

Robert McLiam Wilson

JE HAIS LES PHOTOGRAPHES

Je hais les photographes. Je hais les photographes plus que je ne saurais le dire. Je les hais tellement que cela me tient chaud la nuit. Ça booste ma circulation sanguine, ça affine le grain de ma peau. Ça me remonte le moral. Je hais les photographes plus encore que je ne hais les poètes.

Je hais les mauvais photographes, je hais les photographes médiocres mais rien n'égale la passion avec laquelle je hais les bons photographes.

Pourquoi, pourriez-vous raisonnablement demander, une telle haine envers les photographes ? Allergie ? Terreur traumatique des chambres noires liée à l'enfance ? Aversion incontrôlable pour les bandanas et les gilets sans manches ? Une seule raison. Je suis écrivain. Et les grands photographes peuvent faire quelque chose qui m'échappe. Une grande photo raconte une histoire que je ne vivrai jamais assez longtemps pour écrire.

Et ça, je déteste *vraiment*.

Les histoires sont beaucoup de choses. Elles sont difficiles. Elles sont faciles. Les histoires sont longues et courtes. Rapides et lentes. Les histoires sont drôles et tristes, profondes et superficielles, les histoires sont vraies et elles sont fausses. Les histoires sont tout ce que vous voudrez. Mais plus que tout, voulez-vous savoir ce que sont les histoires ?

Les histoires sont *tout*. Elles sont absolument tout.

Elles sont les pensées que nous pensons et l'air que nous respirons. Elles sont le vrai nom de la mémoire. Nous ne nous souvenons pas de ce qui nous est arrivé, bon ou mauvais. Nous nous racontons des histoires sur ce qui nous est arrivé. Les histoires sont notre véritable sixième sens. Notre manière de voir et de comprendre le monde. Et notre façon de nous y faire une place.

Les photographies de Géraldine Lay débordent d'histoires.

La tête de lit matelassée d'un lit bon marché produit en série traîne, trempée et abandonnée sur le trottoir d'une ville. Ce n'est pas une image saisissante. Et c'est là tout son courage, toute sa profondeur. C'est un acte artistique valeureux que de risquer l'ennui, l'ordinaire. Au moins la moitié d'entre nous passeront cette image sans s'y intéresser, sans la voir. Parce que cette photo prend un petit moment à se faire sentir. C'est comme entrer dans la lumière depuis l'obscurité ou aller vers l'obscurité depuis la lumière. Vos yeux réclament quelques secondes d'ajustement. Et pile au moment où votre poignet amorçe le mouvement pour tourner la page, pour passer à la suite, vous tombez dans cet étrange tableau, banal, et dans son récit étrangement terre-à-terre.

Ce n'est pas une rue miteuse, en dépit de ce morceau de mobilier orphelin. Ce n'est pas une cité délabrée. On dirait plutôt un centre-ville. Un quartier commerçant. Et la tête de lit traîne là, sale mais irréprochable. Profondément incongrue. En moins grandiloquent, c'est un peu comme si on avait balancé une planche à repasser sur la place Vendôme, ou un siège de toilettes dans la Via Condotti. Vous ne pouvez pas vous empêcher de vous demander : Comment ? Pourquoi ? Qui ? Était-ce le lit d'un couple, d'un enfant, d'une personne âgée ? Ont-ils déménagé, acheté un nouveau lit ? Quelqu'un est-il mort dans ce lit ? C'est une image d'une intense mélancolie. Mais seulement au sens où presque tout est mélancolique.

Dans un bar vide, un homme défie une étincelante rangée de tireuses à bière. Est-ce qu'il travaille là ? Est-ce qu'il est client ? Les deux conditions semblent tout aussi intimidantes face aux tireuses qui se tiennent là, érigées comme des soldats, pourvoyeuses d'une forme d'amusement tout à fait obligatoire (et quiconque a vu un Britannique boire reconnaîtra que cela est juste).

Dans une vitrine, un mannequin bleu portant un manteau rouge sur un t-shirt post-punk penche la tête à un angle bizarre, aux limites du possible – comme s'il tentait d'échapper à ou d'éviter quelque chose ou quelqu'un. Le bras revêtu d'une veste en cuir d'un autre mannequin, hors champ, est tendu vers le premier dans un geste qui ressemble à de l'inquiétude, ou à une menace. Pourquoi ? Qui les a placés ainsi ? Et une fois encore, *pourquoi* ? On dirait une bien meilleure version de *Blade Runner* que personne n'a jamais tournée.

Des gens marchent et attendent. Ils parlent, boivent du café. Ils traversent des rues. Ils travaillent. Ils se déplacent. Ils font des pauses. Ce sont des citoyens occupés à des choses citoyennes. Comme tous les citoyens, partout, ils sont multiples, variés, divers. Hommes, femmes, enfants.

Ils sont aussi Britanniques. Incroyablement Britanniques. Ils ne pourraient pas venir d'ailleurs. Nul ne peut identifier un Britannique aussi bien qu'un Irlandais et je reconnais ces gens viscéralement. Ces gens et ces endroits. Elle est très rare pour moi, dans l'art, cette débordante impression de familiarité. Le sentiment que la topographie de l'œuvre et la vérité du lieu sont une seule et même chose. Vous êtes tellement submergé par cette sensation quand elle se produit qu'elle fait un *bruit* dans votre tête.

Elle pourrait presque me faire rire, la sensation de *connaître* la lumière dans ces images. Ce plat soleil de Grande-Bretagne, accusateur, qui ne ressemble à aucun autre. Il est doux mais sans chaleur. Il peut briller intensément, parfois. Mais il donne aussi l'impression d'apporter des ombres en plus. Comme s'il empruntait l'ombre d'autres soleils, qui brillent ailleurs. En Grande-Bretagne, le taux de suicide augmente pendant l'été. (Apparemment, c'est vrai d'un certain nombre d'autres endroits mais c'est une plaisanterie fiable ; et il n'en demeure pas moins qu'il y a quelque chose d'intrinsèquement mélancolique dans le beau fixe britannique.)

C'est un travail extraordinaire que de capturer les particularités de cet endroit et de cette lumière, les particularités de ces gens. C'est plus frappant encore quand il y a du monde sur les photos.

Parfois ces scènes de foule paraissent presque grotesques. Des groupes de gens qui marchent sont saisis et gelés en pleine foulée, comme dans la houle, profondément pris dans l'inextricable et mystérieux dédale de la circulation piétonne. Mais il y a quelque chose de perturbant dans ces photographies. Ces gens n'ont absolument pas l'air mobiles. On dirait qu'ils se sont consciemment figés pour nous et qu'ils ont du mal à tenir la position. Ils ont un air gauche et improbable. Ils ont l'air de faire semblant. Et ils en sont passablement gênés. Il y a là-dedans quelque chose de merveilleusement, d'inoubliablement britannique.

Et, bien qu'il y ait des enfants, des cafés, des transports, la boisson est malgré tout présente. C'est fait avec une superbe subtilité et ça n'est jamais souligné, mais l'alcool colore délicatement, comme en intraveineuse, le flux de ces images. Aucune impression

de la Grande-Bretagne ne saurait être complète sans une prise en compte de la présence et du pouvoir de l'alcool. Il est cousu au tissu de la vie britannique. C'est le liquide qui irrigue la vie publique comme la vie privée. La boisson est la graisse dans le moteur, le sang dans les veines. Rien ici ne bougerait sans le souvenir, le fait et la promesse de l'alcool. La journée et la semaine britanniques partagent une caractéristique remarquable. Toutes deux sont des voyages qui se terminent pour la plupart dans la picole. L'alcool est la destination.

Géraldine Lay n'en rajoute pas, elle n'insiste pas, elle donne à voir. Et ça me chatouille, à quel point les photographies ensoleillées de journées de travail sont habitées par le fantôme de l'alcool. Il n'y est pas présent mais il y sera bientôt. Les gens qui ne sont pas en train de boire semblent se réjouir du verre à venir (à cet égard, tenter de deviner combien d'entre eux semblent avoir une légère gueule de bois sur ces images est un jeu tout à fait divertissant). L'alcool est la pluie du désert britannique. C'est lui qui fait s'épanouir les fleurs.

*

Mais c'est dans deux photographies incluant des enfants que Géraldine Lay trouve vraiment son rythme, qu'elle semble soumettre l'exercice même de la photographie à un test, juste pour voir de quoi la photographie est capable. Ce n'est pas la justesse britannique de ces images qui est remarquable. C'est l'étincelle de leur humanité, et sa mélodie fredonnée.

Dans la première, on voit une place, moderne et rectangulaire. Des immeubles en forme de boîtes entourent un espace piéton, très quelconque, très n'importe où. La lumière est mate et puissante bien que, d'après la longueur des ombres, le soleil semble bas dans le ciel. Ça pourrait être tôt le matin ou en fin d'après-midi mais ça évoque toutes les heures du déjeuner que j'ai connues. Et tous les dimanches, aussi.

Il y a des gens qui marchent lentement, ils nous tournent le dos. Sur un des blocs de béton qui servent de banc, un couple assis discute, regardant ailleurs, lui aussi. À quelques mètres d'eux, une femme est assise, penchée sur son téléphone portable, son doigt inquisiteur pointe, long et droit, comme quelque parodie moderne du plafond de la chapelle Sixtine. Elle n'a rien d'une déesse. Elle est face à nous mais elle est absorbée, entièrement transportée par son appareil, éminemment absente de ce jour, de cette place.

Et entre le couple et la dame au smartphone, une enfant absolument magique joue. Elle est déguisée (assez absurdement) en Dorothy dans *Le Magicien d'Oz*. Une robe vichy bleu pâle à froufrous, des ballerines rouge vif à lanières et un ruban démesuré dans les cheveux. Elle est capturée en pleine foulée, elle sautille en toute confiance au long du bloc de béton vers un pauvre pigeon couleur fauve. Elle arbore un large sourire, peut-être même malicieux (est-ce une mauvaise nouvelle pour le pigeon ?). Elle est active, mobile, dynamique. Elle tient le rôle principal dans cette image. Elle en est l'indéniable star.

Contre l'ombre foncée des murs et des angles, la lumière vient la chercher et la souligner avec une précision et une intensité qui donnent l'impression qu'elle était l'unique raison pour laquelle le soleil s'est levé et a brillé ce jour-là. Elle est presque en 3D, tellement elle sort de la page, vivante. Elle semble plus qu'improbable. Elle semble *impossible*. Dans la monotonie sans charme de ce décor urbain, elle est un sort jeté par une présence invisible. Elle est le conte de fées le plus éblouissant jamais raconté.

Mais la chose la plus magique de toutes, peut-être, c'est que personne ne la regarde. Pas même le pigeon. Ce scintillant petit miracle est totalement ignoré. Nous sommes les seuls à la voir.

Il est là, le génie.

La deuxième photo me rappelle une de mes photographies favorites de longue date. En 1989, encore adolescent, le photographe irlandais Donovan Wylie publiait un livre sur l'Irlande intitulé *32 Counties*¹. Dans l'une de ces images, prise dans une petite ville oubliée de Dieu quelque part en Irlande, on voit une grand-mère retenir une petite fille qui marche, qui semble sur le point d'entrer en collision avec l'objectif de l'appareil lui-même, tellement elle est plongée, transportée dans le livre ouvert qu'elle tient entre ses mains, qu'elle lit en marchant. C'est une photographie d'un sentimentalisme enivrant, mais pas moins pleine de caractère pour autant. L'empire absorbant de l'enfance est clair sur le visage de la petite fille. Étrangement, c'est un visage d'intérieur, un visage qui lit. Pas un visage de plein air, pas un visage qui marche. Elle semble hypnotisée. Quant à la grand-mère, on la dirait épuisée par une journée entière passée à empêcher la petite chérie de se faire écraser par des camions et de tomber du haut de falaises. C'est une image joyeusement drôle.

Pour moi, elle était restée inégalée jusqu'ici. La photographie de Géraldine Lay montre deux enfants à travers la vitre d'un bus, un bus étroitement flanqué d'autres bus, prisonnier du trafic. Immobilisé, presque piégé. Nul rocher, nulle montagne ne pourrait être plus définitivement *stationnaire*. Les deux petites filles sont assises en face d'une femme adulte dont nous distinguons à peine les traits. Entre elles, deux ballons rouges flottent tristement, la ficelle fermement perpendiculaire. Les restes d'une fête qu'elles viennent de quitter ? Ou les accessoires de quelque plaisir vers lequel elles voyagent ? La plus âgée des petites filles regarde droit devant elle, le visage sobre, presque chagrin. La (beaucoup) plus petite, près de la fenêtre, presque debout au bord de son siège, nous regarde carrément par la vitre. Elle a la main devant la bouche, fixée dans le geste d'y glisser un bonbon. Son regard est franc, il nous jauge. On dirait une toute petite détective. Qui sait exactement ce que nous mijotons.

Cette photo est riche de texte. Et c'est la grandeur de l'image. Sur le bus, au-dessus de la vitre qui encadre les deux enfants, on lit l'exhortation pleine de confiance : *Go Anywhere, Anytime*². Rien de plus drôle. Ou de plus triste. Rien de plus étrange. C'est tellement *maintenant*, ce bric-à-brac, ce choc non-stop de texte. Plus possible d'éviter l'écrit (quelle singulière torture ce doit être pour les illettrés). Publicités, avertissements, conseils tyranniques, directions. Nos villes et nos rues en arrivent à ressembler à des grilles de mots croisés. Arrêtez. Avancez. Annulé. Interdit. Danger. Intrusive et monotone, c'est une attaque tous azimuts contre nos yeux et notre capacité même à lire. Une folle glossolalie du commerce et de la coercition.

Go Anywhere, Anytime est l'exemple parfait. Assises, immobiles dans leur bus figé, regardant dehors à travers toutes les autres vitres et vitrines du trafic, ces petites filles ne vont nulle part pour le moment. Et ce moment est parfait. Plein de potentiel. Mais plein de son contraire aussi. Et je ne sais pas dire s'il est mélancolique ou pas. Ce sont des enfants, elles débordent donc d'avenir. Va n'importe où, n'importe quand. Sauf maintenant. Le maintenant de l'embouteillage le moins prometteur du monde. Elles sont merveilleuses. Mais on dirait presque qu'elles pourraient encore y être à l'heure où vous lisez ces lignes.

C'est difficile de photographier des enfants, parce qu'on a vite fait de les sentimentaliser, les enfants. Et il est presque impossible d'ébaucher la représentation de leur essence – sans parler de la capturer. Cette essence, c'est du vif-argent, elle est fluide et insouciant. La vie d'un enfant est vécue à ras bord, elle ne contient pas d'espace vide, pas de place en plus. Aucun enfant n'échoue vraiment, aucun enfant ne déçoit. Les enfants sont de vrais géants. Tous les enfants dans ces photographies donnent cette impression. Qu'ils soient en groupe ou solitaires, gais ou pensifs, ils sont immenses.

À travers les enfants qu'elle photographie, Géraldine Lay nous renvoie aux histoires. La façon dont les enfants dominent les photographies qu'ils peuplent est remarquable. À quel point ils les *maîtrisent*. Et c'est normal. Car de toutes les histoires, les histoires pour enfants sont les plus pures, les plus fortes. Les enfants ne vivent pas vraiment là où ils vivent. C'est-à-dire que, riches ou pauvres, Britanniques, Français ou peu importe, ils habitent un monde régenté et enveloppé par les histoires qu'ils aiment et les histoires dont ils ont peur. Comme tous les enfants, les enfants dans ces images sont des créatures de conte.

Mais nous sommes tous plus ou moins des créatures de conte. Vous, cher lecteur, êtes une fiction pour moi. Et pour ce que j'en sais, quand vous lirez ceci, je serai peut-être mort (ce qui est pire encore que d'être fictionnel). Cela n'empêche aucun de nous d'être réel. Et c'est là que réside la force des histoires. Les histoires ne nient jamais le réel. Elles l'habitent, elles l'activent, elles l'illustrent.

Et pourtant, il n'en demeure pas moins que les personnes réelles sont un problème qu'un artiste résout rarement. Oui, oui, je sais. Moi aussi je les vois. Un millier de personnes réelles, totalement dévastées par l'impuissance des artistes à les *résoudre*. Écrire sur des personnages réels est souvent un projet ardu et encombrant. Moralement, spirituellement et techniquement, cela pose une question à laquelle personne ne peut répondre. Au niveau le plus basiquement humain, c'est une dette qu'on ne peut honorer. Comment donc puis-je espérer esquisser la grandeur et le poids de cette personne et de sa vie, de son passé, de son présent et de son avenir, de ses échecs et de ses succès, ses sourires et ses larmes ? Comment capturer son *ampleur*³ ?

Les grandes photographies sont des rebelles, des insurgées dans cette lutte perdue pour la vérité et la profondeur. Elles font quelque chose d'incroyablement téméraire et révolutionnaire. Regarde, disent-elles, la vérité de cette personne – de ces personnes – ne leur appartient pas. Leur vérité n'est pas un manteau qu'elles portent, un outil qu'elles triment. Leur vérité est ici. Regarde.

En effet, c'est vraiment la seule chose que les grandes photos font. Regarde, elles disent. Juste *regarde*.

*

Les mots racontent des histoires, mais les grandes photographies savent montrer à quoi sert une histoire et pourquoi nous la racontons. Les photos dessinent pour nous la cartographie de la silhouette humaine, de nos vies, de notre travail, de nos lieux et de nos plaisirs. Une grande photographie doit être étrange et familière, elle ne doit ressembler à rien qu'on ait déjà vu et, pourtant, à tout ce qu'on a jamais vu. Une grande photo est un mélange de souvenir et de prédiction, le photographe devient vos deux

yeux, mais vos yeux en plus sages ; plus doux et plus profonds que vous les avez jamais imaginés.

Dans cette remarquable et superbe série, les photographies de Géraldine Lay sont pleines d'histoires et hantées par la condition humaine. Elles montrent une Grande-Bretagne instantanément et superbement reconnaissable et pourtant rendue magique par la neutralité et l'empathie de son regard. Un endroit que je connais bien et que pourtant je n'ai jamais vu. Des hommes et des femmes qui travaillent, qui marchent, ou délaissés dans une immobilité soudaine. Des enfants extraordinaires, pétillants et rêveurs. Des images de l'ordinaire habiles, intelligentes et tendres, à la fois épiquement modestes et modestement épiques. Bizarrement modernes et étrangement intemporelles, elles sont maintenant, jadis et toujours.

Vous pouvez vous raconter beaucoup de mensonges sur un photographe que vous aimez. Surtout si vous êtes Français. C'est à cause du mot *regard**. *Regard** est un mot super. Profondément français. Si sonore, et si artistique. *Un certain regard**. *Un autre regard** (ou *le regard d'un autre**). *Le regard simple**. *Le regard fin**. En anglais, tous les mots pour *regard* sont toujours légèrement sinistres ou menaçants. Ils ont un petit quelque chose de louche. *Gaze* est probablement le meilleur d'entre eux (mais ça reste discutable). Qu'est-ce que je pense de l'œil de Géraldine Lay ? Qu'est-ce qui le constitue, selon moi ? Je pense qu'il a quelque chose à voir avec celui de la petite fille du bus, la toute petite détective (je me demande si elle l'a vue, elle aussi). Je le trouve franc, il nous jauge. J'y vois de la tendresse. Et de la vérité. Et tout ça est bel et bon. Je suis pour. Mais le plus important, son plus grand moteur, c'est que c'est un regard démocratique. Ils sont tous égaux. Ils ont tous droit à l'attention. À leur propre petit morceau de présence, leur propre part de la grande beauté du monde.

J'aimerais savoir écrire des histoires comme celles-là.

1 Martin Secker & Warburg Ltd, 1989, inédit en France. (N.d.T.)

2 "Va n'importe où, n'importe quand." (N.d.T.)

3 Les mots et expressions en italique suivis d'un astérisque sont en français dans le texte. (N.d.T.)