

Le côté sombre de la photographie

L'acte purement physique de photographier a toujours quelque chose de ruineux pour la sphère de vie d'un paysage. L'actionnement du déclencheur et la fixation combinée de l'image (que ce soit sur un film ou une puce) fait mourir quelque chose dans le paysage. Quelque chose est arraché et pulvérisé aux forces de vie. Le paysage est alors ressenti comme criblé de trous. Comme un tissu sur lequel on a fait des petits trous avec un fusil à air comprimé. Ce dont on devrait toujours être conscient, quand on est photographe — ainsi que de la responsabilité morale qui en résulte.

Dans le numéro de mai 2019 de cette revue, parut mon article sur les possibilités d'un élargissement spirituel de la photographie d'un paysage.¹ Au centre de cette considération se trouvait une manière alternative d'entrer comme photographe dans une relation intérieure avec le motif. L'effet destructeur qu'implique nécessairement toute photographie *qua* [=par, *ndt*] sa fonctionnalité ne fut alors qu'éraflé. La discussion va être à présent complétée.

Comme tout dans le monde, la photographie a aussi un côté sombre. Voire plusieurs. La problématique commence avec la question de savoir si nous pouvons tous photographier. Et certes eu égard au droit et la morale — deux points de vue qui divergent parfois.

Les questions se posent quant à la manière d'évaluer si

- des êtres humains sont photographiés sans le savoir ?
- S'ils sont photographiés sans leur vouloir ?
- Si des personnes mineures sont photographiées ?
- Si des images pornographiques sont réalisées ?
- Si des personnes blessées ou des cadavres sont photographiés ?

Il s'agit brièvement de ma question de savoir sous quelles conditions la dignité de la personne photographiée est blessée. Outre cela il y a encore d'autres aspects. Ils se laissent rassembler dans la question : Est-ce que l'activité du photographe développe des effets destructeurs sur les niveaux des réalités non-sensibles ? Celle-ci est une problématique qui devrait être éclairée en particulier face à un arrière-plan anthroposophique.

Aspect de liberté et effet du destin

Le flot quotidien de millions de photographies irréfléchies et inesthétiques signifie malheureusement plus qu'une simple incurie d'inattention à l'égard du monde. Par la possibilité ubiquitaire des photographies écervelées indiscrètes du téléphone portable, un malheur indicible est appelé dans la nature.² Dans la photographie de paysages (quand bien même ils sont produits avec des moyens techniques professionnels, on réfléchit le plus rarement à la manière dont la production de la photographie est principalement voulue. On passe frivolement par-dessus cette question ou selon le cas, elle ne surgit même pas à la conscience.

C'est un fait connu que les ressortissants des peuples indigènes, en règle générale, ne veulent pas se faire photographier. (Surtout pas sans qu'on leur demande et dans n'importe quelle situation.) Ils ressentent cela comme une atteinte portée à l'intégrité de la vie de leur âme. Qu'en est-il à ce propos pour des entités non humaines ? Elles peuvent fondamentalement ressentir le fait de les photographier contre leur volonté, comme un affront, une blessure et un mépris. Cela signifie pour elles un affaiblissement, une mortification. Il se peut que les êtres de la nature, autrement que chez les êtres humains, *savent* cela, non pas avec l'acuité du domaine réflexif, opérant ex-

1 Werner Csech : *Die Eiskapelle am Watzmann. Eine fotografische Annäherung auf anthroposophischer Grundlage [La chapelle de glace du Watzmann. Une approche photographique sur une base anthroposophique]*, dans **Die Drei** 5/2019, pp.41-52 [Traduit en français : DDWC519.pdf, *ndt*]

2 Il en va de même pour les traitements d'images électroniques non professionnels et sans conscience, comme par exemple l'exagération terrible des contrastes et l'augmentation démesurée de la saturation des couleurs. Cela a quelque chose de répugnant et de pornographique.

plicitement par la conscience du soi, mais en *l'éprouvant* avec le domaine du *sentir* et en vivent donc complètement très certainement cette attitude blessante.

La réponse à la question de la perceptibilité de savoir si des êtres naturels veulent être photographiés dans des cas particuliers, n'est pas difficile par principe. Au contraire, je fais toujours l'expérience que l'on peut ressentir très clairement si un être souhaite être photographié ou pas. Dans ce cas ensuite le motif s'obture à de nombreuses occasions lui-même, par exemple par une lumière défavorable. On peut alors appuyer sur le déclencheur avec une présomption et une importunité brutales. Mais le photographe n'obtient ainsi qu'une caricature déformée de l'être violé. Un bon photographe ne le ferait pas ; ne serait-ce que pour des raisons esthétiques. Or, est-il possible de ne pas en répondre moralement ?

L'absence froide d'empathie peut être considérée comme une caractéristique de la manière dont la photographie est généralement pratiquée. L'attention portée au motif est marginale. Nous ne parvenons pas à « honorer le motif », comme l'exige l'éminent photographe de paysages américains Jack Dykinga.³ Cela ne doit bien sûr pas se faire par une vague d'émotions générales, mais par des actes de connaissance différenciés. Cependant, il arrive souvent qu'il ne s'agisse même pas d'une véritable photographie, mais d'un cliché pris négligemment. Au lieu de prendre un engagement psychique et spirituel pour imaginer une pré-image intérieure du motif, avant la prise de vue, l'utilisateur de l'instantané se relie au motif pendant un laps de temps très bref. Sans élaborer intérieurement avec sa propre direction de conscience une image intérieure, c'est une copie automatisée numérique qui est ensorcelée dans la sphère ahrimanienne. au moment où, d'une manière commode, on appuie sur le déclencheur, l'intérêt est déjà aussi de nouveau éteint : le lien entre photographe et motif est abruptement coupé — et c'est à peine s'il a été même établi. L'impulsion initiale est pour le dire ainsi « guillotinée ». Comme un coup d'épée, l'actionnement rapide du déclencheur coupe le lien filigrane entre le photographe et le sujet photographié.

Plus encore que ce n'est le cas dans la photographie analogique, son pendant numérique induit à la superficialité avec ses vastes automatismes et « possibilités » et à la délégation des tâches photographiques à divers algorithmes. Ainsi une machine, un appareil optique-électronique vient se placer entre l'être humain et la nature. Cet appareil a une vie propre, au-delà de l'être humain et de la nature vivante (dont il fait partie) — ou pour mieux dire : une non-vie. L'appareil photo (aussi parfait soit-il) agit à l'instar d'un mécanisme « dés-âm-inant » et « dé-vivifiant ». Il en résulte — inévitablement — une *aliénation*. La photo, en tant que précipitation visible de cette, signifie une sorte de vol perpétré sur la réalité. C'est en soi une appropriation illégale.

Il faut bien sûr tenir compte du fait qu'une bonne photographie, c'est-à-dire une photographie moralement bonne — c'est-à-dire responsable — ne peut pas être une simple « copie », une « ébauche » de l'original. Je l'éprouve constamment déjà comme une expression d'un processus de résonance consciemment construit entre l'être de nature et l'âme humaine. Autrement, la photographie ne pourrait jamais devenir une forme d'art si elle ne contenait pas une parcelle de l'âme humaine. Ce qui compte en fin de compte, comme dans toute relation, c'est ce que l'on a en commun. — Je l'ai formulé une fois en disant qu'il fallait photographier les choses (= les êtres) avec précaution, avec empathie « de l'intérieur vers l'extérieur ».⁴

Nonobstant toute photographie est une *autruiété* (*Andersheit*) artificielle vis-à-vis de la réalité de nature, dont la création pour laquelle l'auteur de l'image doit assumer une responsabilité dans la maintenance du monde. Chaque acte photographique aura son *karma* individuel qui retombera sur son auteur. Comme tout autre. Même si cela réussit avec un engagement correspondant intense et sous la mise en œuvre de la plus grande compétence morale, de créer avec les photographies des images d'entités, la différence iconographique persiste pourtant avec la réalité de vie immédiate du motif.⁵ Comment agit ce fait sur le plan des forces éthériques qui organisent et maintiennent la vie ?

Destructivité éthérique

Rien dans le monde n'est sans effet. Il est tout à fait possible que les effets soient étonnamment étendus et profonds — et qu'ils surgissent dans des endroits inattendus. Ainsi Rudolf Steiner a-t-il un jour attiré l'attention sur le fait que d'écrire sur une machine à écrire pouvait mener à des problèmes cardiaques.⁶ Les répercussions d'activités qui apparaissent insignifiantes ne peuvent, dans certaines circonstances qu'apparaître dans le futur. Je me

3 Jack Dykinga : *Die Kunst der Landschaftsfotografie. Eins Meisterkurs für fotografisches Sehen und Komposition [L'art du photographe de paysage. Un cours de maître sur la vision et la composition photographiques]*, Heidelberg 2014, p.5.

4 Werner Csech : *Lichtgedächtnis. Reflexion zum fotografischen Prozeß [Mémoire de la lumière. Réflexion sur le processus photographique]*, Bodenkirchen 2020, pp.91 et suiv.

5 Que l'on pense ici à l'affirmation fondamentale de Johann Gottlieb Fichte : « *Das Leben kennt man nicht, ohne daß man es ist, es kann nicht gesetzt werden im Bilde. [On ne connaît pas la vie sans l'être, celle-ci ne peut pas être posée en image.]* » — Du même auteur : *Wissenschaftslehre [Doctrine de la science] (1813) Recueil des Œuvres* : vol. X édité par Immanuel Hermann Fichte, Berlin, 1971 et suiv., p.6.

rappelle une description dans un ouvrage anthroposophique la manière dont chaque faute de frappe sur un ordinateur se mutera en un être importun, [« *zu etwas Stechmückenartigem* », *ndt*] à la manière d'un « moustique qui vous harcèlera » dans l'ambiance de Jupiter qu'adoptera la Terre alors dans son évolution. Ainsi peut-on en venir carrément à une sorte « d'axiome [de Lavoisier..., *ndt*] de la science spirituelle », à savoir que : *Rien dans le monde ne disparaît définitivement. Tout se transforme en traversant des métamorphoses et revient* (en partie même de manière drastique) *ensuite sous une forme autre.*

Si un être humain, qui a un certain engagement, peint un arbre d'une manière imaginative⁷, par exemple — ce qui bien entendu, du reste, ne produit aucune reproduction physique « authentique » — aussi lui devient-il possible, au travers de cette opération, qui le relie au plan artistique-artisanale, d'éprouver un arbre aussi en tant qu'une *essence du temps*. Il en naît, une « épreuve [ici à entendre au sens d'une « reproduction » d'un « tirage », *ndt*] » du courant éthérique intérieur — qui s'édifie pendant l'acte de peindre — laquelle peut être appréhendée comme une essence autonome. Ce qui se manifeste ainsi en s'associant dynamiquement à lui, peut accompagner l'être humain durant un laps de temps plus long. Et cela entre ensuite dans son destin.

Dans la photographie, par surcroît en étant entreprise de la manière frivole et irréfléchie, cette opération se comporte tout d'abord autrement. Avec la caméra, nous « extrayons » l'impression extérieure de l'être vivant, sans pour autant prendre le contenu en considération ; nous lui enlevons une peau, en quelque sorte, et nous conservons ainsi une peau sans vie, morte, en vue d'une utilisation proprement arbitraire de notre part ; or, un tel acte ne peut rester sans aucune suite. On déchire et on forme ainsi une lacune dans l'organisation éthérique. Une simple prise d'une photo « en appuyant sur le bouton » pour tirer des images, comme dans un stand de foire, provoque ainsi chez le motif une amputation éthérique. Il en est donc globalement affaibli dans son corps éthérique vivant.

Le résultat d'une manipulation photographique purement technique a donc un bilan fatal : Des coups mortifères sont portés dans la nature pour engendrer des images figées et sans vie. Comment peut-on faire naître un produit imagé animé à partir de cette vertu de vie anéantie inévitablement par un tel processus ? Ceci n'est que très rarement possible et encore dans une ampleur très limitée. Dans les cas exorbitants et rares d'une image *vivifiée* cette vitalité ne peut guère y être introduite au moyen de processus techniques. Ceci ne serait fabriqué qu'en ayant recours à un *Homunculus* photographique. Ces vagues de vie, qui constituent la vitalisation, ne peuvent venir qu'au travers de l'âme du photographe [exactement comme la vitalisation d'un jardin s'opère à partir de l'âme du jardinier et tant d'autres activités artistiques de l'être humain co-créateur, *ndt*]. Ensuite la photographie devient alors un authentique processus vitalisant essentiellement créateur. Les processus de vie du photographe opèrent comme une sorte de catalyseur qui, comme par magie, fait entrer une vie authentique dans le matériau imagé. Cette vie s'accomplit dans la motilité de la vie de son âme en tant que dynamisme intentionnel auto-référentiel. La transmission de vie est constamment magique. Elle ne peut réussir que dans des cas exceptionnels et dans une mesure et ampleur limitées.

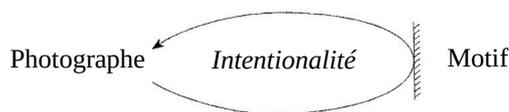
L'effet destructeur peut être compensé et minimisé dans une mesure considérable par une *spiritual photography* [en anglais dans le texte, *ndt*] telle qu'elle est présentée et défendue par moi ici, mais jamais elle ne peut être entravée sans plus. Le photographe devrait en être conscient : ce qui est pris de vie au motif devra toujours lui être rendu. Cette part mortifiée de l'essence de l'image devra plus tard être réanimée, revivifiée, plus tard par nous. Dans une incarnation ultérieure, le photographe a une mission karmique de guérison et de soins envers l'essence de vie de l'image. Ce qui, dans le processus photographique, est mort à l'image et par elle, doit un jour recevoir de notre part un nouveau souffle de vie et d'âme. Nous devons lui offrir une nouvelle force de vie grâce à une attention libre et amoureuse. Par ces actes, l'élément mortifié du motif ressuscitera d'une part et d'autre part de son image arrachée de lui et se retrouvera de nouveau capable de nouvelles manifestations de vie futures. De cette manière des paysages entiers anciennement qui furent photographiés « à mort », au sens le plus profond du terme par des touristes insoucians, devront être ainsi « ressuscités ».

Photographie comme une méditation

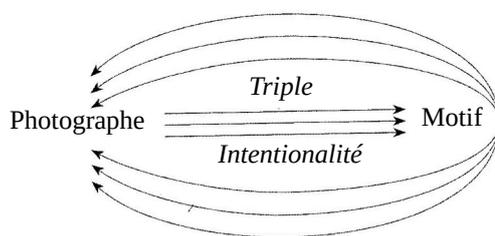
6 Voir la conférence du 31 décembre 1921, dans Rudolf Steiner : *Die gesunde Entwicklung des Menschenwesens. Eine Einführung in die Anthroposophische Pädagogik und Didaktik [Le développement sain de l'être humain. Une introduction à la pédagogie et à la didactique anthroposophiques]* (GA 303), Dornach 1978, pp.167 et suiv. [ce GA a été traduit en français chez EAR par l'intitulé : **Base de la pédagogie. Cours aux éducateurs et aux enseignants.** (sans commentaire !, voir la cahier n°2 de l'IDCCH (de Fernand Jouniaux de la Branche de Valenciennes actuellement retirée dans le monde spirituel) août 1992) *Ndt*]

7 Ni la peinture ni la photographie — comme résultat donné — ne sont, au sens le plus strict, une imagination de science spirituelle. Mais l'acte de peindre, comme celui de photographe, peut dans une réalisation correcte représenter des études dignes de l'imagination.

Ceci est un aspect. — Un autre aspect repose dans le fait que d'après les présentations de Rudolf Steiner, à l'avenir l'être humain et la nature doivent aller plus consciemment l'un vers l'autre et se fréquenter.⁸ Ceci est aussi pour le moins souhaité par une partie des êtres naturels, qui se comportent d'une manière affine avec le monde de l'être humain. Les êtres élémentaires, présents dans les choses et les éléments naturels, éprouvent un autre destin selon que l'être humain leur témoigne ou non de la conscience et de la disposition au dialogue.⁹ La photographie, au moyen d'une approche précautionneuse, peut être un moyen de se confronter d'une manière artistique avec la nature. Il y a ici une différence essentielle entre la photographie documentaire qui agit selon un *habitus* du brigand et la photographie authentiquement artistique, laquelle s'avance vers le motif dans le respect sa propre essentialité souveraine. (Il n'est pas nécessaire de préciser que les êtres naturels ne peuvent pas être photographiés.¹⁰ En revanche, l'ambiance qu'ils créent dans le paysage peut être photographiée. En transmettant cette ambiance, un bon photographe peut être très, très, « proche » d'eux.



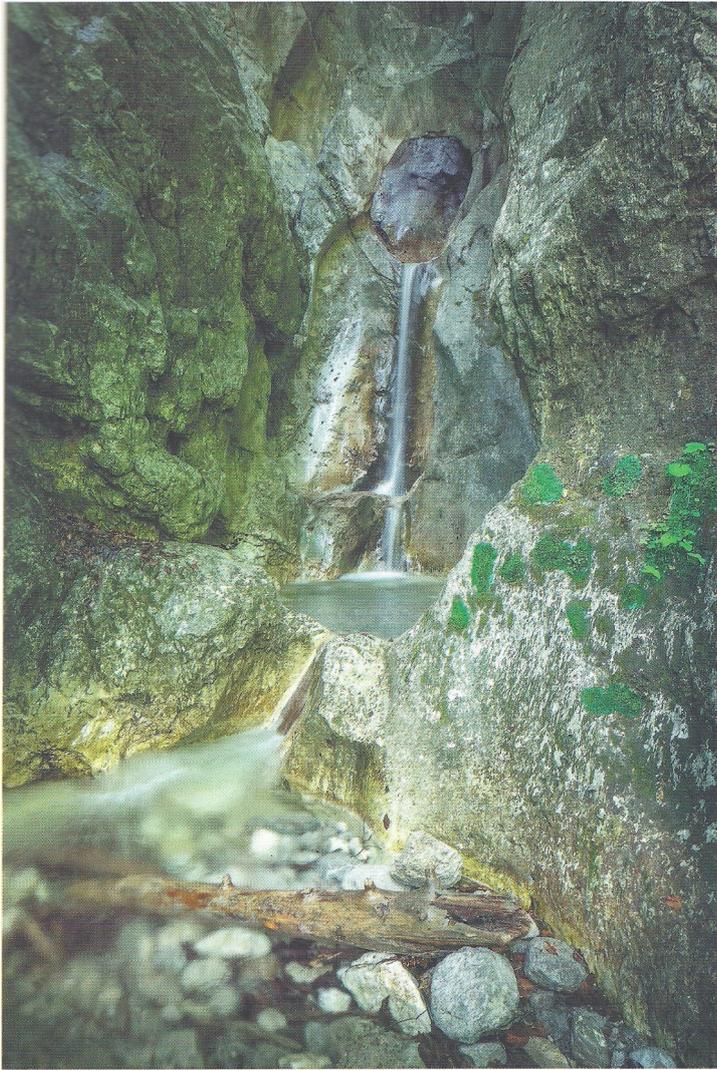
Modèle de fonctionnement du processus photographique à l'aide du paradigme technique de la réflexion optique automatique



Modèle de fonctionnement du processus photographique à l'aide du paradigme de la science spirituelle d'une connaissance approfondie par l'imagination, l'inspiration et l'intuition.

Fondamentalement, toute photographie — analogue ou numérique — en tant que médium technique, a un impact ahrimarien. La question est toujours de savoir avec quelle confiance le « Je » œuvre avec. Un instantané voyeuriste, sans respect, a quelque chose de destructeur. Une plus profonde activité de conscience et l'estime portée à l'opération lui font défaut. Il a en soi quelque chose de violent et d'abusif. Sans compter qu'en faisant connaître ces lieux dans les médias sociaux, ils sont aussi physiquement protégés du tourisme de masse et du photo-tourisme. Mais un acte de photographier conscient c'est — je voudrais presque dire — un moyen de méditation. Je voudrais m'imaginer pour cela une *image-cible*. Cela ne signifie rien d'autre que de peindre intérieurement. Et sur quelle base ? Sur une prise de contact au plus profond de la vie de l'âme avec le motif (et dans l'idéal aussi au plan spirituel). (Dans mon cas ici avec l'essence du paysage) C'est-à-dire, qu'avant de prendre la caméra en main, je tente de partir en quête de la qualité intérieure du lieu : aux plans imaginatif, inspiratif et si possible aussi, intuitif. Si cela se passe bien, l'être me répond. Je me permets, à titre d'exemples, de rapporter deux expériences personnelles

-
- 8 Rudolf Steiner requerrait de l'âme humaine de cœur (*Menschengemüt*) qu'elle dût tôt ou tard apprendre « à ressentir la nature autour d'elle de la même façon qu'elle ressent sa propre entité ». — Conférence du 28 septembre 1923, dans, du même auteur : *Der Jahreskreislauf als Atmungsvorgang der Erde und die vier großen Festzeiten [Le cycle annuel en tant que processus de respiration de la Terre et les quatre grandes périodes de fête]* (GA 223), Dornach 1992, p.121.
- 9 Voir la conférence du 12 avril 1909, dans du même auteur : *Geistige Hierarchien und ihre Widerspiegelung in der physischen Welt [Hiérarchies spirituelles et leur reflet dans le monde physique]* (GA 110), Dornach 1991, pp.36-39. Il y est dit, entre autres : « Mais supposons que l'homme soit celui qui traite spirituellement les impressions du monde extérieur, qui se fait des idées et des concepts sur les fondements spirituels du monde, qui ne se contente donc pas de reluquer un morceau de métal, mais qui réfléchit à son essence, et en ressent la beauté de la chose, qui spiritualise donc son impression : que fait-il ? Par son propre processus spirituel, il délivre l'être élémentaire qui afflue vers lui du monde extérieur ; il s'élève jusqu'à ce qu'il était, or cela libère l'être élémentaire de son enchantement. »
- 10 Tout comme il ne peut y avoir aucune « photographie d'aura » ? Affirmer cela c'est faire du matérialisme extrême.



Une entité de force qui façonne les forme

En photographiant la cascade du *Heckenbach*, j'ai éprouvé très nettement la communication de l'essence qui la porte. Cette cascade, je l'avais depuis longtemps sur le papier. « Il est facile de passer à côté », peut-on lire d'elle. Je peux confirmer cela. Elle veut être recherchée. On doit entrer dans une relation personnelle volontaire avec elle. Mais quand on est prêt à cela c'est une rencontre qui devient inoubliable et merveilleuse qui se développe. Tout d'abord, je l'ai laissé agir sur moi tout un moment et j'ai tenté d'entrer en dialogue avec elle sur le pan volontariste et émotionnel. Pour le moins, en ce qui me concerne, ce qui entre en considération ce n'est pas un approfondissement passif. Mon expérience est celle qu'une essence de paysage veut aussi être appréhendée physiquement, également au plan spatial corporel. La clef se trouve donc d'une part, dans le mouvement (je dois escalader la roche, passer l'eau à gué, debout, assis, m'allonger, me mettre à genoux, ramper, etc.). D'autre part, l'accès se fait dans la perception synesthésique [= perceptions simultanées de plusieurs sensations à la suite d'un stimulus unique, *Maxidico. ndt*], qu'il faut amener à la plus grande précision et acuité possible. Le *modus operandi* est donc doublement articulé sur le plan physique.

Étant donné que la cascade se trouve dans une anfractuosité profonde en forme de gorge, en raison des circonstances de l'éclairage des temps de pose prolongés sont indiqués. Au cœur de l'été aussi, il y fait vraiment froid et le mugissement de l'eau est bruyant, à cause de la forme d'écluse de l'endroit. L'air y est putride. L'eau a pareillement cette note à cause des feuilles pourrissantes, pourtant elle est claire et puissante. Elle porte en soi un aspect mordant et pénétrant. Le goût de l'eau s'avère tout particulièrement important pour le processus de communication en de tels cas. Pour entrer en communication avec une essence aqueuse, on ne peut renoncer à cette façon de percevoir. C'est seulement après en avoir avalé une bonne gorgée qu'en approche réellement de ce qu'elle a été d'une manière intime — une sorte de « communication » élémentaire et primitive.

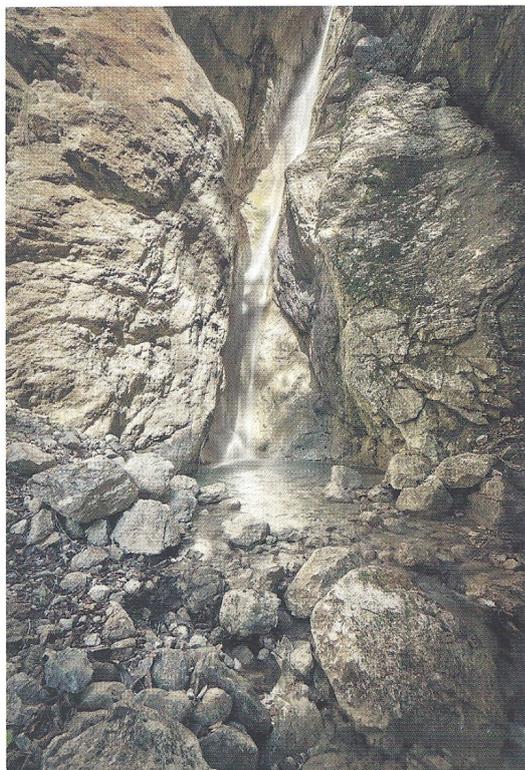
Cette cascade est une essence paysagère hautement individualisée à la rencontre de laquelle dès la première seconde j'ai apporté l'attention et l'admiration respectueuse les plus hautes. La résonance en fut écrasante. La cascade « anfractueuse » a répondu à mon offre de respect par quelque chose qui évoque quelque peu du respect. C'est une essence puissante, énergique, consciente d'elle-même, qui connaît sa dignité. Cette cascade n'est aucunement gaillarde dans sa manière d'éclabousser tout le monde, mais extraordinairement individualisée dans son caractère. Une personnalité. En tant que photographe j'aime un tel travail. Car je ne travaille pas avec « quelque chose », mais avec « quelqu'Un ».¹¹ Une sensation totalement déterminée domine le plus souvent : dans ce cas l'ambiance d'une grande attention mutuelle l'un vis-à-vis de l'autre.

Cette cascade est une essence paysagère hautement individualisée à la rencontre de laquelle dès la première seconde j'ai apporté l'attention et l'admiration respectueuse les plus hautes. La résonance en fut écrasante. La cascade « anfractueuse » a répondu à mon offre de respect par quelque chose qui évoque quelque peu du respect. C'est une essence puissante, énergique, consciente d'elle-même, qui connaît sa dignité. Cette cascade n'est aucunement gaillarde dans sa manière d'éclabousser tout le monde, mais extraordinairement individualisée dans son caractère. Une personnalité. En tant que photographe j'aime un tel travail. Car je ne travaille pas avec « quelque chose », mais avec « quelqu'Un ».¹¹ Une sensation totalement déterminée domine le plus souvent : dans ce cas l'ambiance d'une grande attention mutuelle l'un vis-à-vis de l'autre.

11 Sans vouloir évaluer la source plus en détail, Wolfgang Weirauch reçoit dans le volume 80 des *Flensburger Hefte*, en réponse à sa question sur l'exercice recommandé pour se rapprocher des êtres élémentaires (dans ce cas, ceux de l'eau), le conseil d'un tel être : « Il faut beaucoup de temps pour un tel être humain. À ma connaissance personne n'est encore parvenu, lors d'un premier contact à obtenir une réponse sur ce qui maintient au plus profondément interne la cohérence de l'eau [ce qui n'est pas le cas des chimistes de la « matière » eau, *ndt*]. Quelque chose de ce genre progresse lentement. Il est important de se sentir dans la qualité de l'élément à chaque fois, c'est égal que ce soit un fleuve, un ruisseau, une mare ou une borbier. On doit d'abord éprouver l'eau en général, ensuite la qualité de chaque domaine de l'eau. Ce serait le second pas. Nous essences aqueuses sommes toutes des personnalités — aucunes individualités-Je — qui en générale sont localement dépendantes. Un ruisseau en Asie dispose d'une autre qualité que celle d'un ruisseau en Irlande. Cette qualité est ensuite à découvrir si l'on a à saisir l'essence de l'eau. Il ne s'agit pas de ce qu'est l'eau, mais de qui elle est. Du quoi au qui, de la perception à la personnalité. » — *Flensburger Hefte n°80 : Neue Gespräche mit den Naturgeister [Nouveaux dialogues avec les esprits de la nature]*, Flensburg 2003, pp.81 et suiv.

Une relation admirable s'est ainsi développée durant une heure et demie. Finalement on ne peut pas du tout obtenir une bonne photo autrement. La photographie est constamment un travail relationnel, c'est-à-dire que dans le cas de la photographie de paysages un travail dialogique des deux partenaires sur la relation entre l'âme humaine et les entités naturelles. La rencontre avec cette cascade fut un enrichissement durable dans ma vie. Quelque chose de sa vertu qui en imprègne sa forme continue de vivre en moi. Peut-être aussi quelque chose de moi en elle ?

Relation essentielle au travers de la photographie



Dans un autre projet, j'ai photographié depuis quelques années deux cascades ravissantes dans un cirque de montagne. Un endroit très fortement particulier. Sur la base de ces circonstances difficiles et la hauteur du Soleil [le moment de l'année, *ndt*], je dois travailler relativement d'une manière rapide. Certes je suis parvenu ici aussi à établir une relation intérieure avec ces phénomènes. Mais avec difficulté seulement. Il me fallut du temps malgré la pression très forte. Je me suis sans cesse demandé quelle valeur d'impression cette image physique du paysage veut présenter ici. Le discernement m'apparut soudain : ces roches solitaires, avec le double passage de l'eau au travers de ces fissures du cirque servent l'être naturel d'ici à l'instar d'une « forteresse ». Le lieu est une sorte de de citadelle-refuge, offensive et défensive pour le déva local, dominant pour ses esprits de la nature. Il y avait donc, malgré certaines difficultés, un contact intense avec le *genius loci* [le génie local, *ndt*]. Mais j'ai dû ensuite précipiter le chemin du retour quelque peu rendu difficile. Sans avoir de temps de faire mes adieux et de remercier. C'est ce que je ressens encore aujourd'hui comme une blessure.

Je décidai de rendre visite au lieu une fois, encore pour remercier. Sans caméra. Et même si j'avais déjà deux images puissantes et époustouflantes de l'endroit accrochées dans mon bureau, ces images ne pouvaient être « achevées » qu'après avoir rattrapé ma négligence. (Si tant est que l'on puisse dire qu'une photographie soit « achevée »).

Dans le chaudron d'écluse dissimulé se trouvent deux cascades très proches, totalement différentes par leur caractère. L'une produit un effet dur, rocheux anguleux, l'autre chaud et terrestre. Elles représentent en ce lieu une sorte d'élément physique masculin et féminin

Il se trouve qu'à travers la photographie, ces lieux entrent avec moi dans une relation d'essence très profonde et durable. Je serais presque tenté de parler d'« amour ». Une belle métaphore me semble être la suivante : Le rapprochement entre le sujet et le photographe devrait se faire de la même manière qu'un couple d'amis se découvre l'un l'autre en douceur et avec sensibilité.

Pour une activité quotidienne comme la photographie, nous en pouvons guère échapper au *Karma*. La question c'est *comment* cela se forme à partir de notre domaine de responsabilité — ou pour mieux dire : comment créer l'impulsion pour un rattachement futur constructif à notre acte actuel ?

Die Drei 4/2021.

(Traduction Daniel Kmicik)



Dr. Werner Csech : Activité dans la formation des adultes, le travail biographique, en tant qu'auteur et directeur de séminaires. Adresse : Litzelkirchen 8, D-84155 Bodenkirchen. Website : www.stufenwege.de