

Cher John...

par Ivan Maffezzini

Je viens de terminer *Une autre façon de raconter*, et je suis perdu. Votre livre m'a ouvert des pistes insoupçonnées sur le rapport entre l'image et la parole et ces pistes m'ont conduit je ne sais pas où. Vainement, je cherche une voie de sortie. Tout est un indice et tout indice me trompe. Je le sais, d'autres avant moi, dotés d'un sens de l'orientation bien plus aigu que le mien, se perdirent déjà dans cette jungle conceptuelle : je le sais, mais cela ne m'est d'aucune utilité.

Je vous envoie ces quelques notes et ces questions pour essayer d'y voir plus clair.

Pour situer mon propos, il faut que je vous dise que je suis fils de bûcheron, né dans un petit village des Alpes italiennes. Jusqu'à dix ans, pendant les vacances, j'ai gardé les vaches dans les alpages ; de dix à dix-huit ans, pendant l'été, j'ai travaillé en Suisse avec les bûcherons de mon village. J'ai ensuite fréquenté l'université où aujourd'hui j'enseigne.

*

Il faut que je dise aussi que la lecture de *G.* fut pour moi un moment d'exaltation politique et littéraire. Ensuite, votre trilogie sur la paysannerie me mit en état de choc : non seulement je me retrouvai dans le monde de mon enfance mais certaines images de ce monde, enfuies depuis des années, refirent surface d'une manière plus précise et plus chaude que celles qui me reviennent à l'esprit quand je revisite « mes lieux ». C'est donc avec empressement que je me mis à regarder *Une autre façon de raconter*, d'autant qu'avec Jean Mohr, un photographe de vos amis, vous avez écrit : « *Nous avons*

voulu faire un livre de photographies sur la vie des paysans montagnards ». J'ai commencé par regarder les photos, en m'imposant de ne pas lire le texte qui les accompagne. Malgré mes efforts, deux ou trois fois le regard s'est évadé et est allé chercher de l'herbe fraîche dans les mots d'en bas. J'ai regardé les photos très attentivement. Trop attentivement : comme si je voulais convaincre les images mêmes de mon intérêt. Comme si je voulais montrer, à je ne sais pas qui, que, si je trouvais des défauts, ce n'était pas par manque d'intérêt ou de bonne volonté : c'était parce que les défauts étaient bel et bien là.

Bientôt je m'aperçus que quelque chose « ne passait pas » entre les photos et moi. Je me sentais mal à l'aise, mais le malaise n'avait rien de diffus, de doux, d'ambigu comme souvent. Rien à voir avec la gêne du paysan endimanché chez le député de la région. C'était, si cela existe, un malaise bien localisé. Un barrage minuscule. Si je vous écris, c'est que je crois que ce barrage, aussi minuscule et personnel soit-il, est peut-être un signe d'une différence entre images et paroles.

Qu'est-ce qui ne passait pas ?

Dès la première photo du troupeau de Marcel¹, je fus surpris. Outre mesure. Je m'attendais à me retrouver chez moi, comme dans *La Cocadrille*, et je me retrouvais dans un livre de photos.

J'avais devant moi de « belles » images qui représentaient, on ne peut mieux, la vie des paysans et des bûcherons montagnards. J'aurais pu les regarder des heures, sans m'ennuyer. Je trouvais toujours un nouveau détail que je reconnaissais. Et alors ? Et alors, le sujet me touchait, mais il ne m'appartenait pas. Des photos émanait quelque chose qui m'empêchait de faire le saut dans le passé. Ou, ce qui est sans doute plus juste, qui empêchait le passé, avec sa cohorte

¹ Le paysan photographié dans la première partie du livre [ndlr].

d'images, d'odeurs, de sentiments, de sauter dans ma tête. C'était comme si les images me « forçaient » à une perception objective, la perception de l'homme que je suis et non de l'enfant que je fus.

Les photos me semblaient avoir été prises pour être regardées par des gens qui n'ont pas connu le monde des paysans montagnards et qui veulent s'en faire une idée – influencé, sans doute mal influencé, par mes lectures de Heidegger que vous citez et par vous, je ne crois pas que l'on puisse avoir des idées sur le monde. Ces photos n'ont pas été prises pour des paysans ou pour des bûcherons. Et alors ? Les paysans et les bûcherons n'ont pas besoin de regarder les images de leur travail, de se regarder au travail. C'est vrai. Mais elles n'ont pas été prises non plus pour les fils de paysans et de bûcherons qui vivent à « Troie ». Pour ces nombreux « nouveaux » habitants de la ville que vos livres remplissent de l'envie d'agir et de réfléchir qui naît de la présence concrète, dans leur tête, du monde des ancêtres.

On peut alors se demander si les paysans se reconnaissent dans les photos, ou, mieux, disons que pour moi la question se pose. Je crois que oui. Comment ne pas reconnaître ces seaux, ce sentier, ces pantalons, cette manière de porter le chapeau... ? Ces photos sont tellement meilleures que celles prises par leur fille ou leur petite-fille. Ils le sentent. Ils le savent. Tellement belles. Mais, et si c'était cette « beauté » qui se transformait, pour eux, en « vérité » ? Et s'ils se reconnaissent sur les clichés parce qu'ils étaient subjugués par une « culture photographique » qu'ils n'ont pas ? On pourrait sans doute dire les mêmes choses des sujets de Riis, de Hine ou de Wroman dont vous parlez. Mais c'est bien là, à mon avis, le problème. Ce ne sont pas les photos de Jean Mohr qui sont en cause, mais la photographie tout court. Riis, Hine, Wroman ne prenaient pas leurs photographies pour les pauvres, les laissés-pour-compte ; ils les prenaient pour que ceux

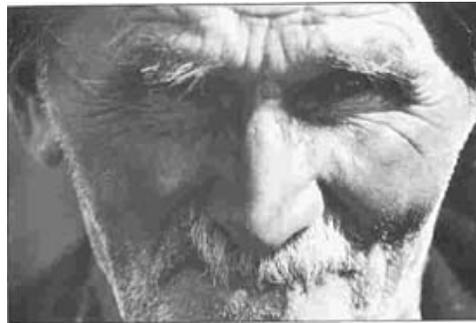
qui n'étaient pas si pauvres, pour ceux qui avaient une certaine influence sur l'État, les institutions ou les riches. Pour qu'ils puissent intervenir. Les photographiés, ou leurs petits-enfants, comme moi, ne s'y retrouveraient sans doute pas. J'ai la même impression avec les articles des journaux : quand ils parlent de quelque chose que je connais bien, je les trouve faux. Surtout quand les journalistes laissent parler les gens : quand ils ne font que « photographier » la réalité.

Mais, revenons à nos vaches. Sans doute, à cause de mon passé, suis-je mauvais juge. Mais ce n'est pas le péché de nostalgie qui me rend incapable de juger. J'en suis sûr. J'ai trop côtoyé d'hommes qui travaillaient douze heures par jour, six jours par semaine sans revoir leurs familles pendant des mois, pour être nostalgique. Je ne suis pas nostalgique mais je suis attaché à cette vie-là. C'est la vie de mon enfance. C'est ma vie. C'est moi. Disons que je ne suis pas assez nostalgique pour avoir dans ma tête « le vrai monde des paysans et des bûcherons » et pour dire que les photos ne sont pas « bonnes ». Je mets ces deux mondes côte à côte même s'ils sont beaucoup moins proches que la majorité des gens le pense – du moins dans l'Italie des années cinquante.

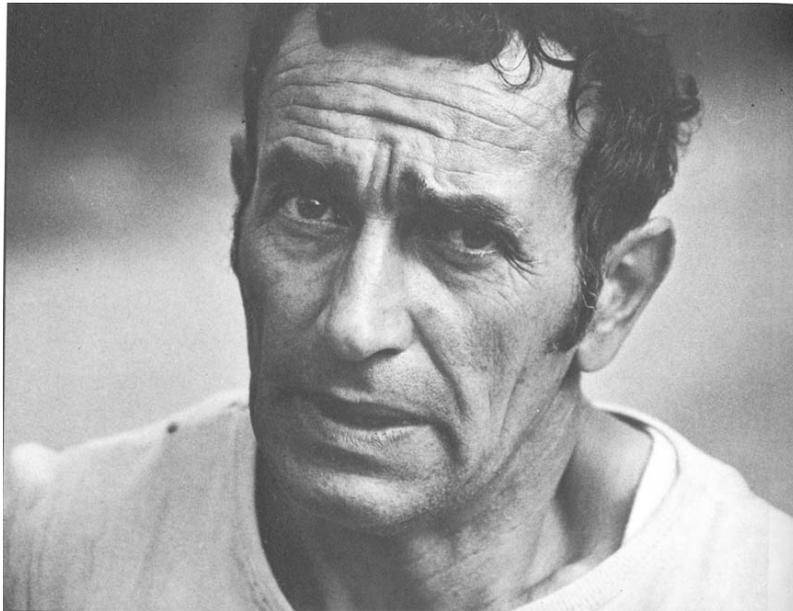
J'insiste à dire que, si je n'avais pas lu vos livres, je n'aurais pas fait cette réflexion risquée sur texte et photo : le fait que vous, homme aux origines tout autres que paysannes-alpestres, ayez su rendre ce qui fait que ce monde est ce qu'il est me permet, m'oblige presque, à creuser ce qui « ne passe pas pour moi » dans sa représentation photographique. Il me semble que ce ne sont ni les capacités ni la chance du photographe qui sont en cause mais quelque chose qui a trait à la photographie elle-même.

Considérons quelques-unes des photos de Jean Mohr et commençons par l'œil de la vache. L'œil qui, dans l'édition anglaise, fait la page couverture avec les yeux du paysan, l'œil humain d'une vache à côté du regard d'oiseau d'un

homme. On est à la frontière entre l'animal humain et les autres animaux, là où le langage creuse une différence moins grande que ce que l'on pense. Ce mélange, que les sourcils très semblables des deux êtres rendent encore plus énigmatique, est une réflexion sur l'homme d'un « scientifique » qui étudie la relation des paysans avec les vaches. La photo ne nous montre pas comment le paysan voit la vache. Le paysan n'isole pas l'œil : pour lui, une vache a un « visage » — que, dans mon dialecte, comme dans biens d'autres j'imagine, on emploie le même terme pour signifier le visage des humains et celui des animaux, me semble assez significatif ; et ce n'est pas dû au dialecte lui-même, si primitif quand on parle de littérature, de politique ou d'amour, mais richissime quand on parle des vaches ! — elle a des cornes, elle a des pis et des épaules. Elle est un tout. Elle forme un tout avec son nom, son caractère, ses lubies. Et quand, à propos de l'œil de la vache, Marcel dit : « *Ce n'est pas un bon sujet pour une photo* », que dit-il sinon que sa vache, Marquise, est un tout ? Que le détail souligné par la photo n'est pas une « vérité » pour lui ? Que le détail (ce surréalisme propre à la photo, comme dirait Susan Sontag que vous citez aussi) est chargé de beauté mais non de vérité ?



Dans une photo, me semble-t-il, les yeux suffisent à détruire ce qui les entoure et à le régénérer par leur seule expression. Les yeux ne peuvent pas être neutres. Même quand ils sont « vides », leur vide se remplit de la vie que nous ne pouvons pas ne pas projeter en eux. C'est pour cela que toutes les photos où apparaissent les yeux de Marcel ne sont pas « prises de l'extérieur ». Parce que il s'agit d'un homme et non plus d'un paysan. Et nous sommes des hommes. Les yeux n'ont pas d'extérieur : ils ont un arrière. Comme le montre la photo du bûcheron que « sa femme a disposé dans un cadre sur la cheminée ». Comme le montre celle de Marcel et de son petit-fils.



C'est aussi pour cela que je ne suis pas sûr que « *la forêt* [soit] *présente dans [ce] visage* », comme il est indiqué sous cette

photo d'un bûcheron. Il y a beaucoup plus que la forêt. Il y a la tristesse et le fatalisme qui accompagnent tout homme que la solitude emporte dans la réflexion.

Les yeux, même ceux qui ont les expressions les plus stéréotypées, même ceux des photos pornos, effacent et recréent les corps qui, vainement, essayent de les fermer.

La photo du troupeau de vaches de la page 19 m'a parue fantastique au premier regard. « Une photo qui fait penser à la Chine », me suis-je dit d'abord. S'il ne s'agissait pas de « mes paysans », j'aurais sans doute pensé que le photographe avait réalisé quelque chose de vraiment sublime : montrer l'universalité des montagnes et de la paysannerie, faire un court-circuit entre la Chine et l'Europe.



Mais je n'arrive pas à m'abstraire de « mes paysans » et, pour moi, il s'agit encore d'un regard de l'extérieur, intéressant, important, essentiel mais de l'extérieur : c'est-à-dire « faux ». Faux par rapport à ce que vous racontez, faux par rapport à mes souvenirs. Jamais, quand j'étais enfant, je n'ai vu un troupeau comme celui-là : quand il s'agit de *notre* troupeau, ou bien il est trop proche (et on y est dedans) ou bien, quand on le regarde de loin, c'est pour calculer la distance, ou pour voir si les hommes sont là... il y a toujours un but. Les troupeaux des autres, il est rare de les voir de si près ou, si on les voit, on les regarde pour se demander qui est là. Est-ce que les vaches de Pauline sont encore ici cette année ? La Marquise est-elle toujours en tête du troupeau ? Les vaches ne sont jamais aussi bien intégrées à la nature pour un paysan.

En une journée assez chaude, ma femme, d'origine citadine et qui a connu les vaches et les montagnes à l'âge adulte, dotée d'une vue parfaite et moi, myope comme une taupe, nous nous promenions dans un alpage.

- Les vaches ont chaud comme nous, regarde comme elles sont tranquilles, lui fis-je remarquer.
- Où vois-tu des vaches ?
- Là.
- T'es vraiment aveugle. Ce sont des rochers.
- Regarde !
- Je vois bien. Ce sont des rochers.

Elle ne vit les vaches que quand nous fûmes bien plus près.

Comme le chasseur ne confond pas le chamois avec la paroi, comme un expert voit les organes derrière les lignes tracées par les rayons X, ainsi le paysan, même myope, voit les vaches qui, pour lui, ne sont jamais intégrées à la nature. Quand

il ne les voit pas, c'est parce qu'elles se cachent, comme la *Rousa*² dont vous parlez.

Les photos de la vie du bûcheron me font le même effet que celles de la vie paysanne de Marcel. La forêt n'est pas la forêt d'un bûcheron. C'est une forêt faite pour le bûcheron. Une forêt artistique, photographique. Les photos ressemblent aux séquences d'un film et pas à celles d'une vie – et d'ailleurs, est-ce qu'il existe quelque chose comme des séquences de la vie ?

Mais il y a aussi une photo qui me fait le même effet que *La Cocadrille*. C'est celle des pantalons couverts de sciure.



² Nom de la vache « protagoniste » d'un des récits de *Joue-moi quelque chose*.

Comment est-il possible que la photo la plus formelle, la plus abstraite, soit pour moi la plus concrète ? Parce que ce sont les pantalons de mon père. Leur odeur de graisse et de résine. Leur rigidité. C'est ma mère qui disait souriante « ils se tiennent debout tout seuls ». Qu'est-ce qui fait que cette photo a rendu pratiquement infini « le diamètre du cercle » qui interrompt le mouvement de l'événement ? Faut-il avoir été fils de bûcheron pour que la « coupe opérée par [cette] photographie, loin d'être destructrice, s'avère extrêmement féconde » ? Est-ce parce que c'est la photo la plus décontextualisée qu'elle permet au passé de revenir sans que la précision de l'image enchaîne les souvenirs ? Cette photo, comme *La Coca-drille*, comme le film « *L'arbre aux sabots* » – l'avez-vous vu ? – m'a donné une idée du monde des paysans de l'intérieur. Pour ce qui est du film, surtout à cause de la présence solide de la nuit.

Au fond, tout ce que je viens de vous écrire se résume à se demander s'il est possible de prendre des photos d'un certain monde en étant à l'intérieur de ce monde-là ? Et par ailleurs, n'est-ce pas vrai que les visages mettent le monde sens dessus dessous, sans intérieur et extérieur ? Que toutes les photos de Kertész que vous présentez exploitent les visages pour « citer le réel », est-ce un hasard ?

La photo nous dit qu'on est dans le monde, indépendamment de l'image qu'elle porte. Elle nous révèle ce qui fut déjà une présence, avant que nous lui donnions un sens. L'acte de parole ne dit-il pas la même chose ? Une voix enregistrée ne nous dit-elle pas, avant que le sens soit assumé, que l'on est dans le monde ? Indépendamment de la signification, la voix nous dit qu'on est dans un monde avec d'autres hommes. Que l'on n'est pas seul. Contrairement à la voix, si elle ne représente pas les hommes ou leurs artefacts, la photo ne nous dit pas qu'on est dans un monde d'homme. La photo nous dit qu'on est dans le monde, seul à regarder.

La photo crée un monde, la voix crée un monde humain.

Est-ce l'abstraction de l'écriture qui libère la parole du poids du monde, ce que ne peut pas faire la photo ? S'il est vrai que la parole écrite peut créer des images et que la photo nous lie à une image, pourquoi aucune description des yeux, même celles des plus grands poètes, n'a la force des photos d'yeux, même les plus banales ?

Quelle confusion !

Est-ce que la photo, lorsqu'elle aspire, comme la parole, à libérer le monde que nous avons enfermé dans notre corps, ne peut qu'être une photo du corps ? Parfois, je me demande si la possibilité propre à la photo de rendre très évident et donc réel un détail dont l'existence n'a de sens que dans son contexte, à cause de sa précision et de son réalisme, ne rend pas ce « trop vrai » faux, ce que la parole ne peut jamais faire.

*

Susan Sontag écrit : « *Les études photographiques* [de Eadweard Muybridge] réussirent à dissiper des idées fausses sur ce que le monde avait toujours vu ». Ne pensez-vous pas que cela ne veut rien dire ? Quand je vois un cheval galoper, je n'ai pas d'idées fausses. Le cheval galope comme on le voit galoper et non comme dans les photos de Muybridge. Seule une étude scientifique, c'est-à-dire une analyse orientée par l'efficacité, décompose le mouvement du cheval. Est-ce que les photos de votre livre auraient décomposé la vie des paysans de manière à ce que je ne puisse plus la voir ?

Dans un petit village à l'extrême nord de la Terre de Baffin, je suis entré un jour dans une sorte de musée sommaire. Aux murs, de vieilles photos d'esquimaux. En les regardant j'ai eu l'impression de voir des milliers d'années de lutte, de souffrance et de désespoir. Les visages creux de « mes » paysans multipliés par mille. J'ai eu l'impression que ces photos en disaient plus sur l'origine de l'homme que Darwin

lui-même. Rien de faux. Mais je ne suis pas petit-fils d'esquimaux.

J'ai promis de vous envoyer un des livres de photos qui m'a le plus touché : *Droit de regard* de Marie-Françoise Plissard, avec un commentaire de Jacques Derrida. Un livre où l'érotisme devient léger comme des ailes d'alucite. Dans ces corps de femmes, doux et altiers, souples et nobles, je crois comprendre ce qu'est un rapport entre femmes. Mais je ne suis pas femme.

Est-ce que cela veut dire que, par une photo, l'on peut seulement connaître un monde et jamais le reconnaître ? Est-ce parce que je ne suis pas esquimau, est-ce parce que je ne suis pas femme que je ne puis saisir les nuances et sentir le faux ?

Merci pour ces questions, je vous les dois.