

Passions

Photographies de Stephen Sack

Nous ne voyons jamais *tout* ce qui se montre à nos yeux ; beaucoup de choses nous échappent et dans ce que nous croyons avoir vu, mille et un détails font défaut qui pourtant agissent sur notre regard sans que nous le sachions. Il arrive que nous en pressentions quelque chose et nous en attendons la confirmation de la part de l'art. C'est ainsi que l'invisible travaille le visible, et l'artiste, qu'il soit peintre ou photographe, sera celui qui saura organiser le visible pour qu'en lui l'invisible agisse visiblement. L'invisible, c'est-à-dire l'onirique, la présence, le mystique et même ce que jadis l'on appelait le divin.

Dans toute l'œuvre déjà considérable de Stephen Sack, le visible est montré de manière à ce qu'en lui surgisse l'invisible : on a vu de lui de saisissants agrandissements produits à partir de médailles corrodées par le temps, ou encore de splendides éléments floraux solarisés et retravaillés pour qu'apparaissent en eux des constellations à la fois vivantes et intemporelles. Et maintenant, un nouveau seuil a été franchi avec ces *Passions*. Le point de départ est on ne peut plus humble, dérisoire, insignifiant même : un ancien Christ en laiton ou en cuivre, article de piété industriellement produit au siècle dernier, reposait dans un cadre sur le fond duquel était tendu un velours, décoloré au fil du temps par la lumière solaire, la figure métallique faisant un effet de pochoir. Stephen Sack a photographié ce velours mangé par la lumière, promu au rang de Mandylion, et est intervenu au niveau de la reproductibilité photographique avec des encres de couleurs dont il a savamment altéré la chimie : l'image christique émerge alors d'un phénomène de pleurage dans une visibilité altérée d'une force symbolique extraordinaire.

Pour en saisir tout l'impact, il convient de rappeler que le Mandylion, selon le légendaire grec-orthodoxe, est cette image miraculeuse et photographique avant la lettre qu'obtint Sainte Véronique de la face du Christ marchant au supplice, de par un linge appliqué sur sa Face. On n'est pas loin non plus du Suaire de Turin, dans la galerie de ces images acheiropoïètes, c'est-à-dire non faites de main d'homme. Qu'on y croit ou non, nous séduisent ces images que la main n'a pas touchées et qui, toutefois, donneraient à voir ce qu'imagine un Dieu artiste.

L'intérêt du travail de Stephen Sack est qu'il attrape la technique photographique par son côté acheiropoïète – car le photographe ne dessine pas, trait par trait, l'image du réel qu'il travaille à reproduire – et qu'il en déconstruit l'illusion objectiviste, c'est-à-dire dans la croyance commune, instantanée et spirituellement vide, de ce que la photographie montre le réel tel qu'il est. Dans le cas des *Passions*, la forme classique du Christ en croix est effectivement et chimiquement transposée sur le velours vieilli : symboliquement, il s'agit d'une trace sur un support dont le vieillissement figure analogiquement la mémoire s'estompant avec l'âge. L'on songe ici au vénérable mythe grec de la naissance de la peinture, rapportée par Pline l'Ancien, selon lequel on commença par cerner d'un trait le contour de l'ombre humaine portée à contrejour sur un mur blanc, et ce mythe donne une origine photographique à la peinture. Tout cela disparaît progressivement avec l'énorme travail d'alchimiste que Stephen Sack inflige non pas sur l'image unique – et une image miraculeuse est toujours unique, en ce sens qu'il n'y en a qu'un exemplaire possible –, mais sur les différents tirages dont le rapport de ressemblance au prototype est toujours radicalement subverti, voire même détruit. L'anamnèse se produit silencieusement : une silhouette encore et toujours reconnaissable endure les différentes épreuves de pleurage, qui forment autant de stations de la Croix.

Autour de la reconnaissabilité de la typologie christique, s'organisent des « vues » ou des « visions » qui amoindrissent à des degrés variés la netteté anecdotique de l'emblème et lui substituent ce qui, de prime abord, paraît un rideau de pleurs, ou du sang qui coule, ou l'eau baptismale du Jourdain. C'est la matière, dans l'inépuisable richesse de ses figures spontanées, qui donne à voir l'invisible même : ce sont le minéral, le chimique, l'alchimique, qui montrent ce qui, autour de la figure christique, en constitue l'impact émotionnel : l'humilité de la *kénose* (acceptation du vide et du rien dérisoires auxquels la toute-puissance divine accepte de se réduire), la mise en scène de la douleur dont l'intensité cosmique dépasse toute lamentation de soi-même sur soi-même et la transcende de très loin. Là où le moindre trait tracé de main humaine teinterait l'image mystique d'un commentaire intempestif entre le récit de vie et la reprise d'une tradition lourdingue de chromos pieux, la manipulation alchimique aimantée par la curiosité spirituelle de Stephen Sack lui permet de nous faire entrevoir l'au-delà de tout au-delà. Et tout ça au départ d'un velours verdâtre usé par la lumière du jour et préservée par la morsure des oxydes de cuivre. On ne saurait rêver d'appui plus humble pour un envol si grand, pour rendre compte de ce que la figure du Christ a de si important à nous dire : là aussi, l'humilité la plus absolue, de la mangeoire de Bethléem au supplice infamant de la Croix, ouvrant sur des horizons que nous avons pas fini d'explorer.

Nul besoin de croire à quoi que ce soit, pour ressentir au plus vif et au plus nerveux de soi-même, la force de ces *Passions*. D'ailleurs, personne n'a à s'obliger à quelque croyance pour croire en la souffrance humaine et en l'impossibilité où elle se trouve toujours déjà de trouver à se dire, à se montrer et à se faire entendre, qui ne l'amenuise pas. De la douleur il faut bien avouer que tous en sont atteints et que peu daignent l'admettre.

Stephen Sack, par son travail acharné, ne se montre jamais dans ce qu'il travaille : nulle anecdote, nulle confession, nul narcissisme ressassé ou mis en scène, nul dépassement du postmoderne en quelque chose d'hyper-quelque-chose. Qui sait quoi que ce soit de lui ? Juste l'intégrité et la vérité d'un cheminement qui veut voir au-delà de ce qui se montre, qui veut lire la lettre consonantique au-delà de la tradition herméneutique pour atteindre au Sens, lequel ne se livre que s'il veut. Qu'il s'agisse d'images funéraires abîmées, de médailles mangées par le temps, d'un bestiaire de faune et de flore aux couleurs déconstruites, Stephen Sack s'entend à montrer ce qui est toujours déjà là, sous nos yeux, et que nous confondons avec l'au-delà parce que nous, les contemporains, les tard-venus, sommes toujours si *en deçà* dès qu'il s'agit de voir, qu'il faut bien conclure que nous voyons sans voir. Le premier pas, là aussi, est humble : il s'agit bien de voir, c'est-à-dire de se souvenir, de rêver, d'imaginer, de désirer.

Frank Pierobon