

tu contemples ton âme

La lumière, l'eau, leur vaporisation à l'amerrissage des canadiens aveuglent l'horizon, réduisent sous une nuée blanche les scintillements par lesquels les flots s'unissaient aux cieux, et quand s'envolent enfin les avions, gorgés d'eau et crachant leur soif, c'est le même sillage qu'ils élèvent au-dessus de l'île face au rivage, au-dessus de l'unique colline dont elle est formée, de la tour qui est au sommet de la colline. C'est un *instant* de la mer arrachée au fond qu'elle tourmente, transportée dans les airs et projetée comme une vague en fuite et céleste.

Un fanion vert flotte à travers les branches de pin, où les canadiens, dont la dimension ne dépasse pas celle de ce fanion, amorcent à présent un virage.

Aux cieux combattent deux nuages à tête de dragon. Au-dessous c'est à nouveau la mer calme, libre et cristalline.

C'est ainsi que pourrait commencer la saison photographique de Jean-François Agostini, la saison qu'il a inventée, reconstituée, en assemblant ces photographies sans pourtant les contraindre à l'ordre d'une succession définitive. Saison parce qu'il s'agit de l'été, mais d'un été miroir de plusieurs, saison parce que cette réunion d'images suscite l'absente qui les contient toutes, à laquelle elles sont vouées comme au terme de leur sens, et qui est le souffle à l'intérieur de chacune.

Un vieil homme en équilibre sur une jambe se soutient de sa main gauche, de la droite il tente de faire une réparation au bas de son vieux corps. Il porte un chapeau. Tous ou presque sur la plage portent un chapeau, tel cet homme dont on ne voit que le profil du visage et les épaules, nuque renversée, bouche ouverte, dont se devine le sommeil.

Une petite fille songeuse, le regard perdu, appuie sa joue contre le cylindre d'un pilier de bois sur lequel est collée une affiche : le visage d'un homme, un « artiste » sans doute.

Un petit garçon exprimant la même lassitude rêveuse est à son tour le front contre ce même pilier de bois où l'on a fixé une affiche, un visage encore, d'un « artiste » peut-être, mais c'est celui d'un autre homme.

Entre l'écorce rude et craquelée d'un pin et les oreilles d'un fauteuil de plage se profile le buste d'une vieille femme, le visage fripé, le désordre d'un journal abandonné sur ces genoux : ... *della lotta alla mafia, contro la rassegnazione*...

On voit d'autres dormants, leur tête vers le ciel donne à penser qu'il en pénètrent les hauteurs, que leur yeux en reçoivent tout l'espace.

On voit autour d'eux ce que dans l'instant il ne voient que par le souvenir, sous leurs paupières closes.

Entre l'horizon, que barre la côte de l'île, et la crête d'une vague, ici, le corps enroulé sur lui-même d'un jeune garçon est suspendu dans l'air où il tente un saut périlleux. La photographie le saisit au point même que l'esprit a prévu, très précisément au-dessus de la falaise d'eau blanche de la vague. Sur le bord, tout à droite, un autre garçon, plus jeune, file à grandes enjambées, sur la gauche ce sont trois enfants qui jouent dans le sable où l'eau s'infiltré et disparaît.

Le marchand africain de chapeaux et de tissus bariolés est le sujet de plusieurs photos de cette série qui en compte plus d'une centaine. Ses réapparitions régulières pourraient le désigner

comme la figure de l'*ananké* de ce lieu. Il parcourt le rivage, sa silhouette sombre marque le temps contre l'horizon, il porte sur sa tête tous ses chapeaux emboîtés les uns dans les autres, autour de lui flottent les tissus vivement colorés. Un cliché montre son profil contre le ciel, le sourire éclatant au-dessus de la pointe d'une courte barbe, sous la pile de chapeaux.

Il passe parmi les corps promis au jeu, au repos, à la rêverie, jeunes ou vieux, resplendissants ou déformés par le temps, que le photographe a enregistrés sans s'inquiéter d'une plastique convenue. Il est entre ces corps et le soleil d'été comme l'intermédiaire nécessaire.

Jean-François Agostini est poète. Il laisse s'exercer librement les facultés interprétatives qui sont les nôtres. Il provoque même ce qu'il y a en nous de propension irrépensible à la recherche d'un sens. Il sait que tout est là. Qu'il s'agit de l'essentiel, c'est à dire de la limite qui nous désigne tels que nous nous sommes nommés, des humains. Que cette limite est ce qui doit être exprimé, que l'adresse de l'expression est au-delà.

Il a donc fait de son lieu, en poète conscient, une figure de cette limite. Je veux dire que c'est comme tel qu'il l'a agencé, observé, nommé.

Je connais ce lieu, et son nom, son titre, qui ponctue la série des « épreuves » dont il est le théâtre, et qui rappelle que chacune des scènes de ces photographies constate un *instant* du lieu. Il n'est pas vain ici de restituer à ce mot le sens que lui attribuait le latin classique : est *instant* ce qui de toute évidence est sur le point de se produire, ce qui est en *instance*.

Chaque scène que Jean-François a photographiée s'intègre dans l'acte d'une rencontre avec cet intervalle du monde qui se nomme désormais par ses soins, dans cet ordre qui prend pour départ l'horizon, « la mer, la poésie ».

Chacun, ici, répond par les figures de sa présence à une ineffable injonction qui lui vient de bien loin, rumeur autant que brillance, et pourtant soudain sensiblement si proche, et par le lieu manifestée cette proximité est notre proximité à nous-mêmes.

Distance et proximité que le réglage d'objectif choisi par le photographe permet d'éprouver dans la silencieuse familiarité avec laquelle la nature, nous dit Baudelaire, nous regarde.

Voici Baudelaire qui démontre à son semblable les conditions d'une liberté ne valant que par la conscience qui sans cesse est à lui rappeler la singularité de son espèce et son isolement au sein de « la grande nature ». Liberté qui n'est telle que parce que nous est tenu celé l'ordre qui serait le nôtre, quand s'imposent partout alentour les signes d'un clair agencement.

Homme libre, toujours tu chériras la mer !
La mer est ton miroir ; tu contemples ton âme
Dans le déroulement infini de sa lame.
Et ton esprit n'est pas un gouffre moins amer.

Tu te plais à plonger au sein de ton image ;
Tu l'embrasses des yeux et des bras, et ton cœur
Se distrait quelques fois de sa propre rumeur
Au bruit de cette plainte indomptable et sauvage.

Il semble que nous devons ignorer ce que nous composons conjointement avec la nature qui partout nous précède. Il semble aussi que nous soyons contraints de reconnaître cette ignorance, et qu'elle ait une image. Mais cette image est aussi nous-mêmes. Là est le vertige. L'inéluctable confrontation et sa nécessaire expression se contractent en un syntagme minimal : « la mer; la poésie ».

Le lieu porte le nom qui résume les conditions d'une épiphanie continue, soutenue ainsi que le souffle, et que l'ensemble des photographies figure. Ce sont des conditions qui rendent possible la manifestation de la prière implicite qui est en nous, qui ne nous oublie jamais, qui nous place à notre insu au bord d'une imminence dont nous ne savons rien sinon qu'elle vibre en notre chair même.

Il y a un commencement, mais il n'y a pas de fin dans le corps, sa finalité n'est pas perceptible, si ce n'est par l'expression, si ce n'est par l'image, par la forme du corps où elle s'ébauche comme inaccessible, la sensation qu'on en reçoit est aussitôt un adieu.

Après les *Grandes Baigneuses* de Cézanne, depuis leur guet pyramidal dont le peintre ne montre pas l'objet, et qui se situe au-delà du tableau dans le prolongement de notre regard de spectateurs, il faut voir les scènes de plage de Picasso, ou sa *Famille de Saltimbanques* qui fut pour Rilke source d'inspiration dans la rédaction de ses *Elégies* :

« mais qui sont-ils, dis-moi, ces nomades, voyageurs du lointain, un peu plus fugitifs encore que nous-mêmes, et si tôt ployés, mais pour l'amour de qui ? par quelle insatiable volonté ? qui les tord, les noue, les pétrit et les présente pour mieux les lancer et reprendre dans l'air si lisse qu'il semble huilé, d'où ils retombent sur le tapis usé que leur élan sans fin ronge encore, sur ce tapis *perdu dans l'univers*. »

Qu'est-ce qui appelle dans le corps et de lui exige une incessante torsion, une infiniment changeante présentation de son harmonie avec l'espace, ou comme le dit Rilke, avec l'univers, quelle équivalence recherchent ainsi les acrobates dont la vocation, le métier, l'art est de tirer du corps, de la virtualité dont il est la forme, des images inédites – parmi celles plus connues qui leur font une transition – neuves et cependant reconnaissables, c'est à dire aptes à produire une émotion et le partage de cette émotion ? Et cette émotion quel en est le gisement, sinon précisément la capacité de tout spectateur à reconnaître au corps une virtualité inépuisée, à se reconnaître par là même comme le spectateur en attente de l'image du Tout, le *Weltall* de Rilke, l'univers ?

Il n'y a pas de fin à cette attente, mais celle-ci est indéniable autant que l'est la sensation d'un commencement.

« Le calcium des os était là depuis le commencement », dit un astrophysicien, qui en découvre les traces dans le rayonnement des plus anciennes formations célestes. Il est possible de reformuler ainsi cette affirmation : le calcium du commencement est encore dans les os.

Il n'y a pas de fin, l'épuisement appelé mort n'achève rien, rien qui entretienne un rapport de logique avec le commencement. C'est une des raisons d'être de l'expression, de l'image, du poème, des graffitis. La mort n'est pas la disparition. C'est l'image qui offre l'occasion d'un consentement à la disparition, c'est dans le suspens d'une figure donnée du corps que s'interrompt et disparaît pour un temps la continuité que nous avons à poursuivre.

On ne peut décidément que revenir à ces mots de Faulkner : « ce que cherchent les muscles, c'est la mémoire. » La mémoire qui ne cesse de puiser du côté ouvert, effusif du temps, avant que tout élan ne s'enclose en une forme. Ce que cherchent le roman, le récit, c'est la mémoire, ce que l'image tend à signifier c'est le retentissement dans la fibre même du vivant de cette recherche et de son but.

Jean-François Agostini a fait de cette recherche, l'ayant reconnue, des photographies. C'est ainsi qu'il n'a pas produit des images, mais des reconnaissances de l'image, des épiphanies, les manifestations de ce qui était caché.

Trois femmes, en file indienne, longent le rivage, mère et filles, ou sœurs, même morphologie, même visage, une ressemblance animale, un regroupement d'espèce en mouvement.

De quoi y a-t-il mémoire ? il y a mémoire du plus près de nous, de notre fin, d'un bord.

Il y a mémoire d'une imminence qu'un temps non successif, immobile depuis le commencement, exige et que la mémoire ne peut accomplir, dont elle reçoit pourtant les instances répétées. Ainsi il y a mémoire de l'imminence qui oriente inévitablement la mémoire, dont elle perçoit la présence insistante. Il y a dans la mémoire la saveur et la lumière de l'imminence par laquelle cette présence, à travers les images, fait image.

Pourquoi ces photos, ensemble, sont-elles bouleversantes ? Parce que leur motif est un seul, parce que ce qu'elles montrent est la manifestation d'une unique impulsion autant présente et active dans le déclenchement de l'appareil photographique que dans les mouvements qu'une volonté silencieuse accorde avec l'harmonie du lieu, volonté que ranime une même situation de vacance. La perception de cet accord est elle-même un accord, une participation. D'où une certaine neutralité du cliché, nécessaire et bouleversante.

C'est la forme des corps qui est une imminence, leur inhérente acrobatie. Et le répit qui leur est consenti le révèle. *Répit* est regard en arrière, du latin *re* (en arrière) et *spicere* (regarder), c'est l'instant de mémoire, une saute hors du temps qui file, le retour d'une possibilité présente dès l'origine, c'est aussi, entre mer et poésie, le dé clic de la prise de vue.

L'instant est d'éternité parce qu'il fait image contre le temps qui passe. L'instant est image. Son image est sa disparition aussitôt que le temps remis en mouvement passe et emporte. L'équilibre, l'oscillation résiduels sont le souvenir de ce qui lie à l'image, le souvenir de ce qui fut le seul mode d'une actualité possible de l'esprit.

Qu'est-ce qui fait image ? La juste distance de la terre au soleil, qui autorise la vie et sa lente consommation dans le même délai. Distance qui nous regarde et fixe le point de vue comme le peintre perspectiviste de la Renaissance. Le report de cette distance sur l'étendue disponible, sur l'étendue à la mesure de notre vue, à chaque avancée que nous effectuons nous cadre dans l'image.

Ainsi les substitutions d'époque, d'instant, de personnages, d'animaux, font illusoirement séquence, quand il s'agit de répétitions, retours, superpositions.

Un marchand itinérant s'est endormi la tête sur son tapis de marchandises, montres, lunettes de soleil, bracelets exotiques. Une pluie venue de l'univers efface dans la singulière lumière des rêves la distance vitale, une pluie qui se métamorphose en images qui apparaissent, disparaissent, ascendantes et descendantes comme les anges au long de l'échelle de Jacob.

Un orchestre des fins dernières, lâché sur le rivage, fait hurler ses cuivres. Un panneau d'affichage annonce la venue du cirque Saltobanco.

Une autre photographie montre un drap de bain mis à sécher, imprimé d'un soleil flottant, anthropomorphe et joufflu. La tête d'un tout petit enfant qui dort au creux d'un bras d'homme pend légèrement comme le bouquet au creux du bras de la cueilleuse de fleurs, Corè, la jeune fille de la fresque de Stabies, qui se tourne un instant vers nous, spectateurs, repart et s'immobilise au bord de toutes disparitions. Perséphone.

Dante, au sortir des profondeurs infernales, reconnaît avec bonheur, depuis le rivage de l'île du Purgatoire, le tremblement vaporeux du lointain maritime. Le resserrement heureux de son cœur inondé d'air pur lui est comme soudainement rendu visible dans l'ébullition lumineuse de l'horizon.

La rumeur des flots est en écho du battement de ces cœurs que la distance au soleil a jetés dans la vie, et qui ne se seront jamais tout à fait éveillés.

L'imminence de l'image nous accompagne et se déplace avec nous.

Ecco l'Angel di Dio, voici l'Ange de Dieu, *l'Uccel Divino*, oiseau divin, nocher et moteur de la nef où il embarque les âmes et leurs ombres qui les figurent, il surgit du levant, de l'embouchure du Tibre, il file entre Corse et Sardaigne, plonge au-delà de l'Espagne dans l'atlantique en direction de l'île-montagne dont le jardin culminant est déjà une part du ciel, où toute mesure est perdue. Le nuage d'eau et de lumière qu'il soulève dans les yeux des dormants, les luminescences de la mer dans la course solaire, c'est la poésie qui les dit.

Qu'est-ce que le photographe ? Un inconnu qui accepte d'utiliser une machine à le révéler tel, à révéler que son existence est inconnaissable.

Une de ces âmes-ombres, dans le court répit du débarquement, chante pour Dante un poème que Dante reconnaît pour sien. Elle chante à la demande de celui que le soleil ne traverse pas et qui projette sur le sable du rivage la forme de son opacité.

Je repose les photos sur la table, je pense à l'implacable *toujours* du poème de Baudelaire. Nous allons avec Jean-François sur les lieux. Je passe l'écriteau « la mer, la poésie » qui m'accueille avec une légère, affectueuse ironie, une absolue fraternité.

Antoine Graziani









