



## LE RENDEZ-VOUS



## MILLE ET UN PASSAGES

PHOTO  
SALLY MANN

**TTT**  
Admirablement mise en scène, cette rétrospective au Jeu de paume, à Paris, raconte la métamorphose radicale d'une photographe américaine qui grandit dans une famille de l'élite blanche du sud des Etats-Unis. L'enfance de Sally Mann, née en 1951 à Lexington, gros bourg de la Virginie, évoque le film *Autant en emporte le vent* (1939). Elevée et choyée par une nounou noire, elle disposait de son propre cheval pour galoper dans la belle propriété de 147 hectares de ses parents. Elle a 20 ans quand un professeur d'université afro-américain lui dessille les yeux en lui offrant *Absalon, Absalon!* (1936), le chef-d'œuvre de William Faulkner. A sa lecture, elle prend brutalement conscience des atrocités de l'esclavagisme. «Faulkner, dit-elle, ouvrit grand la porte de ce qui

*avait été mon ignorance d'enfant. [...] La blessure fut instantanée, qui me dévoila l'immense tristesse et tragédie de la vie américaine, la vérité de tout ce que je n'avais jamais vu, pas connu, pas interrogé.»* C'est peu dire qu'elle en fit bon usage autour de sujets devenus obsessionnels : les paysages et la lumière du Sud. Comme on peut le découvrir avec cette exposition articulée autour de cinq séries qui s'enchaînent avec l'intensité dramatique d'un roman noir.

Quand elle se met à la photographie, au début des années 1980, Sally Mann se sert de la nature luxuriante du Sud comme d'un décor de théâtre pour réaliser, dans sa résidence d'été en Virginie, des clichés sur ses trois enfants – Emmett, Jessie et Virginia (nés entre 1979 et 1985). La jeune mère s'emploie alors à dynamiter les stéréotypes de la photo de famille. L'en-

Bean's Bottom (1991).  
Page précédente, Triptych (2004).

fance n'est pas traitée comme l'âge de l'innocence mais comme celui de la complexité psychologique. Ses images sont déjà des métaphores qui parlent d'autre chose que ce qu'elles montrent. Ce cliché d'Emmett recroquevillé dans un canal qu'il a creusé au bord d'une rivière, donne le sentiment que le garçon revit le traumatisme de la naissance dans un liquide amniotique. Cette scène montrant Jessie endormie avec un alligator en plastique au bord de l'eau traduit ses angoisses de mère face aux menaces de mort ou de maladie qui pèsent sur ses enfants. Avec ces photos savamment composées mais qui apparaissent comme des instantanés, Sally Mann se rend célèbre au début des années 1990. Sauf que les scènes sensuelles de ses enfants, nus dans la touffeur estivale, lui valent d'être sévèrement attaquée par l'Amérique pudibonde.

La photographe ne s'en remettra jamais complètement et se tourne alors exclusivement vers les paysages. Ne cédant pas aux appels des galeristes new-yorkais qui la pressent de sortir de sa petite ville, elle se refuse à quitter la Virginie et œuvre dans son coin, en décalage complet avec l'époque urbaine, pressée, numérique. Elle préfère continuer à utiliser son appareil antique et les procédés de tirages du XIX<sup>e</sup> siècle. Contrairement à la majorité de ses collègues, elle ne se réfère pas à la peinture, mais à la littérature, sa mère lui ayant transmis, «quasiment par intraveineuse» une «dévotion» pour le livre et la lecture. «*Mon langage visuel est saturé d'emprunts aux écrivains que j'avais lus à l'adolescence – Whitman, Merwin, Rilke. La plupart de mes poèmes-photographies constituent un hymne direct à leurs mots grisants de beauté, grevés par la perte.*» Ses images sont en effet littéraires, ambiguës, à entrées multiples. En photographiant des sous-bois, des ruines de plantations, des arbres déchiquetés, les anciens champs de bataille de la guerre de Sécession (1861-1865), Sally Mann glisse derrière les apparences, comme si elle avait le pouvoir d'observer le passé à travers l'entrebâillement d'une



porte, des présences mystérieuses, fantomatiques, des âmes errantes de soldats, d'esclaves en quête de justice. Ses clichés réalisés avec la technique du collodion humide sur plaque de verre, comme les premiers opérateurs le pratiquaient vers 1850, ont l'aspect de sculptures plates, rayées, craquelées. Les coulures de l'émulsion chimique font l'effet d'un sang noir qui a modelé cette terre. Et la puissance élégiaque de ces tirages, comme pétris par des damnés, est obsédante.

Au début des années 2000, l'artiste suggère la condition des esclaves en fuite à travers des images de marais qu'elle restitue comme des radiographies de l'enfer, des lieux d'épouvante fourmillant de dangers, prouvant le courage qu'il fallait à ces hommes et à ces femmes pour fuir la violence de leurs maîtres. Elle réalise aussi des photos en contre-jour d'églises en bois pour rappeler le poids de la religion, ultime refuge de ces populations. Sally Mann a appelé son fils Emmett en souvenir du lynchage à mort d'un gamin de 14 ans, Emmett Till, accusé d'avoir dragué une Blanche, dans le Mississippi en 1955. Un fait divers sordide qui l'a obsédée toute son enfance. Elle a nommé sa fille Virginia du prénom de sa nounou noire, Virginia Carter, qui travaillait douze heures par jour chez ses parents, avant de s'occuper de ses six enfants, et qui devait rester dans la voiture quand la famille se rendait au restaurant. L'artiste compose un portrait bouleversant des *Deux Virginia* (1991) avec la main, massive, de la vieille dame au corps déformé par le labeur posée sur la tête de sa fillette, une gracile blondinette aux minuscules quenottes. Elle y dit avec force, comme dans toute son œuvre, son amour pour ces deux mondes toujours divisés dans l'Amérique d'aujourd'hui. — **Luc Desbenoit**