

Vertiges

Comment peut-on fixer des vertiges ? J'emprunte ce « fixer des vertiges » à Rimbaud pour l'embarquer dans mon aventure d'une lecture de l'œuvre photographique de Willy Ronis. L'auteur prodige du *Bateau ivre* vise les vertiges du corps et de la chair, de l'âme et des passions, il aime les alcools forts de la sexualité et du désert, de l'automutilation et des renoncements au génie, il veut la brûlure et la plaie, la blessure et le sang, il les demande un temps à la poésie, puis, très vite, à tout ce qui la détruit. Ces vertiges conduisent au bord des gouffres...

Nommons « vertige » ce qui saisit l'intelligence et, à la manière du sentiment qui s'empare de l'individu en présence d'un spectacle sublime, stoppe l'âme, arrête l'intelligence et soumet l'être à sa loi : un genre de hapax, une épiphanie païenne, une apparition esthétique,

autrement dit, si l'on se souvient de l'étymologie d'*esthétique*, de ce qui suppose qu'on *sente...* ou *ressente* (l'esthétique est affaire de corps).

Le vertige prouve l'art. Au sens photographique du terme, il révèle qu'une image, une peinture, une phrase musicale, une page d'écriture, un parfum, une saveur, une sculpture, au sens large et non religieux, une *icône*, portent une charge émotionnelle qui pénètre l'âme de l'être par les sens. À charge pour l'intelligence de transformer cette émotion en perception, puis en signification susceptible de déboucher sur une clairière de sens, donc de plaisir.

On ignore encore, et probablement pour longtemps, pour quelles raisons un artiste s'illustre dans un domaine plutôt qu'un autre. Pourquoi, en effet, Bach ne fut-il pas peintre et Rubens musicien, Kant romancier et Proust philosophe ? De la même manière, les raisons demeurent obscures qui expliquent l'amateur monomane d'opéra plutôt que de poésie, d'œnologie ou d'architecture, de littérature ou de philosophie. Toutefois, le mystère persiste dans un lieu identifiable : l'inconnu réside dans une tanière connue, en l'occurrence le cerveau ou, plus exactement, dans le système nerveux et ce que la physiologie nomme le système neurovégétatif.

Les beaux-arts logent à l'enseigne neuronale. Pour autant, on commettrait une grave erreur

en usant du scalpel de Monsieur Homais pour disséquer les cerveaux et, sous le microscope, questionner neurones et gaine de myéline, dendrites et axones en croyant y trouver la formule de la raison esthétique ! Celle-ci se constitue avec des vertiges sculpteurs de jugements qui ne sont pas affaire transcendante ou nouménale mais affaire *sensible* – pour ne pas dire *sensuelle*.

À l'évidence, on ne devient pas photographe sans entretenir un rapport singulier avec le temps. Car la machine derrière laquelle se cache l'opérateur qui filtre le monde par la lentille de son objectif produit d'abord une congélation du temps dans une densité qui, bien qu'inscrite en lui, le dépasse et le transcende. Autrement dit : la durée immobilisée par le déclencheur produit une image qui fige le temps, certes, mais sur un support qui, lui, n'échappe pas au temps. Disons-le de manière plus imagée : mort, le temps de pose de Baudelaire devant l'objectif de Nadar, mais vivante, la photo de ce temps mort.

Le photographe cherche à saisir l'épicentre du mouvement qui est immobilité, paradoxe de Zénon. La chronophotographie dévoile le mystère : quand on fixe sur la pellicule le saut d'un homme, la course d'un cheval, ou le trajet de la flèche du philosophe présocratique, on obtient non pas un saut, une course ou un trajet, mais un homme arrêté, un cheval stoppé, une flèche

immobilisée. Car le mouvement se constitue d'une somme d'immobilités – tout comme la musique d'une addition de silences, ou l'atome d'une somme de vides. La chirurgie photographique veut cette dissection du réel qui fixe le vertige d'un moment lui-même enchâssé dans une durée plus longue, partie d'un grand tout qu'on nomme le temps.

■ Résumons : l'éternité, le temps, la durée, l'instant, le moment propice, le *kairos* des Grecs, voilà la chute ontologique proposée par l'artiste qui le prouve avec une image. Cette icône païenne conjure le sablier dans un rituel magique qui empêche la fuite du temps, geste désespéré et récurrent, compulsif et apaisant, qui freine, puis ralentit la mort. Le photographe entretient avec le musicien un même rapport au temps, donc au néant : il le nargue malgré ou à cause de l'angoisse qui l'étreint.

■ Initialement, on devient probablement photographe car on entretient avec le temps une relation inquiète ; ensuite, moins prosaïquement, parce qu'une personne nous aura appris l'existence de la photographie, par exemple en nous offrant un appareil photo à l'instant banal d'une heure banale d'un jour banal. Comment, sinon, savoir qu'il existe une machine utile pour calmer en soi les esprits mauvais qui trouvent l'âme et l'endommagent avec chacune des gouttes du temps qui tombent ?