

LE VISAGE DE MON SOUVENIR

"Jusqu'à ce que l'objet que je désire s'avance au regard, hors des ténèbres." Saint-Augustin, *Les Confessions*.

Un moment de synesthésie, de confusion des sens: alors que je regardais (j'allais dire que *j'étais plongé dans*) les images de Stephen Sack, j'entendis, autant que je vis, quelque chose d'étrange, un son continu, à peine plus audible qu'un chuchotement, et, l'accompagnant, l'appréhension soudaine d'un lieu - le scriptorium. Le son, la voix d'un moine modelant des mots comme des formes, traçant des lettres avec le doigt, dédiant un texte à la mémoire, cherchant une reconnaissance divine dans la contingence de l'encre, du vélin, et dans la pantomime de la pensée.

Ces photographies (je veux dire ces *manifestations*) me préoccupent non parce qu'elles séduisent, font peur ou transgressent, mais parce qu'elles pensent. Elles se proposent comme une série de questions impondérables: Qu'est-ce que c'est? A qui ce visage? Quel mot? Sont-ils vivants? Quel est cet endroit? Puis-je y aller? Y suis-je déjà allé? Sack dit que ce qu'il fait n'a rien à voir avec la photographie, et je veux le croire de la même manière qu'Augustin aurait pu dire que ce qu'il faisait n'avait rien à voir avec la philosophie. Ceci est lié à la nature ultime de la réalité et la possibilité de l'appréhender. Et cette appréhension demande de l'étude, du temps passé dans ce scriptorium qu'est le monde, et la connaissance de son moindre détail.

Le grand projet intellectuel de la fin du Moyen-âge était de réconcilier la notion de formes idéales avec celle d'entéléchie, ou du principe du devenir. Le monde pourrait être une copie imparfaite de quelque réalité supérieure, ou une réalisation continue de sa nature essentielle. Platon ou Aristote. Si vous pensez que l'opposition est mystérieuse, ou que le problème est ancien, demandez vous comment on peut aimer une personne au commencement et à la fin de sa vie. Est-ce la même personne, le même amour? Lequel est le plus vrai, le plus réel ?

Ce n'est pas par accident que Sack, né et élevé en Amérique, trouve sa patrie spirituelle et artistique aux Pays-Bas (à Bruxelles, précisément) où le Moyen-âge mit si longtemps à s'évanouir. Il a poursuivi ses investigations à travers plus d'une demi-douzaine de séries différentes, définies plus ou moins par leur objet: surfaces de pierres tombales, visages de monnaies, fientes d'oiseaux, gargouilles, allumettes brûlées, dos d'anciennes gravures (*Histoire Naturelle* de Buffon), vues stéréoscopiques assemblées. Ce catalogue incongru incarne le simple désir de réconcilier l'expérience de quelque réalité absolue avec un monde en constant processus de changement et de perte. Il cherche à percer l'obscurité de la grotte de Platon avec la lampe d'Aristote (l'appareil Photo).

L'art de Sack n'est pas un art de mystification mais de clarification; il est donc important de savoir ce que nous regardons. Cela n'est pas toujours évident parce que beaucoup d'images sont prises selon un cadrage extrêmement serré. Il est aussi important d'en connaître les circonstances, qui sont riches en suggestion. Pour Sack le philosophe, il n'y a pas d'objet esthétique ou de réponse, *per se*. L'image photographique est un résultat du processus de compréhension, de mémoire et de reconnaissance symbolique. L'ingrédient alchimique, l'agent transformateur, révélateur, comme l'acide sur la plaque gravée, est le temps.

Je pense à quelques-unes de ces séries. Les tombes de Sack sont des cartes postales des morts que le temps a interceptées et réécrites. Dans ces cimetières, les pierres sont seulement un véhicule

pour des mémoriaux en voie de transformation. Des lettres sont gravées dans le plâtre, souvent accompagnées de l'image du mort, mais si les frais d'entretien ne sont pas versés, le message peut être arraché, et la pierre réutilisée. Les images sont cassées et passées, les épitaphes effacés, supprimés, et perdus de nouveau. Les morts se bousculent en vue de la reconnaissance et du souvenir, en vain. Sack a fait remarquer dans un entretien que chaque objet est détruit en fonction de son existence formulation très médiévale. Quelle est l'existence d'une pierre tombale? Une mémoire sans détails. Nous sommes proches d'un idéal, d'une forme pure de désir nichée dans la décomposition, et en nous.

Ce rapport profond entre l'esprit et le monde n'est pas donné. La reconnaissance doit se révéler. Lorsque Sack arrive quelque part, il lui faut attendre de ne plus être un touriste, jusqu'au moment où il peut y voir et ressentir les résonances. Puis il lui faut attendre encore, jusqu'à ce qu'un événement - une tempête de grêle, par exemple - contraigne ce qu'il désire à "*s'avancer au regard, hors des ténèbres* ", comme dit Augustin de la mémoire.

Les gargouilles ne sont pas des rêves ou des métaphores. Ce sont des aperçus fugitifs d'une réalité sous-jacente (je serais tenté de dire *vivante*). Une fois les représentations quasi magiques animées par la croyance, avec le temps, elles deviennent des ornements décoratifs, et enfin des symboles psychologiques, ignorés et inertes - jusqu'à ce que Sack regardât furtivement vers elles à travers un microscope et découvrit leur vraie nature. Il se débrouilla pour prendre des images de la force véritable qui les poussait à l'existence, une force d'excès de dévotion. Elle sommeille en nous mais ne nous a pas quittés ; ainsi pouvons nous voir que ces créatures vivent et attendent d'être invoquées.

Un des événements les plus fortuits de la récente carrière de Sack fut sa rencontre avec les gravures exécutées sous la direction du naturaliste du dix-huitième siècle, le Comte de Buffon. Les images de *l'Histoire Naturelle* constituaient une *summa biologica* des formes vivantes, humaines et animales, et marquèrent un sommet de la catégorisation rationaliste et de la jeune science naturelle. Beaucoup d'entre elles, cependant, étaient fondées sur des ouï-dire et des témoignages fantaisistes. Quand Sack retourna les gravures et découvrit des contours vagues où l'encre avait transpercé, il surprit les créatures de l'imagination. Vidées de leur information "scientifique", les formes belles et irréelles émergèrent tout droit du Jardin d'Éden métaphysique, où tout est connu et nommé pour la première fois.

Pour moi, les images de Sack les plus résonantes sont les moins "photographiques", celles où l'appareil photo n'est presque pas intervenu : la série des photographies stéréoscopiques. Les images doubles à l'origine, presque identiques, étaient placées dans une visionneuse pour donner une vue d'une scène en trois dimensions. Sack les joint en un seul plan film, créant d'étranges paysages et vues de villes à effet miroir - des vues de rêve, si vous préférez, bien que je préfère les voir comme des endroits où j'aurais pu être allé et que j'aurais oubliés. Sack en a sélectionné seulement quelques-unes parmi les milliers qu'il a regardées. Ce procédé de sélection en est la clé. Le premier acte de l'existence est de s'adapter à son milieu. Tout endroit particulier provoque un sentiment de chez-soi.

Le monde est un chaos d'apparitions, d'analogies. Où recherchons-nous la vérité, la confirmation que nous avons été et que nous sommes? Dans les images brisées, sur une tombe, ou dans le visage de notre souvenir, de notre chagrin? Dans l'arbre ou dans le totem qu'il devient (en brûlant, en s'illuminant) ? Dans les animaux que nous perdons ou dans les animaux fantômes de

notre imagination? Dans les endroits où nous avons été ou auxquels nous rêvons et que nous désirons? Nous nous dédoublons dans un miroir cosmique, et devons prêter attention à l'instant où les deux deviendront un. Avec Stephen Sack, nous restons vigilants et apprenons à être patients.

Lyle C. Rexer, New York