

## Les pannes du mouvement

Prendre un livre et le feuilleter est pour chacun une intimité. Plusieurs possibilités s'offrent à nous : soit on laisse se dérouler les pages dans leur ordre naturel, le dos du livre bien tenu par la main gauche, le pouce de la main droite laissant les pages glisser une à une dans leur chronologie, soit on procède à l'inverse et on s'installe dans l'anachronisme. S'en remettre au temps ou le bousculer est un choix qui, bien sûr, change notre perception, mais ici face aux photographies de Géraldine Lay nous n'avons pas à choisir, nous sommes chahutés par des instants suspendus, le feuilletage du monde et de ses scènes est mis en scène. Sous l'ordre du regard de l'auteur, le réel en est l'ordonnateur, tous les protagonistes jouent leur rôle familier : ils sont les acteurs de leur instant. Nous ne sommes pas devant un artefact de réalité rejoué par des comédiens plus ou moins bien dirigés. Tout cela construit les enjeux fondateurs de ce regard ; nous sommes conviés à partager les points de suspension qui ponctuent le défilement de son temps. Cette subtilité fait toute la différence...

Pour certains la photographie n'est qu'un outil d'enregistrement ; d'autres, comme Géraldine Lay, aiment la photographie et lui accordent la capacité de dépasser le simple fait d'enregistrer des fractions de temps. Elle perçoit la magie qui se faufile chaque fois qu'il y a photographie, comprend que l'arrêt, et la découpe du temps, restera à jamais une chose qui nous renvoie à la fragilité de notre existence et que, lorsque cet acte est réussi, il crée en nous des états d'âme.

Alors notre regard ricoche au rythme des échos, du tremblement de la beauté fragile d'une fragmentation kaléidoscopique, d'une vision intime, la sienne. Un ordre, une mise en page, un choix nous sont proposés mais au fil du regard le murmure de chaque photographie monte et la vibration du réel s'insinue. Une attente diffuse infuse les lumières crépusculaires et les couleurs sourdes de ces

images. La poésie ténue de la somnolence ne trouve pas sa place sur les hor- s'installe ; cet état second nous permet de res- loges, un temps en fuite qui échappe sentir l'incertitude de l'instant. et que seule la photographie a le Gérardine Lay nous inscrit dans l'insécurité, moyen d'épingler. Le temps du si- elle souligne ses incertitudes jusqu'à tendre- lence qui n'est jamais arrivé et qui ment nous les faire partager. Elle semble n'arrivera jamais, et ne pourra donc être au cœur de son inquiétude : celle de en aucune circonstance recommencer. la perte du fil de sa pensée, de sa visée qui De là naît une douce mélancolie qui, subitement pourrait la rendre aveugle. Cette de déclic en déclic, nous dépose sur *faille ordinaire* où d'un coup on ne sait une surface intime où l'on cherche plus, où l'évidence qui régnait échoue, où notre reflet d'existence.

soudain ce qui s'imposait comme une lo- Ces photographies sont une attente, on gique implacable perd tout son sens et où se demande ce qui va suivre et, de fait, seul reste le doute. Le doute est solide, il ce qui a précédé. Il n'y a jamais de cer- n'est pas une faiblesse : face aux questions titude ; nous sommes devant une panne du sphinx, Gérardine Lay tient tête et du mouvement, dans des images subli- même haute, elle répond aux énigmes par minales qui très vite vont disparaître. le trouble du désir, elle fragilise les certi- Elles se regardent avec le sentiment tudes par une sensualité discrète et puis- qu'elles sont proche de s'évanouir, qu'il sante qui se met en résonance avec faut que nous en profitions encore un l'intériorité de ses modèles d'un jour. Son peu pour les imprimer en nous, les sau- désir d'être au monde magnétise ses ver de leur disparition latente. Si par ha- photographies ; nous nous trouvons sard le mouvement repartait, le banal comme la limaille, aimantés à ces cou- l'accompagnerait à nouveau et il n'y aurait pes du temps. Jamais elle ne se plie à un plus rien à voir ; le brouhaha reprendrait, protocole, les pièces de son puzzle ne le désordre des corps et de leur flot forme- sont pas prédécoupées ; elle ne s'ins- rait derechef le flux. On a la sensation que talle pas confortablement dans l'ennui les personnages sont concentrés dans leur d'un concept, elle se laisse traverser immobilité, dans l'attente que le cri du met- par "l'inquiétante étrangeté" du monde teur en scène – "on tourne" – soit lâché et et accepte d'être prise au dépourvu. qu'enfin il y ait action. La question est : Sa lumière crépusculaire, celle des pays Comment se fait-il que nous ne puissions nordiques qu'elle affectionne tout par- voir, seuls, ces pannes du mouvement ? ticulièrement, soleil noir qui énonce L'utilisation exclusive d'un 24 x 36 lui per- plus l'ombre que la lumière, conju- met de rester en contact, en alerte, avec les guée à la suspension des situations, battements de la matière. La "granularité" nous parle d'un temps immobile qui du film argentique souligne naturellement

que le lisse, le net, le fixe ne sont pas les uniques garants de la maîtrise, et que l'apparente fragilité d'une image qui ne maquille pas sa peau recèle des émotions, des profondeurs où notre regard se pose. Le grain lui profite, comme le reflet éclairé des corps et des visages où s'ancre la douceur enveloppante et inquiète, soulignant le tranchant des visées. Tout est là et converge pour soutenir que, dans l'hétérogénéité des sujets, la poétique est une concordance, un trait du regard sous lequel le monde se formule. Nul besoin de ratiociner sur une thématique étriquée pour cerner le propos de Géraldine Lay. Il vaut mieux ne rien toucher, faire confiance à son déclencheur magnétique. C'est au cours des prises et des reprises que ce magnétisme devient évident. Grâce à ce flux, elle pressent, discerne, approche les configurations jusqu'à les contraindre à apparaître devant elle. Sujette à l'emprise, elle file à la rencontre et mise sur le propice, sur le moment transparent qui se dévoile.

Ces *failles ordinaires*, dans la succession de leur capture et dans leur suite, me semblent, selon le terme cher à la peinture, être travaillées par la même palette ; l'utilisation de la lumière s'apparente, comme dans la lithographie ou l'eau-forte, au rehaut. Mais ici point de gouache, juste de la lumière déposée pour que la couleur ricoche et circule entre les bords de la coupure du temps. C'est une photographie en couleurs qui ne cherche pas d'effet bruyant, qui se sert de l'épaisseur

poudreuse de la lumière pour pousser le silence dans ses retranchements. Dans ces images le rouge est une matière ; il est lumineux, transparent, sourd, épais, fluorescent ; il devient un signe, il prend place dans les scènes, je dirais qu'il fait partie de la distribution et qu'il a le premier rôle dans la couleur.

Pour ce qui est des personnages, place aux femmes. Elles flottent d'un âge l'autre, toujours étrangement retranchées en elles, à l'intérieur de l'opalescence de leur présence. Elles sont porteuses du temps chargé d'histoire que l'on sait là en dépôt, en mémoire. Leur visage est éclairé par le secret impénétrable de leur force intérieure, par le temps d'après, celui de l'étoffe du sensible, où les laps entre fin projetée et fin advenue permettent de toucher l'attente elle-même. Elles interrogent le cadre de la scène, leur charme discret ne s'affiche pas, il faut aller à leur rencontre au risque de les déranger. Elles sont tellement présentes qu'elles traversent l'écran et y déposent leur image, elles enlacent par le milieu les bords du cadre jusqu'à le mettre en danger.

Du coup, à première vue, certains cadrages semblent rapides, voir approximatifs, mais, à bien y regarder, essayez donc de recadrer, vous verrez que tout a son importance. Chaque élément participe de l'espace et de la profondeur nécessaires à la photographie : ce sont les petits désordres qui, d'une prise à l'autre, installent le frisson, la fiction. Le moindre changement accélérerait, ralentirait

notre perception alors que tout est simplement, seulement là, advenu. Ces cadrages, dans le cas présent ces plans de coupe, nous interrogent sur la photographie contemporaine. La génération de Géraldine Lay a découvert le monde par l'image et surtout sur l'écran de télévision, qui, via séries et téléfilms, a établi une nouvelle lecture du réel. Les fictions et leur temps ordonné sont devenus la règle de décodage du monde. A la différence d'un film au cinéma, où l'on s'installe dans la durée imposée de la séance, la télévision permet de vaquer à ses occupations tout en regardant un téléfilm ; on prélève une image avant de tourner les talons et au retour on recolle. En permanence nous pouvons être le monteur du film – qui alors devient le nôtre –, chaque suspension dans la continuité s'effectuant sur un plan que l'on coupe. Il faudrait se pencher sur ces plans, sur ce qui les traverse et les charge d'une présence remarquable, qui nous autorisent à échapper à l'emprise de la durée en l'interrompant pour mieux y revenir plus tard. Ce principe de regard fait qu'aujourd'hui les prélèvements de temps photographique n'ont pas la même teneur qu'auparavant ; ils sont envisagés comme l'arrêt d'un flux et non plus comme la saisie d'un instant. De fait, toutes les pratiques, conventions, techniques, esthétiques établies pour soustraire ce temps à la durée – ce qui définit l'acte photographique – ont été corrompues. Comme si brusquement, par le miracle d'un tour de passe-passe, nous pouvions échapper à la perte que le tic-tac de la montre nous impose. Remarquez que les montres ne font plus tic-tac, elles aussi ont été bâillonnées ! Le long fleuve tranquille efface les abîmes et les avens où s'engouffrent nos existences. L'envie de croire que tout est en réseau dans un lien sans faille efface la particularité absolue de ce qui fonde la photographie. Ainsi les coupures, les déchirements opérés par chaque déclenchement se masquent sous l'apparence d'interruptions qu'on tente de nous faire croire momentanées, permettant de soustraire au flux des instants, comme de simples arrêts sur image, qu'il suffirait de réactiver pour qu'ils reprennent le déroulement discret de l'écoulement convenu de nos vies. Des actes sans conséquences ou presque pour les consommateurs d'images qui se rassurent en se gargarisant du sujet. Comment croire qu'une quelconque technologie pourrait effacer l'emprise et l'inadmissible défilement du temps, et nous offrir la possibilité d'échapper à la disparition en imaginant qu'à chaque instant nous serions en mesure de réintégrer le flux. On remarquera à la lecture de ces réflexions que Géraldine Lay, tout en tournant les talons, fait un pas de deux pour s'installer, à rebours et sans compter, dans la mesure de son espace et de son temps. Etienne-Jules Marey, avec la chronophotographie, décomposait le mouvement en une succession de temps arrêtés, mais chacun était

indépendant : ce n'était donc pas du cinéma, le statut de chaque image était bien celui d'une photographie : ce n'est que notre lecture de l'ensemble qui nous permet de lier la série dans un mouvement créé mentalement.

Dans l'œuvre de Géraldine Lay, nous sommes face au processus inverse : c'est le film de la vie qui, par la photographie, est interrompu, cette rupture du flux décompose une durée qu'à la mesure de notre imaginaire nous recomposons en temps arrêtés. Elle nous distille ses plans de coupe saisis juste avant qu'elle tourne les talons pour échapper au déroulement permanent de la fiction du monde. Elle nous invite à établir notre film avec ses images qui se balancent comme des temps suspendus entre des durées sans âme. L'âme, elle, est toute concentrée, là, dans ces états d'enrobage tactique du réel. Géraldine, porteuse de ses états d'âme, ne propose pas un scénario, elle mise sur ce qui sépare dans le temps deux choses de même nature.

L'image photographique est parfaite pour jouer ce rôle intermédiaire, cette séparation entre chien et loup, entre apprivoisé et sauvage, ce moment où l'on n'est plus capable de discerner, où la perte de la distinction nous renvoie à la fragilité de nos perceptions et nous plonge dans la projection, l'imagination. On crée alors une fiction pour pallier notre défaut de vision, pour lutter contre l'inquiétude de l'illusion. Il y a quelque chose du drame intérieur, pas celui des consciences tourmentées et des sentiments incertains,

mais celui des sensations muettes qui éprouvent l'action silencieuse de la mélancolie. Le drame immobile de la vie ordinaire.

Ce tragique intériorisé se montre par des éléments de décor. Bien plus qu'un simple mobilier, ceux-ci définissent un rapport du silence et du bruit, du mouvement et de l'immobilité, de la lumière et de l'ombre, de l'intérieur et de l'extérieur. Plus le drame est intérieur, plus il a besoin de trouver son analogie dans un ton, des attitudes, une scansion du temps ainsi qu'une configuration de l'espace qui lui soient propres. Géraldine Lay met en musique cette poésie rêveuse avec ses harmonies et ses écarts ; elle joue de "l'inquiétante étrangeté" *mezza-voce*, elle murmure un refrain qui dans sa répétition gronde. D'image en image monte l'écho d'une douce solitude traversée, celle du promeneur sans destination.

JACQUES DAMEZ