

Gilles Peress

...Veut tout montrer

Le photographe publie en trois forts volumes son travail sur le conflit nord-irlandais dans les années 1970-1980. Un manifeste de « L'image imparfaite »

Cela fait trente ans qu'on attend le grand œuvre de Gilles Peress sur le conflit nord-irlandais entre catholiques et protestants, républicains et loyalistes (1969 — 1998), avec le Royaume-Uni pour arbitre partial. Le voici enfin publié, et disons que le photographe, l'un des plus novateurs au monde, ne fait pas les choses à moitié. Trois livres, 2000 pages, 14 kg. Deux albums de photos, en noir et blanc et quasiment sans mots (*Whatever You Say, Say Nothing*), le troisième compilant des matériaux divers, images et textes, pour contextualiser son projet (*Annals of the North*).

L'ensemble vise non à raconter une histoire, mais à faire ressentir un théâtre identitaire, religieux et social, une tragédie dont on ne retient parfois que le 30 janvier 1972, à Derry, date du Bloody Sunday. Quatorze morts, autant de blessés lors d'une marche catholique pour les droits civiques. Peress en est. Il a 26 ans.

Il reviendra à de multiples reprises, durant les années 1980, dans « une province qu'on traverse en à peine 1h30 en voiture ». Nous l'avons joint à New York, où il réside, pour évoquer sa relation au conflit dans « le Nord de l'Irlande », comme il dit, et non en Irlande du Nord.

N'y voyez pas une posture de militant. Peress se fond parmi le 1,5 million d'habitants, divisés en deux communautés à peu près égales, et il ne voit que ce qui les réunit : « Ils se ressemblent, mais se conçoivent comme différents, prisonniers d'un système politique. »

Pour en prendre la mesure, il veut adopter le regard du visiteur débarrassé de préjugés. Il marche, s'arrête, discute, se fait des amis, va au pub. « Je ne suis pas journaliste, pas reporter, pas photojournaliste, pas artiste. Je refuse ces labels qui induisent un langage souverain. »

Il se poste souvent aux coins des rues, à Belfast, là où les visages se croisent, devant de petits immeubles banalisés par la brique, habités par deux camps qui s'affrontent d'un pâtre de maisons à l'autre. Il est difficile de savoir, en tournant les pages sans légende, ce qui se passe. Sauf que la tension est extrême dans le paysage urbain disloqué — en témoigne cet homme inerte, baignant dans son sang. Le lecteur perçoit la religion partout. Des riches et des pauvres, des uniformes et des chapeaux melon. Mais il ne sait qui mène la charge, qui en est victime. « Aucune importance, répond Gilles Peress. Moi aussi, au début, je ne sais pas. Je vais à leur rencontre avec une extrême précaution, en opérant une danse de peu de mots. »

Ne rien dire renvoie au titre qu'il donne au livre de photos en deux tomes, *Whatever You Say, Say Nothing* (« Quoi que vous disiez, ne dites rien »), emprunté à un conseil de l'Armée républicaine irlandaise (IRA) affiché sur les murs : « Parler coûte des vies. Dans les taxis, au téléphone, dans les clubs et les

bars, aux matchs de football, à la maison avec des amis. Quoi que vous disiez, ne dites rien. »

Peress apprend à décoder les indices identitaires. L'accent, une couleur sur l'asphalte, un détail d'architecture, une coiffure, des chaussettes blanches, une fête... Il devient même expert. Bien plus tard, dans les années 1990, lors de la guerre en Bosnie, il lui suffit d'entendre quelques mots mâchonnés par un soldat britannique pour l'identifier comme protestant venant de Belfast-Est.

Peress est un passe-muraille. Il est un jour avec une milice protestante, un autre au bar avec des catholiques. Parfois, c'est limite. Alors qu'il accompagne une patrouille de l'armée britannique dans le quartier d'Ardoyne, à Belfast, après avoir photographié la veille un champion de boxe catholique, une Jeep écrase une femme âgée. « Un peu plus loin, raconte Peress, un membre du Sinn-Fein, le parti républicain, ne m'interroge pas sur ma présence avec l'armée, mais me demande si j'ai des photos de la vieille dame. Tout le monde me connaît et sait ce que je fais. Je suis Gilles. Un fantôme. Pas un photographe de guerre. »

La force de Peress est d'être imprévisible. Ce sentimental dans la vie n'offre aucun sentimentalisme dans les mots comme les images, plutôt un récit aussi brut qu'une fouille archéologique. Pas une seule opinion dans ces milliers de pages, mais des fragments pour que le lecteur se forge la sienne. Il décrit par le texte, dans *Annals of the North*, les structures du langage local et donne à voir les tatouages ou cicatrices d'une balle sur un bras, les tags sur les murs, les affiches de Patsy O'Hara ou Bobby Sands — morts en 1981 après une grève de la faim —, les gravats brûlés, des gens sur les toits, les fenêtres murées.

Peress entend faire ressentir « un temps hélicoïdal », les années qui s'écoulent en spirale, l'engrenage d'un chaos qui mène aux enterrements ritualisés. Il veut tout montrer : « Décrire la vie dans ses incarnations et détails, des jours de grands événements, d'autres où rien ne se passe, intensément ennuyeux, qui ne finissent jamais — un verre de bière, une portion de frites, un lit. Décrire une violence récurrente sur une longue période. Si j'avais pu décrire l'air et le temps qui passe, je l'aurais fait. » Son ambition folle explique l'épaisseur de livres qu'il qualifie de « films sur papier » avec acteurs, décor, temps faibles, action, flash-back.

Dans un théâtre à la pensée binaire, Peress impose le doute confinant au retrait. Saisissant paradoxe. Cet enseignant au Bard College (État de New York) va jusqu'à diluer son statut d'auteur. « La réalité, les gens photographiés, l'appareil, le livre, le lecteur, tous sont auteurs. » Cet art de la nuance est au plus haut avec le destin de Denis Donaldson, haut cadre de l'IRA, assassiné par celle-ci, en 2006, quand il s'est avéré être un espion britannique. Dans ses livres, Peress ne juge pas celui qu'il considérait comme un ami, accumulant les documents sur l'homme. « Personne ne sait ce qu'il a fait et pourquoi. Il pensait travailler pour les deux camps. Je lui en ai voulu parce qu'il m'a utilisé, mais il y avait une vraie amitié entre nous. »

La lecture de ses livres est si ouverte que Peress les qualifie de « fiction documentaire ». Une façon de dire son rejet des magazines illustrés qui, selon lui, « privilégient les stéréotypes visuels afin de mettre le lecteur sur des rails usés ». À rebours de la « belle image », mais en en produisant tant de remarquables, il développe un style photographique aussi multiple qu'un nuancier de couleurs. Il est tour à tour proche ou lointain, fuyant ou frontal, calme ou mouvementé, net ou flou, concentré sur le choral ou le détail, les visages ou l'architecture. Il est sauvage, porté par l'énergie de l'instant, allant jusqu'à déclencher ivre dans un bar.

Peress parle d'un « langage visuel démocratique ». Tout le cadre a sa chance, le hors-champ aussi. En quête de simultanéité, il cite en exemple cet instant effrayant où, à Beyrouth, face à un civil brûlé au phosphore, il voit par une fenêtre deux personnes s'amuser au tennis.

. Gilles Peress est membre de l'agence Magnum, où Henri Cartier-Bresson a imposé un cadrage harmonieux, virtuose, tout en élégance retenue. Il rejette cette docilité géométrique en 1979, dans un livre manifeste, *Telex persan* (Contrejour, 1984), consacré à la révolution iranienne. Ce registre, il l'amplifie en Irlande du Nord. « Je ne supporte pas la religion médiocre autour de Cartier-Bresson, qui aboutit à multiplier les formes attendues. J'aime l'image imparfaite », dit-il. Pour lui, c'est leur somme qui fait sens.

Ce projet était achevé en 1990. Peress a mis trente ans pour le traduire en livres. Il prépare désormais une exposition prévue au BAL, à Paris, et au Getty Museum, à Los Angeles. Il est retourné dans un Nord irlandais pacifié depuis 1998. « Une paix trompeuse », corrige-t-il, dont il fera un prochain livre. « Je suis encore dans la gadoue irlandaise. »

Michel Guérin