

Anka Ptaszkowska

159 haltes autour de Paris

C'est bien moi qui ai accompagné Eustachy Kossakowski dans son périple autour de Paris et ses cent cinquante-neuf haltes. Comme l'indique le titre de la série, les cent cinquante-neuf haltes eurent lieu à une distance de six mètres en face des panneaux qui portent l'inscription « PARIS ». Nos jambes étaient plantées dans les banlieues, mais nos regards touchaient légèrement Paris dans la lentille de l'appareil et s'y laissaient aller. Je suis l'unique témoin de cette aventure.

Les événements précédents eurent lieu à la galerie Foksal de Varsovie dans les années soixante. Kossakowski, l'un des photoreporters les plus connus en Pologne, auteur d'une documentation unique sur l'avant-garde polonaise de l'époque (Kantor, Stażewski, Krasinski et autres), ne pouvait trouver de réponse à une question simple : *pourquoi le déplacement d'un centimètre sur la gauche d'un appareil photographique produit un chef d'œuvre, et d'un centimètre sur la droite une mauvaise photo ?*

Cette question trouva sa réponse, ou plutôt une des réponses possibles, en 1970, dans un projet d'exposition commune avec Edward Krasinski, un projet qui ne fut pas pleinement réalisé en raison de la situation conflictuelle qui régnait à la galerie à la fin des années soixante.

Un jour, Kossakowski avait trouvé le représentant idéal d'une foule : un jeune homme « qui ressemblait à tout le monde ». Il en fit un portrait en pied, faisant le tour complet de sa silhouette à 360 degrés. Le projet de l'exposition consistait à placer tous les clichés, au nombre de vingt, à l'échelle un/un par rapport aux dimensions du modèle, chacun collé sur une planche en bois, à l'intérieur de la galerie Foksal, pour composer une foule faite d'une personne. La ligne horizontale bleue d'Edward Krasinski collée à une hauteur de 130 cm devait les parcourir. On peut aussi retrouver la source de ce projet dans la collaboration précédente de ces deux artistes, en l'occurrence dans les séries de photos de Kossakowski qui saisissait Krasinski en train d'installer ses « lances », ses sculptures dans l'espace, ainsi que les premiers passages de sa ligne bleue.

Et voici les circonstances dans lesquelles l'idée de *6 mètres avant Paris* a vu le jour. Lors d'une promenade en 1971, Eustachy Kossakowski aperçut un panneau « PARIS ». Une remarque anodine — *ça vaudrait la peine de photographier ça* — fut le début de notre aventure. Elle se déroula sous forme de promenade, justement, dans une ignorance vivifiante de son trajet et de son but. Il arrivait que le trajet changeât le but. Chose bien connue des Situationnistes qui

avaient ouvert pour la divagation poétique et spontanée d'une promenade la perspective de « l'utilité » sociale. L'ignorance inscrite dans nos premiers pas nous a accompagnés jusqu'au bout de la réalisation de *6 mètres avant Paris*.

Ce panneau que l'on voit, est-il le seul, ou y en a-t-il d'autres ? Et s'il y en a deux, il pourrait y en avoir davantage. Où et pourquoi ont-ils été placés là ? Leur quantité est-elle limitée ? Est-ce qu'il couvrent toute la ville, ou sont-ils spécifiques à certains quartiers ?

En tâtonnant à la recherche de la bonne direction, nous sommes tombés sur d'autres panneaux. Il était facile de constater qu'ils avaient été placés à la limite de rues qui mènent de la banlieue vers la ville, de rues qui changent de nom « au moment » du panneau. Avec ces panneaux, nous nous trouvions donc sur une frontière.

Nous nous trouvions à un endroit nulle part, un endroit qui n'appartenait à rien. Et qui, de plus, était invisible. Une frontière se constate par tout un appareil symbolique, des guérites de gardien, une terre labourée, ou dans notre cas par des panneaux. La frontière visuelle n'existe que sur les cartes. La carte de Paris nous accompagna jusqu'au bout, et elle s'enrichit d'une notation de nos recherches, de nos erreurs et de nos découvertes. Leur caractère ludique, qui faisait penser à des enfants jouant aux Indiens, imprégna le sérieux des principes théoriques de la série.

Faisant plusieurs fois le tour de Paris et s'assurant de n'avoir rien

manqué, Eustachy Kossakowski arriva au nombre de cent cinquante-neuf panneaux. L'histoire de cette pérégrination abonde en anecdotes de caractère personnel, mais ses fondements théoriques reposent sur des données extérieures, indépendantes du photographe : un nombre limité mais complet de panneaux et leur environnement aléatoire. Ce sont elles qui ont dicté la règle du reportage : une prise de chaque panneau de face à une distance de six mètres. Cette règle simple a permis incidemment de résoudre le dilemme initial, à savoir *pourquoi le déplacement d'un centimètre sur la gauche d'un appareil photographique produit un chef d'œuvre, et d'un centimètre sur la droite une mauvaise photo ?*

« Que faisait le photographe ? D'un nombre infini de points de vue possibles, il en a choisi un pour les cent cinquante-neuf photographies. Paradoxalement, ce choix arbitraire d'un point unique montra et fit prendre conscience qu'il y en avait une quantité infinie. Qui sont en plus, tous équivalents. On peut donc s'étonner de ce que la série soit devenue 'à l'occasion' le reportage le plus vrai et le plus crédible sur Paris, et qu'il ait ainsi remporté un grand succès. Sa crédibilité lui est venue du hasard à qui la règle adoptée avait ouvert grand la porte.

Kossakowski a choisi comme position dans le monde de l'art celle de celui qui voit, c'est-à-dire de l'observateur. Il n'a jamais revendiqué un statut de créateur, contrairement aux participants professionnels de la vie artistique qui affirment tranquillement : 'je suis un créateur, je suis un artiste.' » (Extrait d'une lettre à Eustache.)

Gérard Wajcman a dit à propos de l'exposition des photographies d'Eustachy Kossakowski à l'espace Electra en 2004 : « seul quelqu'un qui ne se prend pas pour un artiste pouvait faire cette exposition ».

Ce quelqu'un possédait un sens de l'humour assez retors pour ébranler de manière innocente mais efficace le mythe de Paris. L'inscription « PARIS », celle qui est inscrite dans les mémoires et connue pour la beauté des images, faisait surgir le mythe de la ville que la réalité insignifiante et morne présente sur les photographies contredisait. Toujours à propos de l'audace de notre immigré, il faut rappeler que le mythe de Paris était à l'époque incroyablement puissant dans notre Pologne natale. Il personnifiait dans le système totalitaire en vigueur deux nostalgies, celle de la liberté et celle de la culture.

Barbara Kossakowska, une des sœurs d'Eustachy, interrogée sur la série *6 mètres avant Paris* considéra que *personne n'avait remarqué qu'il s'agissait d'une blague*.

Suite du destin de la série *6 mètres avant Paris*

Comment en est-on venus à une exposition au Musée des Arts décoratifs ? Immigrés de fraîche date, nous devions demander une prolongation de visa, difficile à obtenir. Nous avons demandé le soutien du célèbre critique Géraud Gassiot-Talabot qui nous connaissait depuis la Pologne. Juste avant d'aller au rendez-vous,

Eustachy prit avec lui quelques tirages de *6 mètres avant Paris* pour montrer qu'il « faisait quelque chose ». Gassiot regarda les photos, et sans un mot, il prit son téléphone. *J'ai devant moi une chose extraordinaire*. Au cours de la conversation avec François Mathey, le directeur du Musée des Arts décoratifs, une date d'exposition de *6 mètres avant Paris* fut fixée pour août 1971, c'est-à-dire quelques mois plus tard. Pour citer encore Barbara, la sœur, *il arrive tous les jours à Eustachy ce qui n'arrive aux autres qu'une fois dans leur vie*.

C'est ainsi que nous avons fait la connaissance de François Barré qui fut le commissaire de cette première exposition et son défenseur ardent. Le musée faisait face à des difficultés financières. François réussit à toutes les surmonter. Il arrangea un atelier chez un ami photographe, Daniel Hadad, chez qui Eustachy put réaliser avec l'aide d'Adam Rzepka, un ami, des tirages pour l'exposition, et il tira le catalogue avec la revue *Créer*; l'affiche fut produite sur une carte Michelin de Paris. La préparation de l'inauguration se déroula dans l'ambiance de joyeuse improvisation que nous connaissions de la Pologne. Elle se déroula de manière remarquable, l'exposition fut un événement, on compara dans de nombreux articles Kossakowski à Cartier-Bresson, alors que la série rompait de manière évidente avec la tradition de la photo humaniste, ce à quoi d'ailleurs elle dut son succès. De nombreux photographes s'inspirèrent de cette expérience, alors qu'Eustache, en grand seigneur méprisant l'idée d'exploiter ses propres idées, passa au suivi du mouvement de la lumière dans le temps, ainsi qu'à la prise de la lumière « en face » en tant qu'objet autonome.

La série *6 mètres avant Paris* fit dans les années soixante-dix le tour d'importants musées et galeries d'Europe. L'exposition organisée au Moderna Museet de Stockholm par Pontus Hulten et Olle Granath fut un événement fort, de même que l'exposition au Teatro Altro de Rome, à l'initiative de notre ami, un artiste exceptionnellement dévoué aux autres artistes, Achille Perilli. François Cheval présenta *6 mètres avant Paris* au Musée de la Photographie Nicéphore Niépce à Chalon-sur-Saône.

L'histoire de la série compte également deux échecs douloureux. Un jour, Eustachy Kossakowski reçut une invitation à un cocktail chic donné à l'hôtel Georges V, ainsi qu'une proposition de représenter la France à l'Exposition universelle de Montréal. Nous nous sentîmes honorés. Il y eut un colloque solennel, des conférences scientifiques, puis un cocktail, mais le *Paris* de Kossakowski ne partit jamais pour Montréal. Mais le plus pénible et le plus surprenant fut la perte dans les réserves du Centre Pompidou des tirages originaux faits par Kossakowski. Je ne désespère pas toutefois que le jour du Grand Ménage la série ne soit retrouvée.

Les nouveaux tirages de l'ensemble de la série, exécutés avec soin par le Musée de la Photographie Nicéphore Niépce en trois exemplaires de dimension 40 x 50 cm, se trouvent dans les collections de ce musée et dans les collections du musée Carnavalet à Paris. L'association EKO, Eustachy Kossakowski objectif/subjectif, en conserve un exemplaire.

En 2012, *6 mètres avant Paris* est présenté au Freies Museum de Berlin. Un tirage d'exposition de toute la série de dimension 46,8 x 60 cm est exécuté en numérique par Marek Bartus (Art-line de Płock en Pologne). Cette version numérique, qui constitue d'ailleurs la base de reproduction des photos de la présente publication, étant la plus fidèle aux négatifs, relativise radicalement le rapport entre l'original et la copie.

Eustache Kossakowski affirme dans le film documentaire de Anira Wojan qu'il aurait pu confier l'exécution de *6 mètres avant Paris* à n'importe qui. Mon témoignage ne vise pas à contredire cette aspiration à l'anonymat du photographe. Mais pour garder un minimum de liens avec sa personne, je propose pour finir un petit témoignage personnel (tiré d'une lettre) de qui était Eustache :

« Tu as tout vu et tout dit, à l'exception de ce que tu n'as jamais dit. Tu étais le plus et le moins discret des hommes. Dire tout ce qui te passait par la tête était ta façon de garder le Secret. De la manière la plus innocente et la plus naturelle, tout dire exclut tout calcul et détruit les hiérarchies. Met à l'aise, ne pèse ni sur celui qui parle, ni sur celui qui écoute, le distrait et l'intrigue. Tout dire anéantit le mensonge et l'autorise dans l'insouciance et la bonne humeur. Astuce pour faire passer la vérité. »

Traduit du polonais par Érik Veaux