

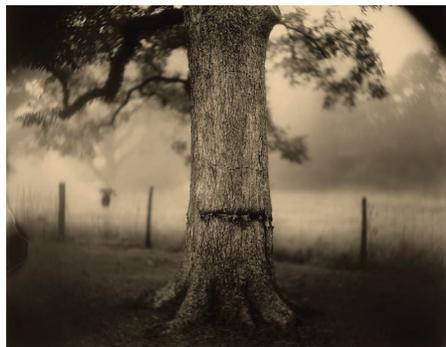
Le paysage dans l'œuvre de
Sally Mann : comment donner
corps à la mémoire

Antonin
Roure

“Flannery O'Connor disait du Sud qu'il était hanté par le Christ. Moi, je dis qu'il est hanté par la mort. Les images que j'ai rapportées de ces voyages stupéfiants et déchirants s'inscrivaient dans les pierres angulaires familières à ma conscience : la mémoire, la perte, le temps et l'amour. Mais la scène où tout se joue demeure le paysage du Sud, terrible par sa beauté, et par son indifférence.”

MANN Sally, *Hold Still: A memoir with Photographs*, New York, Back Bay Books, 2015, 263 pages, p.244.

- Deep South, Untitled (Scarred Tree), 1998, Gelatin Silver print, 96,5 x 121,9 cm, National Gallery of Art, Washington, Alfred H. Moses and Fern M. Schad Fund, © Sally Mann



C'est dans le paysage grandiose et intime du Sud des États-Unis qu'a grandi l'artiste Sally Mann. Un territoire dont la beauté mélancolique est inséparable des violences et douleurs dont il a été le théâtre. Ce lieu, baigné « de sang, de larmes et de sueur¹²¹ », témoigne d'une histoire dont l'artiste traque les vestiges jusqu'au fin fond du Mississippi. Les marais, forêts, champs nous parlent d'un temps qui, bien que révolu, façonne l'actualité. Fascinée par sa terre natale, la photographe interroge ainsi depuis une trentaine d'années notre lien au passé, réactualisant pour l'accompagner des procédés techniques pour le moins archaïques.

Pour comprendre le rapport au site qu'entretient l'artiste, il faut d'abord reprendre la distinction posée par Henri Van Lier, inspiré par Kant, entre *réel* et *réalité*¹²². Le *réel* désigne pour lui l'univers comme chaos ouvert aux sens que nous assimilons par le biais d'expériences singulières et d'actes symboliques (ici la photographie) pour former des *réalités* individuelles. Depuis l'avènement du numérique dans les années 1990, ce lien a peu à peu été dissout par de profondes mutations dans notre manière de percevoir le monde. Nous sommes passés d'une représentation basée sur l'expérience directe et l'empreinte analogique (peinture, dessin, sculpture), à une structuration du réel par un langage binaire, « digital¹²³ » (photographie, enregistrement audio ou vidéo). La dimension concrète de notre quotidien s'est ainsi progressivement atténuée. En parallèle, l'éclatement des « autorités culturelles¹²⁴ » imputé au libéralisme nous a privés de toute une série de repères ou « gabarits¹²⁵ » moraux et éthiques, sur lesquels pouvait auparavant se structurer notre développement¹²⁶. Supposément libérés, nous sommes depuis lors obligés de réinventer, sans cesse et hors sol, nos propres référentiels de valeurs. Matthew Crawford parle de « balkanisation de notre vie mentale¹²⁷ ».

La réalité a donc changé, et c'est contre le présentisme¹²⁸ contemporain que Sally Mann se confronte au passé de sa région. Pour cela, elle se réapproprie des technologies photographiques anciennes, lesquelles obligent un ralentissent de l'acte créatif et invitent une dimension rituelle dans le travail de l'artiste. Problématiques contemporaines et traumatismes passés¹²⁹ se retrouvent ainsi imprimés dans la matière même des images, traduits par un lexique visuel de la marque, de l'éraflure, de la coulure.

121 MANN Sally, *Hold Still: A memoir with Photographs*, New York, Back Bay Books, 2015, 263 pages, p.135.

122 VAN LIER Henri, Philosophie de la photographie, les Impressions nouvelles, Réflexions faites, 2005, 160 pages.

123 C'est-à-dire « chiffirable », un langage basé sur des signes et un code mathématique. *ibid.*, p.5

124 CRAWFORD Matthew B., *Contact - Pourquoi nous avons perdu le monde, et comment le retrouver*. Traduit de l'anglais par Marc Saint-Upéry et Christophe Jaquet, La découverte, 2016, 352 pages, p.19.

125 *ibid.*, p.43.

126 FLEURY Cynthia, *Ci-gît l'amer, Guérir du ressentiment*, Gallimard, 2020, 336 pages.

127 CRAWFORD Matthew B., *op. cit.*, p.143.

128 HARTOG François, *Régimes d'historicité. Présentisme et expériences du temps*, Le Seuil, 2002, 272 pages

129 Elle confie même que ce temps acquiert pour elle le statut de rituel sépulture pour tous les esclaves et soldats qui n'ont pas été enterrés comme il se doit au cours des siècles.

Déchiffrer le paysage, un acte de situation

[...] le lieu persiste à la fois comme histoire vivante et Memento Mori, substitut visuel à ce qui est désormais absent et invisible. ¹³⁰

« L'omniprésence lancinante du passé ¹³¹ » a toujours été une évidence pour Sally Mann. Elle s'y confronte dès la fin des années 1990, immergée dans les paysages de sa région natale. Pionnière des pratiques dites « anténométriques ¹³² », elle voit alors une possibilité inédite de réveiller la part mystique voir mythique de ces environnements dans un procédé daté de 1851 : le collodion humide. La technique est particulièrement exigeante et sujette aux imperfections, mais son potentiel expressif et évocateur fascine l'artiste. Entre aléatoire et contrôle, l'outil lui permet ainsi d'exhumer les cicatrices de sa terre, remontant avec elles son histoire, parfois profondément enfouie, mais toujours présente. Fossoyeuse de tabous, Sally Mann révèle, dans l'intimité du panorama, les secrets, douleurs, joies, traumatismes qui ont marqué tout un peuple.

Le pouvoir des contraintes

La photographie est solidaire de la matière qui l'a faite, elle s'ancre dans quelque chose qui est au-delà du langage, [...] elle est garante d'un rapport au réel. ¹³³

Sally Mann associe le collodion humide à une chambre photographique grand format ¹³⁴ datant également du XIX^e siècle. D'une utilisation particulièrement complexe, quasi performative – comme le souligne Eric Bouvet ¹³⁵, elle limite grandement l'action de l'artiste sur le terrain. Mais l'usage couplé de ces techniques s'avère doublement intéressant : toutes deux nécessitent un haut niveau de maîtrise et offrent une large ouverture au hasard, à « l'ange de l'incertitude ¹³⁶ ». Ainsi, d'un processus purement rationnel peut parfois émerger une dimension ésotérique, rituelle voir sépulcrale. En réponse à ces oscillations, la matière du collodion va tantôt exprimer de manière autonome toute sa puissance expressive - *Battlefields, Untitled, Cold Harbor (Battle)*, 2003 - tantôt laisser place à la virtuosité de l'artiste - *Georgia, Untitled (Kudzu)*, 1996. Symbolique et tangible deviennent alors deux faces d'une même pièce : les images de Sally Mann semblent ainsi s'adresser à la fois au « monde des hommes » et à celui « des esprits ¹³⁷ ».

¹³⁰ Sally Mann, citée dans SHEETS Hilary M., "Sally Mann on Friendship and Loss", *New York Times, Arts*, 7 septembre 2016, p.2.

¹³¹ LEVINSON Stanford, cité dans *Hold Still*, op. cit., p.279.

¹³² Terme introduit par Michel Poivert pour désigner l'usage photographique de techniques antérieures aux technologies numériques dans l'art contemporain – Michel Poivert (14 janvier 2021), « La photographie : une réinvention du XXI^e siècle ? », [Conférence], cycle de conférences Invention esthétiques de la photographie au XX^e siècle, master littératures et culture de l'image de l'université de Poitiers en partenariat avec l'Espace Mendès France https://www.youtube.com/watch?v=aNIW5_qjJNs

¹³³ MILLET Laurent, *Les ambrotypes, Entretien avec le photographe Laurent Millet*, réalisé par Arthur Kopel, le 18 juillet 2011. Consulté le 17/02/22. <https://artkoppel.renke.fr/Entretiens/Laurent-Millet-64.html>

¹³⁴ La chambre « grand format » - 8×10 pouces - supporte des plaques de verres de 20,32 x 25,4 cm. Le négatif produit équivaut donc à une feuille A4, là où un négatif classique s'apparente plus à un timbre. Vous pouvez en voir un exemple à l'adresse suivante : <https://www.smithsonianmag.com/arts-culture/model-family-76926283/>

¹³⁵ BOLLE Julien, WEIDMANN Ericka, BACHELIER Philippe, *Eric Bouvet, Une respiration nécessaire face à la marche du monde*, dans *Réponse Photo* n°327, juillet-août 2019, p.58-59.



- Battlefields, Untitled, Cold Harbor (Battle), 2003, Gelatin silver print, 99,1×124,5 cm, National Gallery of Art, Washington, Gift of the Collectors Committee and The Sarah and William L Walton Fund, © Sally Mann

• Georgia, Untitled (Kudzu), 1996, Gelatin silver print, 94 x 120 cm, © Sally Mann



Toute l'œuvre de Sally Mann est marquée par un dialogue constant entre concret/abstrait, visible/invisible, passé/présent. *Deep South, Untitled* (Fontainebleau), 1998, illustre bien ce phénomène : les déformations optiques aux abords de l'image et le vignettage impulsent un mouvement circulaire et donnent la sensation de regarder la scène à « travers une longue-vue ¹³⁸ ». Projeté dans la profondeur de la scène, le regard oscille entre un premier plan sombre et une zone centrale lointaine et illuminée. Sans distinguer clairement le présent du passé, cet incessant voyage invite à un dialogue mouvant et ouvert, entre perception et imaginaire, loin de dogmes fixes.

• *Deep South, Untitled* (Fontainebleau), 1998, Gelatin Silver print, printed 2017, 94,9 x 120 cm, National Gallery of Art, Washington, Promised Gift of Stephen G. Stein Employee Benefit Trust, © Sally Mann



À contre-courant d'une époque où toute entrave est perçue comme une aliénation, la parfaite maîtrise technique de Sally Mann magnifie et transcende les contraintes de son outil pour appuyer son constat : nous appartenons bien à ce monde.

L'acte et la matière, inscription dans le réel

La matière altérée des images porte le poids de l'histoire, et les entailles visible à leur surface révèle une mémoire profonde et riche. Les défauts présents à l'image sont des éraflures dans la couche de collodion qui sert de support photosensible à l'image. En entamant ainsi l'épaisseur de l'image, Sally Mann incite à un prendre du

136 Sally Mann, entretien avec Malcolm Daniel chez elle, 25-26 janvier 2016, cité dans DANIEL Malcolm, *Arraché au temps lui-même : les nouvelles pistes ouvertes par Sally Mann par les procédés anciens*. Dans *Sally Mann : mille et un passages*, Cat. Exp., sous la direction de Sarah Greenough et Sarah Kennel, avec des essais de Hilton Als, Malcolm Daniel et Drew Gilpin Faus, Paris, Xavier Barral Editeur, 2019, 332 pages, p.241 par Arthur Kopel, le 18 juillet 2011. Consulté le 17/02/22. <https://artkopel.renke.fr/Entretiens/Laurent-Millet-64.html>

137 VAN LIER Henri, *op. cit.* p.59.

138 DANIEL Malcolm, *op. cit.*, p.247.

recul quant à la nature même des images. Elle interroge ainsi la construction visuelle du récit historique et les limites de l'information comme vecteur d'appartenance. Entre philosophie du sensible et devoir de mémoire, elle nous enjoint de réinvestir le monde par l'expérience du regard¹³⁹ et développe l'idée d'une responsabilité¹⁴⁰ de la conscience. Cherchant dans son environnement des indices pour donner sens à ses origines, elle semble répondre à l'incitation de Van Gogh : « Il s'agit vraiment surtout de bien se retremper dans la réalité [...] »¹⁴¹. Ancrée dans le monde par la matière¹⁴² et la genèse de sa photographie, Sally Mann conduit un travail d'attention, de conscientisation, de réparation. Le lyrisme des images et leur processus créatif visent à apaiser et réconcilier les traumatismes passés qui empoisonnent sa terre et son quotidien¹⁴³. Elle transcende ainsi dans l'acte artistique ses propres limites culturelles pour tendre vers une humanité plus unie dans son appartenance à l'Histoire.

139 Un regard « haptique » comme l'entendent Gilles Deleuze (Gilles Deleuze, Francis Bacon. *Logique de la sensation*, Éditions du Seuil, mai 2002, 176 pages) et Alois Riegl (Alois Riegl, Christopher S. Wood, Emmanuel Alloa, *L'Industrie d'art romaine tardive*, La littérature artistique, 476 pages)

140 Rappelant les « res- p(h)ibilités » développées par la philosophe et chercheuse Donna Haraway. HARAWAT Donna J., *Vivre avec le trouble*, Les éditions des mondes à faire, 2020, 400 pages

141 VAN GOGH Vincent, *Correspondance Générale* (vol. 3), Gallimard, Paris, 1990, p. 615.

142 Sally Mann utilise dans certaines de ses images de la série *Blackwater* un mélange terreux issu des sites dans lesquels les images ont été prises.

143 Je fais ici allusion aux événements fréquents et tragiques qui traversent les États-Unis ces dernières années autour des questions raciales.