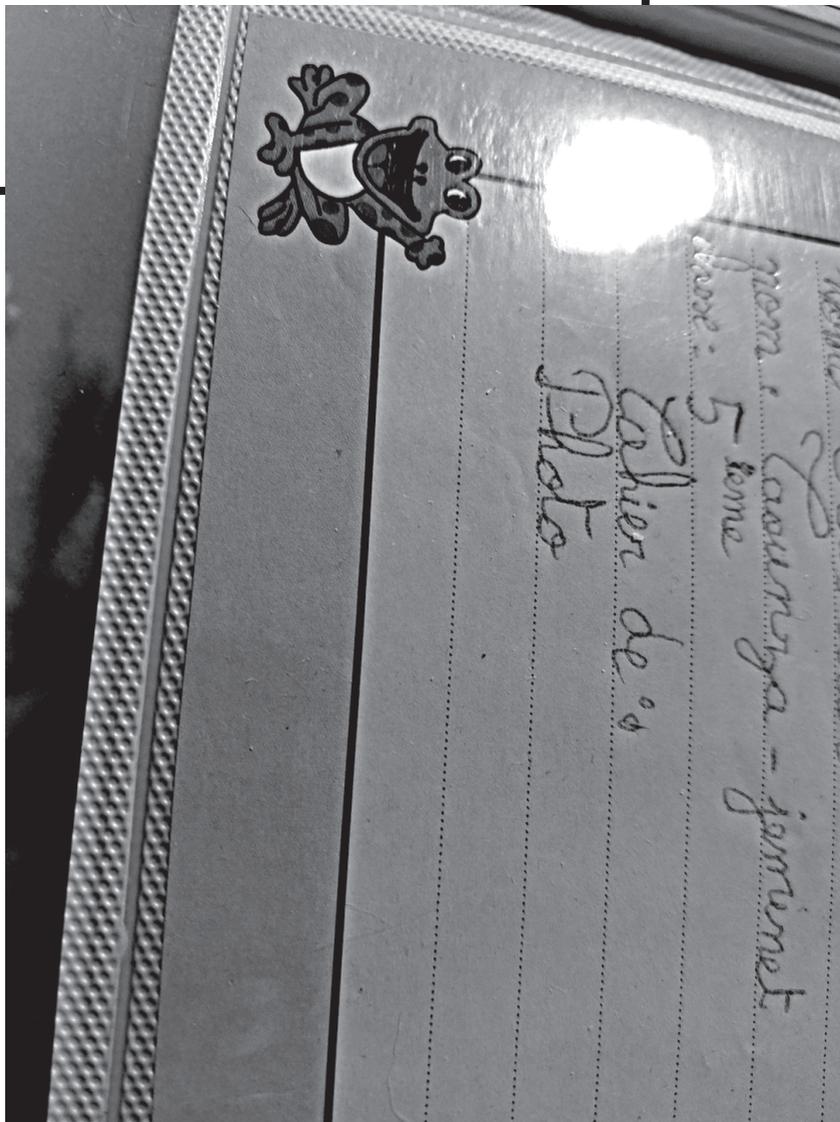


Mare au miroir



p.1 Carnet de photo
p.2-5 Photos de familles en creux
p.6-7 La prédation du regard
p.8-9 Tentative de définition politique par le creux
p.10 Le cadre vide
p.11 Formes albuminées
p.12 Shoot!

Alors que j'écrivais mon texte pour *Women Who do Stuff*, j'écrivais aussi une lettre à ma grand-mère. J'étais restée loin, depuis ma transition. Je comptais sur ma sœur, pas que pour me donner des nouvelles et la rassurer, mais pour qu'elle aussi entame ce travail, cette recherche sur nous-mêmes, notre famille, sa vie à elle. On l'avait évoqué ensemble, l'idée qu'elle filme, la possibilité que j'écrive. Chacune à notre manière ouvrir le dialogue et une fenêtre sur un passé qui nous était si peu connu.

J'ai revu ma grand-mère, après cette prise de distance quelque peu forcée. Ce n'était pas simple, ce n'était pas non plus une délivrance, plutôt une amère nostalgie et un moment de doute renouvelé face à l'avenir. De quoi parlerions-nous ? Que resterait-il de non dit ?

Lorsque je l'ai visitée, j'ai pris un temps pour observer les changements dans le salon, quelles photos étaient là et où. Il y en avait moins, m'a-t-il semblé. Quelques cousines dans l'angle du canapé et sur la télévision. Et puis ma grand-mère, dans un minuscule médaillon, derrière la vitre de l'immense vaisselier. Son portrait était très différent. Elle prenait la pose devant un rideau, elle était jeune. Mais ce n'était évidemment pas la même que ce fichu cliché de photomaton. Elle, était-elle la même ?

Peut-être avait-il été pris dans un studio à Alger, avant son départ. Peut-être y avait-il une foule d'autres regards capturés en studio, et de pellicules développées d'aventures photographiques amateurs. Je n'en ai pas su plus de cette image. Je n'ai pas posé de questions. Le lien avec l'Algérie est si ténu, je ne sais pas où commencer. Je n'ai pas vu de photos de là-bas, il doit pourtant y avoir des albums. Les photos d'avant. D'ancêtres. Les fêtes. Les vacances, les paysages déroulant sur les fenêtres de la voiture à travers l'Espagne jusqu'au détroit, ceux venus ici, nés ici, ceux restés là-bas.

Petite je fouillais parfois, j'allais dans le placard sous l'escalier. Il sentait ce qu'on attend de sentir dans les greniers, l'âcreté des enquêtes sans but. Je savais qu'il y avait tout plein de choses. Je ne savais quoi et je ne saurai sans doute jamais. Mon père nous en voulait de ne pas nous intéresser. Il parlait de lui et pas des autres. Et pour le reste, simplement, je posais peut-être les questions aux choses muettes, aux sens perdus, et ne trouvant pas les images révélatrices je me satisfaisais de celles d'usage, officielles, celles dressées sur les meubles et au mur.

Un polaroid m'a longtemps marqué, pris par mes parents alors que j'étais bébé, conservé aujourd'hui dans une boîte quelque part. Je suis sur les genoux de mon grand-père. Pull chaud et coloré, visage souriant.

Je ne l'ai pas connu, il est mort lorsque j'avais deux ans Et je n'ai retenu que de mauvaises choses de ce qu'on m'a dit de lui. Pourtant c'est cette image que je vois.

Je reste en surface.

Je ne connais rien des images, des visages. Je sais seulement qu'elles sont là car nous sommes ici. Qu'attendre d'images que je n'ai pas vues, que je n'ai pas pris la peine de chercher, de retourner pour en connaître la légende, aussi succincte soit-elle ?

Je n'ai pas encore avancé de projet postmémoriel, pour reprendre l'expression de Marianne Hirsch, de reconstitution de la mémoire. Je suis dans un silence anxieux, celui qui précède l'interrogation ou la rupture.

Chez les parents de ma mère, me voilà auprès de mon arrière-grand mère, morte la même année. La photo est cette fois en noir et blanc, le décor vieillot, les traits fatigués et l'attitude raide. Cette photo n'a jamais bougé, je l'ai toujours connue au même endroit, près de la cheminée, entre deux bibelots. Mon grand-père auvergnat, si enthousiaste à l'idée d'immortaliser les réunions de famille, fait des montages qu'il imprime ou envoie par mail. Mais ces images restent à l'écart. Elles sont affichées quelque temps dans la cuisine où, contrairement aux pièces immuables, les cartes postales et photos sont soumis à une rotation rituelle, similaire au fonctionnement du cadre numérique qu'il avait reçu à Noël il y a une décennie, et qui reste à côté du poste radio, éteint depuis presque autant d'années.

Je regarde les inconnus. « Se reconnaître dans une image » titre une section de l'exposition *À toi appartient le regard* au musée du Quai Branly. Loin, longtemps. Des images prises par des soldats, par des colons. Des images de fascination, de fétichisation, d'humiliation et d'érotisme. Les inconnus des départs et des débarquements, des bidonvilles de Créteil et Nanterre, des hommes ensanglantés dans un bus de police et des anciens venus tendre un drapeau algérien sur le pont St Michel. Les reportages d'intégration, les cages d'escaliers.

Et parmi tout ça, pas un, ou peut-être tous, les miens. Parmi tout ça, où sont les images d'une famille sortie prendre son portrait, s'emparant de l'objectif ? Elles sont au présent. Elles sont empilées, innombrables dans des cartons, parfois ruinés, perdus. Elles me montrent moi, l'aînée, un journal précieux et privilégié où je me reconnais si peu. Je me sens seule, extirpée par ce documentaire incessamment mis en scène d'un récit aveugle. Je veux les mots si au moins je n'ai pas les images.

Je ne veux pas fantasmer la douleur de ma famille.

Je ne veux pas non plus être démunie face à ce que cela signifie, la famille, comment Elle se représente, se rappelle, un passé toujours présent.

En finir de parler de soi, d'un récit de soi surexposé, et parler aux siens. Prendre une décision, écrire pour se promettre du courage.



Aucune image d'homme ne sera
jamais neutre.

Car on veut y lire, on veut y
analyser, on veut y trouver plus que
ce qu'il y a. Il y a prétention à
trouver une nature. Celle-ci est
rationnelle, ou émotionnelle. Une
âme, une vérité, un semblant de vie.
C'est la promesse et l'espoir que
l'on met dans un portrait, dans
l'image de ceux qui restent et de
ceux qui partent, mais dont on
souhaite, toujours, qu'ils nous
accompagnent. C'est ce qu'on
cherche dans ces inconnus
célèbres, les vedettes immortelles,
le fantasme au bord du réel. On se
croit prêt-e-s à l'apprécier en face,
un souvenir de nos désirs ou
craintes.

Une loi, une description, une
dépersonnalisation. L'autre versant
d'un exercice, qui donne tout son
sens à l'idée de capture. Les
pseudo-sciences racistes et
racialistes, les déterminismes
sociaux, la maladie et l'hérédité.
D'autres hommes, femmes et
familles ont subi la violence des
photographes et des institutions qui
leur ordonnait les clichés.

L'histoire de la photographie est une histoire d'aliénation. La tentative même de cadrer ce sur quoi notre regard se pose dérive d'un idéal de fixer l'état des choses, de le mesurer et analyser avec une prétention de distance qui n'était jusque là pas possible. L'intermédiaire du cliché permet de matérialiser la ligne de séparation entre nous et les autres.

Collections records may contain language, reflecting past collecting practices and methods of analysis, that is no longer acceptable. The Peabody Museum is committed to addressing the problem of offensive and discriminatory language present in its database. Our museum staff are continually updating these records, adding to and improving content.

Peabody Number: 35-5-10/53037

Display Title: Daguerreotype, Renty, frontal

Descriptions:

Object Description: Mounted daguerreotype in case, black male, nude to waist, front view. Photographer: J.T. Zealy. Paper label reads: "Renty, Congo, on plantation of B.F. Taylor, Columbia, S.C."

Department:

Photographic

Date: 1850

Artists: Joseph T. Zealy, 1812-1893

Aussi, je voulais évoquer l'Histoire de Tamara Lanier et sa fille, Shonrael, leur combat pour une reconnaissance exceptionnelle et contre une violence raciste incommensurable.

Injustement pris, injustement conservés, les portraits de Renty et Delia, ont été réalisés par J.T. Zealy en 1850 sur commande du professeur de Harvard Louis Agassiz, dans le cadre de la promotion de ses théories racistes. Il s'agit des clichés parmi les plus anciens connus d'esclaves. Ce sont surtout les ancêtres de Tamara Lanier.

Retrouvés en 1976 dans les réserves du musée Peabody de l'université, les dagguéréotypes font aujourd'hui l'objet d'un procès intenté à l'institution. Les images, les corps, confisqués alors, aujourd'hui diffusés, servent à l'exercice d'auto-critique de Harvard, comme une tentative de se prétendre une fois de plus capable de y porter un regard objectif, viennent après dignité et respect. Tamara Lanier se place contre ce regard, tente de les extraire de ce contexte déshumanisant, pour les replacer dans celui d'une généalogie, d'une résilience. Car leur récit a été transmis, de mère en fille, les noms aussi, qui ne furent pas simplement conservés en miroir de l'image et dans les archives esclavagistes. Portraits d'ancêtres et d'esclaves. Trace et hommage, sans oubli ni pardon. Mais plus jamais objet d'une science destructrice, déshumanisante.



Comment même définir une “photo de famille”, d’un point de vue bêtement grammatical même s’il le faut ? On pourrait dans un premier temps estimer qu’il s’agit des clichés qui la représentent, entière ? dans ses individus ? Ceux qui lui appartiennent alors, rangés dans les cartons, albums, appartenant à une mémoire collective, celle d’un événement ?

En illustration de mon texte dans *Women Who Do Stuff*, la table du goûter. Durant des années, j’ai moi aussi photographié l’absence, tenté de ne capturer que l’éternel, les ruines des monuments que nous visitons, aucune présence humaine. En vacances, l’olympus de ma mère à la main, je faisais très attention à ce qu’aucun visage n’intègre le cadre des paysages et lieux visités. Lorsqu’elle m’offrit un polaroid, j’étais tout aussi empressée de dépenser les pellicules en contre-jours à peine lisibles. Ce n’est qu’à force de me répéter que cet appareil était fait pour les portraits que je m’étais mise à documenter les visages de ceux qui venaient chez nous. La documentation avant tout, et si peu celle de la famille, pour ne pas mentir peut-être par un sourire qui aurait tout effacé.

Dans *Mythologies*, Roland Barthes souligne que “la bourgeoisie a effacé son nom en passant du réel à sa représentation [...] tout , dans notre vie quotidienne, est tributaire de la représentation que la bourgeoisie se fait et nous fait des rapports de l’homme et du monde”. Et la photo de famille est tout en ce qu’elle n’est plus rien, une représentation qui donne à croire que les représentations individuelles sont finalement toutes les mêmes. Toutes les photos de famille se valent. Plus tôt, il parlait de l’exposition “The Family of Man” qui prétendait apporter le fin mot de l’Histoire, comme un Yann Arthus-Bertrand, grâce à de grandes démonstrations photographiques de l’universalité de nos conditions : vie, mort, travail. La photo de famille est un mythe, une “parole dépolitisée”.

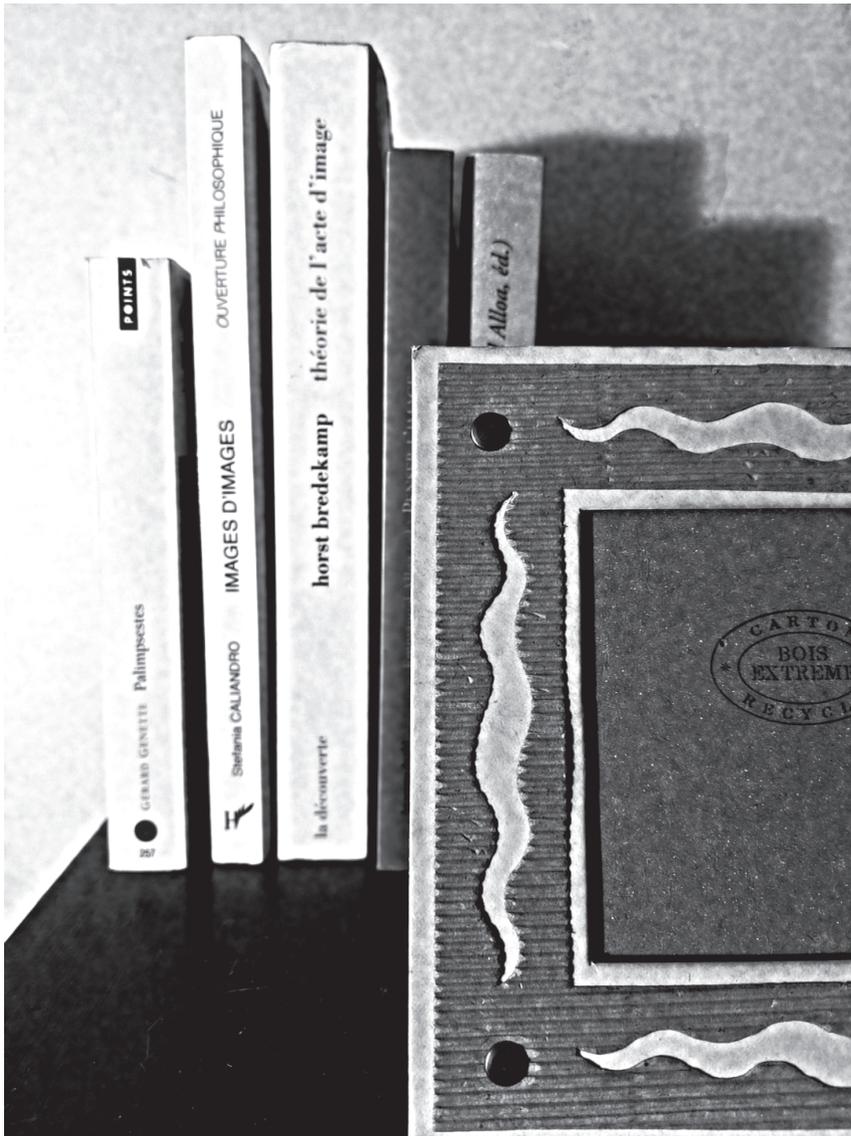
C'est là où la revendication de famille est politique, la revendication de l'image devient une visibilisation de soi et des siens.

J'ai peu de fois ressenti de troubles similaires à ceux qu'ont inspiré l'exposition *Mauvais Genre* de Sébastien Lifshitz d'une part, et l'enterrement de mon arrière-grand-mère, Mamané. Dans les deux cas une foule anonyme, identifiée par ce qu'il y avait de plus évident : le respect de soi, des autres, et la ritualisation de nos vies.

Et des familles émergent de se voir et de s'imaginer intégrer la suite en noir et blanc mais digne de tant de couleurs.

Je veux une reconnaissance mutuelle. Et sourire quand vous souriez, dans ce précieux portrait que je garde de vous, car je sais qu'il n'était pas forcé, qu'il était vous. Qu'il signifiait tant.

Connaître sans forcément reconnaître. Passer le seuil d'une photographie qui tant de fois fut garde-fou. Ne pas fantasmer un monde dans un défilé photographique humaniste, mais dirvoire au-delà du portrait tout ce que la photographie ne sait pas, ne montre pas, sans rien effacer. Le politique n'est pas une focale, il est l'absence, la gêne d'une mise en scène, l'instant après la pose. Il est la voix portée par une vraie famille, qui montre un vrai visage, qui réclame qu'on voit vraiment qui tu es, qui elle est, qui nous sommes. Pour quelle(s) famille(s) nous nous battons.



Dans la bibliothèque un cadre vide.

Sur le bureau d'enfant, il comptait un polaroid de mon père.

De ma boîte de souvenirs, j'ai extrait le verre et le carton,
l'inutile en scène, vide de sens.

L'autre est rangé, qu'il en ai encore peut-être.

*Couches plastiques impraticables, inextirpables,
Une planéité qui laisse voir ses béances quand
Le fil raide de l'image imprègne la pulpe du doigt
La feuille se tord, se gonfle, d'un léger son rebondi*

*La lumière révèle les rayures de toutes les époques
Mais rien n'entame les rigueurs de nos contours.
Aucun récit ne s'en détache , pesant soudain si lourd
Sur les témoins silencieux d'une attente équivoque.*

*Qui saura relier les boucles d'une écriture ternie
Et dans la poussière poser le doigt sur l'endroit
Où la marque fait sens, dévoile le miroir du temps ?*

D'une précieuse pellicule sauvez l'anonymeffable.

Si toute photographie est condamnée à être memento mori par Susan Sontag. Peut-être, malgré tout, y'a-t-il une chance qu'elle ne s'adresse pas à notre regard. Peut-être, après tout, qu'on s'adresse à elle.

Petite, je pensais que la mort viendrait d'avoir croisé un regard, un inconnu, sans insistance. Souviens-toi que tu vas mourir, répétons-nous, les vivants, aux présents des photographies, car nos mémoires seules donnent sens au papier. Et je ne sais pas quel regard je croiserai.



Alyx Taounza-Jeminet
Impr. Septembre 2020
Paris