

Texture du vif

Pierre Wat — historien de l'art, critique d'art — 2016

Il y a le temps de la nature, inexorable et cyclique, celui des saisons, de la vie et de la mort, qui est la trame de toute chose. Et puis il y a le temps de l'art, qui, pour Illés Sarkantyu, offre un possible contretemps. Non que l'artiste ait la naïveté de croire qu'il puisse maintenir ce que la vie défait, arrêter ce qui est voué à s'en aller, mais parce que, à la manière d'un grain de sable dans une mécanique parfaitement huilé, ses images viennent, pour un moment, suspendre et éclairer ce qui aura lieu.

Au domaine de Kerguéhennec, où il a travaillé en résidence, durant l'année 2013, Sarkantyu a déployé, dans ce qui semble d'abord n'être qu'une glane d'images, son art du contrepoint. Si les saisons sont ici la dominante, captées en une suite de photographies venant saisir le parc du domaine comme une surface sensible, variant au rythme quaternaire du cycle saisonnier, il y a, dans cet ensemble d'œuvres qu'il est juste de regarder dans l'ordre de leur présentation livresque, des images intercalaires qui viennent, en mode mineur, perturber la grande chronologie de la nature. Pierres, sac plastique, fragments d'os ou d'animaux, fenêtres, brèches, graffitis et traces s'invitent, à la façon d'une intrusion, dans ce qui serait sans cela une pure célébration des quatre saisons.

L'impureté de cette intrusion, l'artiste l'avoue parfois par un noir et blanc qui vient attenter au principe de variations lumineuses et colorées sur lequel résident les photographies des saisons. Ce qui pourrait n'être qu'une recherche formelle du désaccord, un jeu délibéré sur l'hétérogénéité, témoigne, bien au contraire, de la vision du monde qu'élabore Illés Sarkantyu d'œuvre en œuvre. Qu'il inventorie les archives du photographe Lucien Hervé où qu'il saisisse Kerguéhennec, Sarkantyu ne cesse en effet de nous rappeler que l'impur est la vérité salutaire de la vie. En photographiant, pour archivage, les dossiers de rangement de Lucien Hervé, c'était déjà cela qu'il mettait au jour : cette fantastique résistance poétique du vivant à toutes les tentatives abstraites de lui imposer l'ordre d'un classement. Conserver la mémoire du vif c'est, nécessairement, laisser sa place à ce que l'on n'attend pas au sein de ce que l'on croit connaître.

Ainsi, les œuvres que je nomme intercalaires sont-elles comme autant de surgissements. Apparitions quasi fantomatiques qui offrent un contrepoint au grand concerto de la nature. Contrepoint nécessaire tant pour ce qu'elles nous disent du hors champ des photographies faites dans le parc que pour cette façon qu'elles ont de nous apprendre à regarder, au-delà de la surface, les arbres et les champs. Il y a ce jeu sur le dedans et le dehors, ce goût pour la fenêtre et le reflet, qui nous ramène à l'intérieur au moment même où nous croyons être à l'extérieur – à moins qu'il ne s'agisse, tant l'œuvre est piègeuse, du contraire –, mais aussi cette façon, lors même que l'on s'apprête à quitter le gel hivernal pour assister à une nouvelle éclosion du monde, de différer ce moment espéré au profit d'une traversée funèbre d'images noires qui sont comme autant de memento mori. Le printemps arrive mais l'hiver, toujours, finira par revenir, préparé par tant de nouveaux printemps. Ce rappel à l'ordre, Sarkantyu nous le fait éprouver, une fois encore, au moment même où l'on croit pouvoir se fondre dans la splendeur estivale du monde, avec une image, une seule et simple image, quasi subliminale, d'un sac plastique gris, qui gît là tel un linceul déterré : image dont la puissance de désillusion dit bien de quel songe l'artiste cherche à nous réveiller. Pas de lumière sans ombre, c'était déjà la leçon que portait l'installation de ces

photographies intercalaires dans la bibliothèque du château de Kerguéhennec, en 2014, à la façon d'un cabinet de curiosités. Cela s'appelait alors Ombrées, et, en matière de classement du monde, cela semblait nous dire qu'il n'existe, dans celui-ci, pas deux choses pareilles, mais seulement des objets uniques et singuliers, qui demandent, pour être vus, d'être regardés intensément.

Ce regard intense, qui rend visible et préhensible la texture du vivant, c'est ce vers quoi nous conduisent les photographies d'Ombrées lorsqu'elles sont, comme aujourd'hui, redéployées tels autant d'intervalles dans le continuum du temps. Ainsi, c'est parce qu'une frondaison du parc est vue accolée à la saisie, cadrée serrée, d'un tissu couvrant l'un des meubles du château, que nous sommes soudain capable d'accorder le même regard, la même qualité sensible de contemplation, au microcosme et au macrocosme. Sarkantyu, par ces procédés de montage et de confrontation, invente un regard capable en même temps de voir de près et de loin, dedans et dehors, avec le même souci de faire de l'usage de l'œil une épreuve sensible. Lorsqu'il photographie, sous une lumière rasante, un graffiti sur un mur, en portant autant d'attention au signe qu'à la trace dans la matière du mur, et qu'il rapproche ensuite cette image de celle d'un pré hanté par les herbes hautes et sèches, il y a plus, et même tout autre chose, qu'un simple jeu de ressemblance formelle. Car ici, de la même façon que lorsqu'il met côte à côte vue du plan d'eau à travers une fenêtre close dans les combles du bâtiment et dessin de paysage cadré sur le plâtre d'un mur, c'est précisément la différence qui l'intéresse, à la fois pour ce qu'elle nous rappelle de l'infinie diversité du monde, et pour ce qu'elle demande d'attention afin d'être perçue. Le monde ne se donne pas au premier regard. Il faut tant d'images collectées, confrontées, superposées, afin que quelque chose, enfin, s'ouvre.

Illés Sarkantyu n'aime pas l'art pour l'art mais pour l'éveil. Oui, pour reprendre une expression fameuse, « l'art est ce qui rend la vie plus intéressante que l'art », parce qu'en lui se développe le souci du monde. C'est cette qualité là qui a permis à l'artiste de faire surgir, comme on arrache à l'oubli, une image extraordinaire. Dans cette œuvre sur fond de nuit, un rapace nocturne, qui semble peint à la façon de certaines créatures engendrées par la rêverie inquiète de Goya, bat des ailes en direction du ciel. Il ne s'agit pas de peinture, pourtant, mais de la trace inouïe laissée par un animal mourant contre une vitre qu'il n'a pu franchir. Ce que nous voyons, littéralement, est un fantôme, trace encore présente, conservée par Sarkantyu, d'un animal disparu. Mais ce que nous voyons, cette vitre qui se confond avec le plan de l'image, c'est d'abord une surface sensible, que cet animal est venu affecter. C'est sans doute là une bonne définition de la photographie. Mais, surtout, c'est une juste façon de dire ce que peut être un intense regard humain, face au vif.

in Illés Sarkantyu : Face au vif, Éditions du Domaine de Kerguéhennec, 2016.