

Le négatif de l'extase

Arthur Astier se destinait à devenir cinéaste mais choisit de se tourner vers la photographie. Curieux parcours, surtout si l'on considère la photographie comme un art de l'instant, par opposition au cinéma qui serait l'art de la transformation du temps (objectif) en durée (subjectif). Pour le comprendre, il convient de lever immédiatement le voile sur un possible malentendu : Arthur Astier, en un sens, n'est pas photographe, pas essentiellement en tout cas, pas plus qu'il n'était cinéaste dans une vie antérieure. Non, c'est un artiste et, plus précisément, un mystique en ce que la question du sens (sensation/direction/signification) est affaire de révélation intérieure, latente, qu'il s'agit de révéler sous des formes manifestes et, surtout, respectueuses de l'entière du Mystère, à savoir de ce qui nous possède et nous dépasse, que d'aucuns appellent Dieu ou Cronos, c'est à dire le Temps.

Son appareil est son instrument et la photo, son support, mais son geste ne se suffit pas de la simple utilisation du médium saisissant la réalité sensible ; il est en effet bien difficile, voire impossible, d'accepter le monde *tel quel*, tel qu'il ne peut pas être « plus que lui-même » et, en l'occurrence, éternel. C'est par son rapport à cette problématique que l'on peut saisir une rupture nette dans le geste d'Arthur Astier, scindant son travail en deux périodes délimitées par son passage du noir et blanc à la couleur.

La période « noir et blanc » concerne ses deux premières séries de photos, l'une sur la corrida et l'autre, sur les monuments funéraires. Elles pourraient se définir comme le témoignage d'une ambition impossible : l'immortalisation. Cette ambition est à considérer au sens propre comme au sens figuré, comme une passerelle entre le monde sensible et le ciel platonicien des idées. Mais il faut surtout envisager l'immortalisation comme une expérience esthétique tangible et concrètement définie dont le procédé consiste en l'extraction des sujets de l'espace dont ils sont saisis, notamment grâce au jeu des contrastes et de la saturation de la lumière. En d'autres termes, il s'agit de gommer l'espace pour gommer la durée des sujets dans la négation du temps dont ils sont prisonniers. L'expérience apporte, certes, un gain d'expressivité aux sujets, élevés plus que jamais au rang d'allégories intemporelles, mais elle demeure tributaire d'une dramatisation préalable, inhérente aux sujets eux-mêmes.

On atteint ici les limites du geste du photographe de la période « noir et blanc » envers ses sujets-martyrs, victimes de leur mise en scène préalable ; on a déjà détruit leur chair pour les construire dans l'éternité, on les a déjà réifiés en pierre au nom du souvenir. Devant eux, la photographie ne peut être que la captation de la mise à mort, un supplément de sublime. Certes, les sujets sont devenus immortels, mais ils n'en sont pas moins *morts de ne pas mourir*, morts de n'être plus que le souvenir d'une idée, amplifié par l'appareil depuis l'instant révolu de la prise de vue.

Qu'il s'agisse de vivre au présent ou de voir au passé, le photographe vit, prisonnier de l'homophonie qui réunit ces deux verbes conjugués dans une même façon d'être au monde. Le monde, par ailleurs, est bien la seule matière dont il dispose en vérité. Pas question alors de la rejeter, ni de s'en satisfaire d'ailleurs ; non, il faut, par le truchement des

yeux, la transformer jusque dans ses profondeurs ontologiques. La nécessité ne se situe plus dans l'immortalisation de l'éphémère, dans l'apport d'un regard sur le monde ou dans un changement de point de vue quant à celui-ci, il s'agit de le créer à nouveau. Il faut retourner aux fondamentaux et ce travail en couleur commence par une réappropriation des quatre éléments en une singulière célébration de la nature comme matière (au moment de la rédaction de ce texte, la série photographique concernant l'élément feu n'est pas encore achevé).

À rebours de toute concession au prosaïque, au « déjà là, sous les yeux », Arthur Astier nous propose désormais un regard essentiellement démiurgique. Un monde renouvelé où chaque élément, redevenu lumière, seraient le co-géniteur d'une harmonie de textures nouvelles, autonomes, interdépendantes et vivantes. Il n'est pas rare devant son travail en couleur d'avoir l'impression d'assister à un Big Bang ou à la création d'une nouveauté cosmique, autant dans l'harmonie nouvellement trouvée que dans la façon dont ses éléments communiquent, se relient entre eux. Si la poésie est affaire d'association, alors, bien souvent, la poétique de ses photos est plus spécifiquement affaire de fusion, nous renvoyant vers des états plus primitifs de la perception, vers l'animisme de l'enfant qui pense les nuages indistinctement des êtres vivants. Cette altération régressive de la perception nous conduit également à une forme d'hypersensibilité, induite par une saturation agressive des couleurs qui nous frappent la rétine avec une violence qui ne dit pas toujours son nom, indépendamment des motifs dont elles sont souvent dissociées. Insistons sur la violence car les titres des photos pourraient a priori en atténuer la portée s'ils ne s'accordaient pas insidieusement à son caractère sourd, équivoque, latent dont « *Êtreindre, sans concession* » en est sans doute l'exemple le plus impressionnant.

Une hypertrophie des possibilités du vivant par la surexcitation des sens, voici une façon de résumer la proposition en couleur d'Arthur Astier, qui résonne comme la *projection d'un abandon de lui-même* dans le Mystère qu'il tentait autrefois de circonscrire en noir et blanc au domaine de l'avoir été et de l'intemporel, comme pour le posséder. Mais on ne possède pas le Mystère, on l'accepte en soi.

Cette esthétique des photos en couleur impose donc au spectateur une forme de docilité silencieuse devant l'œuvre car il ne suffit pas de la voir, il faut croire en elle pour la saisir. Elle ne se donne pas qu'à moitié, elle ne se partage pas non plus. L'équivocité de l'œuvre reflète moins la possibilité d'un partage de la question du sens (sensation-direction pour l'artiste / sensation-signification pour le spectateur) que l'idéal d'un possible parachèvement de la question du sens lui-même. S'il s'y projette seulement, il ne la saisira que superficiellement. Il doit s'abandonner, renoncer à l'investir pour en être investi, accepter de la vivre à l'intérieur de lui-même, voir ses sens se dérégler pour enfin vivre l'image de la fusion de la durée et du Temps ; l'image du tout supérieure à la somme des parties autour de laquelle s'enroule fébrilement le regard pour contempler l'indissociation révélée des causes premières et des causes finales, comme le négatif de la possibilité d'une extase.

