveillant tout d'un coup, appelé par les vibrations de la lumière glissant sur la peau d'un organisme universel, d'un vivant immense, frémissant, étendu sur toute la surface du visible, entouré de nuit, de vide, du silence de ces regards et de ces prières qui le cherche tournés vers un non-lieu, vers un ailleurs ?

Les vitraux sont là pour produire des reflets, produire des images, des apparitions subsistant dans et par leur inconsistance. Calculés ou non à l'heure du passage, mais toujours vectoriels et presque toujours colorés, ces rayons surpris *de travers* et ces taches de luminosité hypostasiée transforment l'espace, l'animent, s'épanchent sur sa rigidité architecturale et fond rebondir les formes et les figures des recoins lorsque l'intérieur s'endort, s'acheminant trop raisonnablement, moutonnant en quelque sorte sous les pas et les regards visiteurs. Les vitraux vivent en effet à l'heure du soleil et donnent une consistance à la lumière, presque une sorte de chair – une chair de couleurs, de transparence finie, de limite de l'illimité. Dans leur plombs les vitraux brillent d'images qui aveuglent, et luisent en même temps d'une lueur d'emprunt, comme celle de la lune, une lueur de miroir sans figure miroitée, une lueur sans for-

mes, détachée, rythmée, toute en abstraction pure. Ces verres sont comme des interstices, ou comme des espèces de porticules de chasse, de monstrances censées laisser voir ce qui n'est pas visible : la lumière elle-même (la *lux*), ou bien des reliques de saints, des « restes » sans vie, transfigurés par seul le regard qui franchit le seuil. Cela n'est pas du « vieux jeu », du « mensonge romantique », de l'amour pour le « médiéval ». Eustache Kossakowski dévoile dans l'espace kaléidoscopique de Chartres ce que le moyen-âge a en fait produit de plus typique pour son esprit assoiffé de certitude et de « contact efficace » avec le transcendant. Dans son désir de voir et de comprendre *ce* que l'on voit (*quid*), *comment* on voit (*quomodo*) et pourquoi cela est donné à voir (comme d'ailleurs, *mutatis mutandis*, dans la nécessité irrépessible de toucher), l'âge de la scolastique a produit en effet l'art le plus tautologique, le plus mimétique à l'égard de sa recherche des causes ultimes, et, du coup, a conçu l'image la moins « réaliste » possible, la plus fictionnelle, la plus « visionnaire », la plus saturée de visualité feinte. Le vitrail témoigne de cette tendance, et mène, avec ses moyens propres, la recherche aussi loin que possible. Quoi de plus naturel, en apparence, que d'enchâsser des figures dans une matière qui s'éteint avec le coucher du soleil, comme la vue qui ne distingue plus couleurs et figures à l'heure des vêpres ? Quoi de moins naturel en même temps que de pousser l'orgueil d'un créateur à rivaliser avec le Démiurge, en mimant le rythme cosmique et en séparant le jour de la nuit comme le visible de l'invisible ? Quoi de plus fou, en même temps, de plus inapproprié au pari avec la durée, que de demeurer volontairement dans l'accidentel, de refuser tout accès à la substance des choses autant qu'à leur représentation, de construire un discours dans l'éloignement total – métaphore au référent vide ou absent –, sur les bords de l'inaccessible et dans la précarité du seul moment propice, du seul instant du rayon, du seul lien d'adéquation au sens par le passage éphémère et sans brisure du *lumen* dans un verre sans dissimulation et sans défense ? Et comment ne pas s'accrocher dans ce cas au festin de couleurs offert en pâture par la lumière au désert de pierre couché sous nos regards, quand le spectacle d'en haut demeure ainsi séparé du monde immanent – visualité paradoxale, poussée à l'extrême de ce qui est sans visage, sans manifestation, de l'ordre d'une intelligibilité sans demeure et sans tremplin ?

Le photographe attend le passage et sait d'avance qu'il n'aura qu'une seconde, un moment fini pour circonscrire cette ouverture soudaine apparue dans l'écart du monde, dans sa béance, dans l'abîme ouvert par la douleur aiguë d'un instant. Mais il sait aussi qu'il joue, dans la fragilité temporelle de cette suspension, le pari insensé de la guérison d'une plaie, de l'accomplissement d'un vœu, de la teneur d'une promesse, du retour

à une alliance qui semble rompue. Il demeure, en un mot, dans l'attente avec un espoir inassouvi de la victoire, car il sait, lui, comme du temps de Dante, qu'à travers cette ouverture, dans le silence de la nuit intérieure qu'il entrevoit, le *rire du ciel* accomplira le passage de l'analogie à l'évidence, et cela sans médiation, comme si nous étions déjà tout près, sur le pas.

Paris, le 13 février 2000