

Bertrand Schefer

Francesca Woodman

**BERTRAND
SCHEFER**



40 ans
de littérature

Francesca Woodman

OceanofPDF.com

DU MEME AUTEUR

Chez le même éditeur

CÉRÉMONIE, roman, 2012

LA PHOTO AU-DESSUS DU LIT, 2014

MARTIN, 2016

SÉRIE NOIRE, roman, 2018

DISPARITIONS, 2020

Chez d'autres éditeurs

L'ÂGE D'OR, roman, Allia, 2008

Traductions

Marsile Ficini, *Quid sit lumen*, Allia, 1998

Pic de la Mirandole, *Neuf cents conclusions*, Allia, 1999

Giulio Camillo, *Le Théâtre de la Mémoire*, Allia, 2001

Eugenio Garin, *Hermétisme et Renaissance*, Allia, 2001

Giacomo Leopardi, *Zibaldone*, Allia, 2003 (Prix Laure-Bataillon classique)

Lewis Baltz, *Textes*, HEAR, 2019

OceanofPDF.com

Bertrand Schefer

Francesca Woodman

P.O.L

33, rue Saint-André-des-Arts, Paris 6^e

OceanofPDF.com

© P.O.L éditeur, 2023
ISBN : 978-2-8180-5329-4
www.pol-editeur.com

OceanofPDF.com

Elle est enfermée dans une cage de verre, au milieu d'une grande pièce. Elle est nue, elle est floue, illisible.

Elle se reflète dans un miroir brisé, le visage démultiplié, lacéré par le verre coupant, mais encore déchiffrable : trois fronts, quatre yeux, trois nez, quatre bouches entrouvertes, coups de couteau en plein le beau visage. On devine le cou entouré de ce qui ressemble à un boa, une caresse douce et légère, un nuage de duvet qui porte délicatement sa tête tranchée.

Enfermée dans le placard d'une vieille cuisine, recroquevillée dans un espace exigu, où personne au monde ne pourrait se tenir. Elle se recouvre de fourchettes, de cuillères et de couteaux.

Accroupie nue la tête posée sur un rocher parsemé de mousse, lovée dans une excavation, près de la racine apparente d'un arbre immense qui pousse au bord de l'eau. Elle paraît dormir.

Une rencontre

J'ai d'abord cru qu'elle était irlandaise. Ses cheveux blonds peut-être, qui paraissaient un peu roux dans le noir et blanc, ou sa chair blanche qu'elle arborait nue, ses robes pâles et surannées de fantôme victorien, un air de campagne sur le visage et ces intérieurs dévastés où elle rampait, comme des visions de guerre, de ruines modernes, des images de Belfast me venaient. J'avais vingt-cinq ou vingt-six ans, jeté à la toute fin d'une longue dégringolade, qui n'avait pourtant pas fini de chercher le fond et trouverait encore des sous-sols de plus en plus arides et sombres. J'allais à un entretien d'embauche dans ce bureau gris perle cerné de baies vitrées et entouré d'arbres. Tout était beau, parfait, luxueusement sobre. Longue figure émaciée j'étais, costume bleu à très fines rayures claires, mon seul vêtement correct, repassé pendant la nuit sous le poids de mon matelas avec ma chemise blanche. Je m'étais extirpé le matin d'une chambre de bonne insalubre située en face du métro Voltaire pour venir au rendez-vous.

On m'a mis entre les mains les livres qu'on fabriquait ici, catalogue des expositions qui faisaient la réputation du lieu, et le premier sur la pile portait son nom. Je n'ai pas voulu froisser ces gens nouveaux qui l'entouraient d'admiration debout devant moi, me souhaitant la bienvenue et du courage pour le travail, et la bonne entente de l'équipe. Et avant même d'obtenir ce travail inespéré, qui m'apporterait enfin de quoi vivre après beaucoup d'errances, c'est son nom que j'ai vu, et ensuite ses images, puis j'ai refermé le livre en me disant n'importe quoi de méchant comme on fait quand on refuse de voir.

Et cette tragédie qu'elle portait en elle. La mort qu'elle s'était infligée. Tout le monde la voyait déjà à l'œuvre dans ses photographies, parler d'elle c'était parler de sa fin. Je l'ai repoussée, je revois mon geste, tenant le livre loin de moi, écoutant ce qu'on me racontait en plissant les lèvres, dans le costume bleu que je portais ce jour-là, un peu tremblant, pour le premier jour de mon nouveau travail. Tiens, c'est pour te familiariser avec les lieux, m'avait-on dit.

Un début

C'était dans l'éclat d'un été qui recommençait. Les mots se détachaient au-dessus de la nappe et des assiettes. On parlait, la main agrippait la fourchette et creusait des sillons dans le tissu. La chaleur tombait peu à peu et les moteurs qui éclataient sur la route étaient vite avalés par la distance. La maison était reculée.

L'Italie, loin, chaque année recommençait. Il y avait même l'école. Elle pouvait dire qu'elle l'avait fréquentée, deux ans elle en avait porté l'uniforme, blouse bleue à col claudine blanc. L'année d'après, elle parlait couramment italien. C'était au début, les premières années. Ce fut ensuite une succession de villes : Denver, Boulder, Andover, Florence, Sienne, Providence, Rome, New York.

L'Italie avait inscrit en elle des formes et des lumières et un goût pour la nourriture, les marchés, la préparation des plats. Elle y revenait tous les étés. Elle avait appris non seulement la langue mais les manières. Le monde et le milieu où elle grandissait étaient éclairés. La mère était tout le temps à ses fourneaux dont elle sortait des céramiques qu'elle peignait ensuite. Le père, torse nu, s'affairait sous le soleil à des objets plus étranges qui finissaient en peinture ou en photos. Ils étaient artistes, ils avaient connu la grande vague de modernisation de l'après-guerre, les constructions, la technologie et la paranoïa américaine. Ils étaient résistants, ils avaient choisi l'art et la villégiature. Leurs enfants les regardaient faire et les écoutaient parler, critiquer les gouvernements successifs, la folie du Vietnam, les abominations racistes et les révoltes qui éclataient un peu partout d'est en ouest. Ils recevaient des amis dans la petite maison toscane d'Antella qui s'ouvrait en pleine nature. C'était des dîners dehors

jusqu'à la nuit, des parcours en voiture dans les environs pour aller voir les églises et les grandes peintures à Sienne et Fiesole. Ils étaient au courant de tout et travaillaient beaucoup, mais leur carrière ne décollait pas vraiment, alors ils avaient trouvé des postes d'enseignants dans une école d'art du Colorado que fréquentaient quelques grands noms de l'avant-garde. Stan Brakhage y était.

Tous les ans ils recommençaient, les enfants se voyaient grandir dans le vol Denver-New York-Rome aller et retour, chaque fois plus aguerris aux déplacements, percevant mieux les décalages entre la campagne italienne, les espaces américains et les villes écrasantes de la côte est.

Elizabeth « Betty » Abrahams et George Woodman se sont rencontrés et mariés à Boston en 1953 avec chacun l'ambition d'être un jour de grands artistes. Lui peintre, elle céramiste après avoir travaillé le bois, ils se sont installés dans une petite ville universitaire en banlieue de Denver, Colorado, appelée Boulder, le « Rocher ». On marche dix minutes en pleine altitude et on tombe sur des cascades, des pics rocheux qu'on peut escalader, des chemins qui s'enfoncent dans la forêt. Au nord de la ville, un immense réservoir de plusieurs kilomètres s'étale comme une mer. On s'y baigne en été, au milieu des bateaux de plaisance qu'on loue à la saison au club nautique. À la jumelle, on peut observer les aigles descendus des montages tourner au-dessus de l'eau et fondre en piqué sur les poissons. Mais au sud, vers Denver et Colorado Springs, et à l'est, c'est pratiquement le désert, le début des Grandes Plaines et de l'horizontalité pure. Il y a en toute saison des moments de brouillard intense dans la vallée, tous les contours s'effacent et la petite ville de Boulder disparaît au pied des Rocheuses.

Le décor tranquille de ce dépliant touristique du fin fond de l'Ouest américain change en 1970 lorsque des étudiants de l'Université du Colorado s'allongent devant les forces de l'ordre après une longue marche à travers la ville pour réclamer la paix au Vietnam. Et malgré un départ pacifiste, la contestation dégénère en émeutes, suivies d'arrestations spectaculaires et de scènes de pillage que la police locale ne parvient pas à contenir, après quoi le gouverneur, un

certain John Arthur Love, suit le protocole en appelant la Garde nationale : les habitants de Boulder de voir débarquer de jeunes soldats qui n'ont pas vingt ans et bientôt quadrillent la ville. Sur une image, on les voit penchés sur leurs armes et des caisses de munitions dont ils font l'inventaire, un crayon à la main : ils ont l'air de lycéens dans la réserve d'un supermarché pour un job d'été. Deux nuits de violence extrême à Boulder, on n'a jamais vu ça ici. Les journaux font leur une sur les saccages. Ces images c'est une autre histoire qui commence. Bien sûr l'Amérique se fissurait depuis un bon moment déjà, mais c'était surtout à New York, San Francisco, Berkeley qu'on l'entendait, ou alors c'étaient des phénomènes isolés, qui éclataient comme des bulles dans les road trips.

Le mouvement de contestation est immédiatement soutenu sur le campus. Professeurs et étudiants crient pour la paix au Vietnam, et contre le pouvoir, pour la révolte en général et la libération des mœurs en particulier, surtout au département d'art de l'université où enseignent George et Betty Woodman.

Ils ont à peine quarante ans, et leurs deux enfants, Charles et Francesca, quinze et douze ans. Quand leur fille rentre de l'école à vélo, elle croise à l'intersection de Broadway et de la 14^e rue une file de jeunes assis sur le trottoir avec leurs sacs et leurs valises qui attendent les voitures qui voudront bien les emmener loin : sur leurs bouts de carton, on peut lire « IDAHO », « CHICAGO », « ST. LOUIS ». Certains sont en transit entre plusieurs États, au milieu d'une route déjà longue, espèrent quelques kilomètres en plus, parfois dans le sillage des Okies de la Grande Dépression, direction la Californie. D'autres ont étudié un trimestre à l'Université du Colorado, d'autres n'étaient venus là que pour les cours de yoga en plein air qui tout un été avaient rempli les parcs de la ville de couples pieds nus en jeans, robes gitanes et oripeaux indiens, méditant au soleil, faisant le pont comme des insectes. D'autres enfin simplement pour échapper à la vie locale et ses défilés de majorettes lors de la déprimante Pow Wow Parade Saturday morning.

Le reste du temps elle le passe au musée ou à faire du piano chez elle, avec des amies.

Très vite ses parents l'ont emmenée au Museum d'histoire naturelle, situé sur le campus de l'université, juste à côté de l'école publique où elle est inscrite. Tout est proche ici. C'est dans la salle du Museum qu'elle découvre un impressionnant squelette de tricératops, et autour de lui des fossiles de toutes sortes, des plantes prises dans la pierre. C'est aussi là qu'elle apprend à dessiner, l'œil collé aux formes antédiluviennes. Elle leur trouve une sophistication étrange.

Je mets bout à bout quelques éléments biographiques. J'espère y voir plus clair, j'espère voir apparaître quelque chose. Est-il possible de faire un portrait d'elle ?

Un livre

C'est la deuxième fois que je fais cette promesse impossible : « Un jour, j'écirai un livre sur toi. » Cette promesse faite une nuit il y a vingt ans à quelqu'un qui m'avait percé le cœur, à qui je voulais dire qu'on resterait attachés parce que notre histoire serait à jamais écrite, je la reporte aujourd'hui sur Francesca Woodman : écrire un livre pour et sur quelqu'un dont je ne sais rien que la convulsion d'un amour impossible. Je commence de manière anodine : je vais écrire sur Francesca Woodman... et puis je n'y arrive pas... Chaque fois j'ai peur, peur de perdre la personne que je veux contenir, enfermer, retrouver, ressusciter, dire. Chaque fois je crois pouvoir la sauver et j'espère changer le cours des choses. Chaque fois je suis submergé, impuissant à agir, démuni à remonter le temps, à retisser ce qui est défait. Je ne veux pas parler de la photographie, pas vraiment. C'est étrange. C'est *elle* que je veux voir. Être là près d'elle quelques secondes pour la voir agir, c'est peut-être tout ce que je cherche. Plus que penser ses images qu'on voit maintenant un peu partout, la retrouver elle, vivante, comme par une opération magique de l'écriture.

J'avais espéré autre chose, un solide roman, un bloc taillé net dans la pierre et dedans son visage et son histoire, pleine de sens, et au-

dessus son nom qu'auraient pu caresser des yeux les amoureux, les admirateurs, et au-delà celles et ceux qui ne la connaissaient pas encore. J'ai rêvé cet objet longtemps comme un miroir pour la faire voir et rayonner. Mais tout s'est dérégulé, son visage tant de fois regardé continuait de s'effacer et l'histoire s'échappait entre mes mains. Il y a quelques années, l'idée avait jailli au hasard d'un article de journal alors que je ne pensais pas à elle, et là, dans la lumière de septembre à Paris si terne que les yeux évitent les fenêtres et qu'on a parfois peur d'un geste malheureux, j'ai compris que vingt ans s'étaient écoulés déjà depuis notre première rencontre. Je croyais ne pas penser à elle, je l'avais repoussée immédiatement, à l'époque, j'étais sorti mécontent et nerveux des images qu'on m'avait montrées, serrées dans un livre qui portait son nom, dans le lieu même où on avait fait sa première grande exposition, à Paris.

Je m'aperçois que je tiens à elle depuis des années. C'est une pensée sans suite, insaisissable. Ses photographies m'enveloppent comme des bras. Ce sont des cérémonies secrètes. Elles me font flotter dans un temps qui n'est ni le sien ni le mien : les repères d'époque ont disparu. Ces appartements vides où elle se met en scène, c'est comme une poche de temps et d'espace où un rite se rejoue continuellement. Des lieux que je reconnais sans y avoir été, ils ressemblent à ceux que j'ai connus, une même lumière les traverse. Ils ont quelque chose à livrer. Ces images me tétanisent. Elles m'appellent, mais je ne sais pas encore ce qu'elles cherchent à me dire. À quel endroit elles me saisissent. Ce qui se joue en elles et en moi à l'instant où nos regards se croisent. Sa danse étrange dans ces pièces à peu près vides, où traînent quelques objets singuliers : des tissus, des anguilles, des miroirs, des cages, des coquillages.

Elle donne un décor aux figures disparues. Elle a créé un espace qui ne ressemble à aucun autre. Elle a trouvé, inventé le lieu pour se montrer et disparaître. Personne n'avait pensé à ça de cette façon, à ces pièces nues, vides, mais vivantes. Elle l'a trouvé tout de suite, et elle n'en est jamais sortie. Il n'y a pas de ciel, jamais. Pratiquement aucun extérieur. Rarement une fenêtre. Mais toujours des pièces vides, des murs et des angles. Et un corps, le sien, qui l'arpente, le mesure, détermine ses limites, ses possibilités, ses frontières, ses

impasses. Au départ, tout est fermé. Corps plié, allongé, recroquevillé. Qui se demande comment traverser cette courte portion d'espace, la saisir, y être. Qui se demande comment être là.

C'est un espace hors du monde, une chambre close, une femme enfermée dedans qui se débat et cherche une issue. Elle se dit à travers une série d'états insaisissables, mais ne se raconte pas et pratiquement ne se représente pas non plus : elle se tient là, mais ce pourrait être une autre qu'elle. Elle déjoue l'autoportrait, comme elle déjoue l'histoire ou la possibilité d'un récit : c'est aussi de cette façon qu'elle fait avancer la photographie, qu'elle la libère de ses objets toujours identiques – paysages, portraits, natures mortes, nus, scènes de rue – en explorant les limites de son néant.

Une apparition

Je ne sais pas comment c'est revenu. Je passais quelques jours dans une toute petite ville de la côte normande. Il faisait encore nuit, j'avais froid. Je m'étais recroquevillé dans la cuisine enroulé de couvertures et je regardais la rue qui passait sous mes fenêtres et descendait à la mer. Là-bas, à quelques pas seulement, l'eau noire se fondait dans l'obscurité. L'unique lampadaire allumé faisait comme un trou blanc où vibrait une légère bruine. On ne se souvient pas pareil la nuit. Les images vous arrivent en perçant l'obscurité, les scènes sont prises dans leur propre lumière, elles flottent et s'épanouissent à la surface comme des fleurs. La nuit on voit mieux ce qui n'est plus.

Je la connaissais à peine. J'étais tout jeune étudiant alors. On s'était donné rendez-vous près d'une fontaine dans le centre de Paris. Il devait être minuit en plein été, on entendait l'écho des bals du 14 Juillet et dans le ciel, ou ce qu'on pouvait en voir, des feux d'artifice lointains finissaient leur course, on aurait dit qu'ils étaient au ralenti, des lambeaux de lumière qui tombaient en pluie loin derrière les immeubles. En longeant le Luxembourg on s'est dit qu'on aurait pu se laisser enfermer dedans et on imaginait en silence ce qu'on aurait fait : on se projetait parmi les parterres humides, les bosquets et les buissons en se cachant de la ronde de nuit des

gendarmes. Pendant un long moment pas un mot n'a été prononcé, on laissait les visions se faire et se défaire contre les grilles en effleurant nos mains. J'ai oublié par quels détours on est finalement arrivés chez elle, mais on avait réussi en une heure à transformer le quartier en labyrinthe, et tel qu'on l'a arpenté ce soir-là, ce quartier n'existe sur aucun plan.

Elle habitait au-dessus d'une brasserie. Il y avait une odeur d'humus et de cave dans la cage d'escalier, j'avais de vagues sensations de campagne en la regardant monter quelques marches devant moi. Ce genre d'appartement n'existe plus. Une grande pièce qui sert à tout, avec des tentures indiennes et un matelas à même le sol, des livres, des masques orientaux, des disques et des coussins jetés par terre et partout un parfum éteint d'encens et de tabac froid. L'intérieur un peu bohème d'un film existentiel en noir et blanc. Tandis qu'on parlait, elle disparaissait régulièrement derrière un rideau installé près d'une porte au fond de l'appartement. Entre deux verres de vin je la voyais revenir au centre de la pièce habillée chaque fois plus légèrement. Elle racontait dans le désordre son arrivée en France quelques années plus tôt et le mémoire qu'elle finissait sur Francesca Woodman, et comme j'étais concentré sur son accent allemand et sa voix haut perchée, ce qui faisait un mix étrange, je m'apercevais à peine qu'à chaque fois qu'elle s'éclipsait et revenait elle s'effeuillait davantage.

Le noir s'est fait d'un coup. Elle avait éteint toutes les lumières et allumé une bougie qu'elle a déposée au milieu du tapis. Je devais la deviner, je voyais son corps blanc et mince presque nu passer devant moi comme une ombre. J'étais assis par terre, je clignais un peu des yeux en faisant un vague geste de la main comme si j'essayais de l'attraper doucement au vol quand elle me frôlait. Cette danse étrange comme ça au milieu de la nuit pour moi seul ou peut-être pour son plaisir à elle puisqu'elle fermait les yeux, danse que rien n'annonçait et qui préludait et me tenait, combien de temps a-t-elle duré ? L'interphone a sonné, elle s'est déplacée sur la pointe des pieds jusqu'à la porte pour répondre, a murmuré quelque chose, puis a enfilé des chaussures, jeté un manteau sur ses épaules et m'a dit qu'un voisin avait oublié ses clefs et qu'elle descendait lui ouvrir. Elle

a disparu. J'étais chez elle et elle n'est pas revenue. Je l'ai attendue toute la nuit en guettant les bruits de pas dans la cour et l'escalier, je l'ai attendue en regardant la bougie s'éteindre. Je suis parti à l'aube. Je ne l'ai jamais revue.

Yashica 635

Et voici le jour, anniversaire sans doute, Francesca a treize ans, où son père lui offre un appareil photo. Cela se passe dans la maison lumineuse au pied des montagnes du Colorado, pleine de plantations, de chats, de poteries et de peintures mais aussi d'instruments de musique, en particulier ce piano blanc sur lequel elle joue Scarlatti. Cet appareil on le connaît, c'est le Yashica 635, le petit frère japonais du mythique Rolleiflex double lentille et le père a montré à sa fille les principaux gestes à faire et dit quelques rudiments sans avoir besoin de préciser trop de choses, puisqu'ici, entre la maison, l'atelier et les ressources du département d'art qu'il dirige à l'université, la pratique artistique est partout, au centre des conversations, des attentions, des préoccupations : et ici même, entre leurs murs, sur ces fauteuils, on sait que des artistes en vue comme Stan Brakhage et David Hockney sont déjà venus s'asseoir plusieurs fois.

Alors, dès cet instant, l'adolescente entre dans la photographie comme la foudre, et ce qui suit s'appelle une légende. Comme si on avait tendu un violon à un novice et qu'une sonate était sortie d'un coup. À cause de cette foudre, quand vient l'heure du lycée, on décide de la sortir de l'école publique de Boulder en 1972 pour l'envoyer loin en Nouvelle-Angleterre, avec l'appareil photo dans le cartable, à la Phillips Abbot Academy, à Andover, minuscule cité du Massachusetts, réputée pour ses classes artistiques. Cet internat *old school*, après un vote laborieux en faveur de la mixité, est le résultat de la fusion toute récente, à laquelle elle assiste en 1973, entre le vénérable pensionnat de jeunes filles fondé par Miss Abbot en 1823 et son voisin de grillage, la plus vénérable encore Phillips Academy, qui remonte à 1778, en pleine Révolution américaine, le plus ancien internat de garçons du pays où l'on prépare les jeunes gens à Harvard, Princeton, Columbia, Stanford ou Yale, et il faut regarder la liste des

anciens élèves, c'est intéressant : dans le désordre les deux présidents Bush, JFK Jr., Humphrey Bogart, le créateur de Tarzan et ceux qui nous intéressent plus particulièrement ici : Walker Evans, le maître de la photographie américaine, et plus tard de grands artistes minimalistes comme Carl Andre et Frank Stella. Autant dire qu'on voulait qu'elle réussisse, deux parents artistes aussi ambitieux et impliqués n'allaient pas laisser ses dons s'évaporer.

On imagine quelques fantômes vagabonder encore dans les couloirs de la vénérable institution parmi les portraits des anciens directeurs de cette grande bâtisse victorienne. Il y a là, poursuivant une vieille tradition d'éducation artistique des jeunes filles, un cours de photographie où une certaine Wendy Snyder MacNeil, la trentaine, enseigne, qui avait connu les parents de Francesca à Boston au moment des études. On n'arrive pas bien à savoir comment les choses se passent à ce moment. Et pendant ces trois années de lycée ce sont de fréquents allers et retours entre le Colorado et le pensionnat de la Nouvelle-Angleterre, et toujours les vacances en Italie. Et elle se découvre des affinités avec les pionnières de la photographie, dont les images devaient circuler dans le cours de Wendy MacNeil : Lady Clementina Hawarden, qui s'était photographiée près de miroirs, longues robes blanc sépia où elle jouait entre les quatre murs des chambres et des boudoirs du Londres chic une partition énigmatique, autour de 1860, entre les reflets et son double inquiet, dans un enfermement obsessionnel à peine adouci par les sels d'argent et le papier albuminé. Et bien sûr Julia Margaret Cameron, la toute première, l'ère victorienne en personne, qui aimait le flou et les tableaux vivants, donnant à tout ce qu'elle montrait la forme d'un rêve à peine éveillé. On parle de coup de foudre entre Wendy MacNeil, brunette aux cheveux courts, et Francesca, longs cheveux blonds et la dépassant déjà d'une tête, et plus tard d'une brouille. Sur quelques photos, Francesca pose nue à côté de l'enseignante, elle-même à peine vêtue.

Dès l'appareil en main, elle commence parallèlement un journal, sur un vieux registre comptable vierge des années 1930 ; elle note les choses qui viennent, pas nécessairement des anecdotes, pas

nécessairement non plus ce qu'elle fabrique avec son appareil, simplement ce qui lui passe par la tête. Ce qu'elle mange, qui elle voit, ce qu'elle éprouve. Elle a treize ans donc, et à peine eu le temps de se familiariser avec cette technique dont le résultat obéit aux mêmes lenteurs que les antiques boîtes : on y travaille surtout à l'aveugle et en différé. Quatorze, quinze, seize ans. Elle connaît maintenant toutes les techniques et après s'être essayée à photographier des plantes, peut-être une vue des Flatirons, les cinq pics qui dominent la haute plaine de Boulder, ou encore des ruisseaux et des tables dans le jardin, les reliefs d'un repas, des meubles, elle comprend que la seule chose qui vaille aujourd'hui la peine, c'est d'être et d'entrer dans l'image : elle sait que le carré de papier doit être habité comme une maison, une chambre. Alors en quelques photos souveraines et plastiquement parfaites, elle refait et boucle définitivement les beautés symbolistes d'Anne Brigman du début du siècle et de ce mouvement appelé en Amérique Photo-Secession, qui promeut la photographie comme art à part entière. Au pied du mur qu'elle a elle-même dressé, elle réinvente pratiquement à elle seule la photographie performative. C'est ce qu'on racontait de Picasso : il dessine comme un dieu à douze ans, reproduit ce qu'il veut à quinze : que faire après, si ce n'est déchirer le visible ?

Une fois sortie du lycée, elle partira à Providence, au sud de Boston, pour intégrer l'école d'art où Wendy MacNeil obtient un poste, et c'est là, à la Rhode Island School of Design, RISD, prononcez « Rizdi », que se situe le cœur de la vie de Francesca Woodman.

La jeune morte

Mais avant cela, dans un vieux cimetière victorien de Boulder, elle se photographie escaladant une stèle blanche qui penche et s'enfonce dans l'herbe. Nue, de dos, elle grimpe au sommet du petit monument. Elle joue à saute-mouton avec les tombes. Elle est le monument vivant, la statue de chair de cette famille Hamilton choisie au hasard, lignée peut-être éteinte, dont le nom est gravé dans le

marbre du cimetière en ruine. Qu'est-ce qu'elle fait là ? Hanter nue les cimetières, c'est gothique. Dans le genre c'est le comble. On a dit que les féministes s'étaient emparées du mouvement gothique dans ces années-là : elles y voyaient une représentation de la femme étouffée, enterrée vivante et rendue folle par le système patriarcal. Elle est adolescente, elle est américaine, mais plutôt que d'aller voir *Halloween* ou *L'Exorciste*, sortis cette année-là, ce qu'elle fait peut-être pourtant comme tout le monde, elle répète à qui veut l'entendre qu'elle n'est pas arrivée à la bonne époque, d'où les vieilles robes trouvées dans les brocantes et les friperies. Elle dit que son livre préféré c'est *Jane Eyre*, et un peu plus tard elle ajoutera le *Nadja* de Breton, Colette, Henry James, Proust et Gertrude Stein. Les jeunes filles américaines, ce sont justement des films comme *Halloween* qui les ont fait connaître au monde entier, serrées dans leurs jeans plus ou moins évasés et délavés selon l'année, avançant d'un pas déterminé dans leurs Adidas, des cahiers de cours à la main, à la sortie du collège en jasant d'une blonde à l'autre – les mêmes qui suivaient d'éphémères petits amis dans les cimetières après une soirée Chevrolet-bière à se peloter avant d'escalader la grille d'un cimetière pour un frisson fatal car en Amérique, quelque'un rôde toujours, qui n'est plus vraiment de ce monde. *American teenager*, elle l'est, mais plus seulement spectatrice : maîtresse de cérémonie plutôt, et sorcière. Et toujours dans ce cimetière, sur une autre photo, elle se glisse à travers une stèle trouée, dont une image d'email à l'effigie du défunt a disparu, lui ménageant une ouverture, une chatière plutôt, par où elle passe fantôme blanc, on dirait une tortue portant la stèle sur son dos, animal hybride endossant l'histoire des vieux défunts et le passage vers l'autre monde. Sur la stèle, cette seule inscription TO DIE IS GAIN, oui, vous avez bien compris : mourir est un avantage, c'est saint Paul qui le dit, Philippiens 1 : 21. C'est que jusque dans la mort, elle est vivante.

Cérémonies secrètes

Que se passe-t-il dans ce décor unique ? Quelle scène ? Quelle scène perdue ? C'est comme un puzzle. Des images, des détails, des

objets. Comme si à partir d'eux il fallait reconstruire une histoire qui n'est écrite nulle part.

Elle est nue, assise contre un mur, le visage recouvert d'une écharpe, emballée. On pense aux amants de Magritte qui s'embrassent la tête enveloppée d'un linge blanc, prisonniers, sans air, sous vide. Elle s'asphyxie. La pièce est vaste, traversée par des rayons de soleil. Le soleil est dur, il passe à travers des volets fermés, au beau milieu de la journée. Une autre pièce vaste au fond, vide, dans la perspective. Une chaise ancienne, style Renaissance, est posée au milieu du plancher. Ce doit être en Italie. Un fil noir traîne au sol, s'enroule et serpente près de ses jambes nues et blanches. On ne voit pas ses mains.

Elle se tient maintenant debout, nue, de dos, dans une pièce en ruine, sans fenêtre, les bras le long du corps plaqué à l'angle d'un mur délabré, un vieux miroir à ses pieds, piqué et sans cadre, terni, qui ne reflète plus rien. Ses cheveux blonds sont ramenés en chignon. Ses bras sont collés au mur, le dos des mains en contact avec la paroi qui se décompose ; des plaques de ciment, de crépi moisi, se détachent ; le mur est entièrement rongé par l'humidité, comme un livre abandonné à la cave. Ses cuisses, ses seins, ses bras, son visage sont collés à cette paroi froide et sale. Son corps est modelé par la lumière noire et blanche, comme dessiné au fusain ; les ombres, les rondeurs, un corps d'autrefois qui n'a pas peur d'être là, planté nu dans le sol, de tout son poids. Elle est dans le coin, elle est au coin, on dirait punie au fond de la classe. Mais rien ne rappelle ici l'école. Cette pièce ravagée, ce corps nu debout contre le vieux ciment, au pilori, qui se tient dans sa grande solitude, sa nudité qui ne triomphe pas, mais attend peut-être avec et pour des milliers d'autres corps nus invisibles, parqués, squelettiques, grelottants ? Oui, une seconde on croit entendre autour d'elle les cris rauques et les ordres aboyés par les kapos.

Elle a trouvé un squelette de poisson qu'elle tient dans les mains. Elle porte une robe à motif végétal fermée jusqu'au cou. Tout contre son mur délabré qui laisse apparaître de fines poutrelles de bois striées

derrière les plaques de plâtre qui s'en sont détachées. Elle porte délicatement les arêtes translucides du poisson devant elle comme une lyre dont elle tirerait des accords très clairs. Sa jeune tête, ses cheveux blonds se penchent au-dessus, un peu flous, comme sur un oreiller, à la recherche d'une harmonie.

Comme un scarabée, ramassée sur elle-même, devant son mur en lambeaux. Mains ouvertes et doigts écartés posés contre la paroi. Elle a recouvert son corps de grands pans de vieux papier peint détachés du mur qui lui font une carapace, une couverture, une deuxième peau, une coquille d'œuf brisée. Elle voudrait peut-être renaître sous forme d'un oiseau neuf ou d'un insecte très ancien. Elle n'est plus accroupie devant un mur, elle est devenue le mur. Elle n'est plus enfermée dans une chambre, elle est la chambre. Les doigts écartés contre la paroi font maintenant penser aux mains sur un clavier. Elle connaît la musique, elle joue régulièrement. Elle a tracé quelques mots sous la photo, de son écriture scripte, irrégulière et pointue. Elle dit qu'il existe un point où ça se fait tout seul : on est traversé par la musique, les mains, le corps entier a tout assimilé, il n'est plus qu'un intermédiaire, il n'y a plus à déchiffrer les notes, elles coulent directement entre les mains. Elle ne déchiffre plus, elle joue. Elle est la musique. L'image coule directement d'elle.

Une porte, détachée de son chambranle, est posée en équilibre entre le sol et le mur, transversalement, barrant l'espace d'une pièce vide. Une fenêtre laisse entrer une lumière vive, plongeant le panneau dans l'ombre d'un violent contre-jour. On dirait une sorte de monolithe noir qui flotte dans la pièce, une sombre menace. Toutes les ombres du monde ramassées d'un coup dans ce rectangle noir. Elle rampe, nue encore, toujours, sous cette porte qui n'ouvre plus sur rien, prête à s'effondrer sur elle.

Une pièce à peu près semblable, toujours fermée sur un angle aveugle. Une fenêtre à gauche et à droite sur le mur une porte condamnée qui sert d'étagère avec des tablettes fixées dans l'encadrement, où pendent des bouts de tissus, de chiffons. C'est en

désordre, de la bâche transparente traîne au sol. Elle est collée à l'angle, le corps nu entouré d'un film plastique transparent, à nouveau emballée.

Un mur blanc sale. Un dossier de chaise. Des morceaux de scotch au mur qui n'attachent plus rien.

Un homme se tient très loin sur la grève, minuscule figure qui regarde la mer et l'horizon. Elle gît tout devant, immense, morceau de visage, fragments de bras, de jambes, de pieds qui sortent du tombeau de sable.

Elle ne pouvait imaginer que quelques décennies plus tard on la comparerait à Imogen Cunningham, monument qui avait couvert tout le siècle, explorant et découvrant séparément tout ce que Francesca avait réuni dans la même image : pétales d'arum, draps, chevelure renversée, nus réinventés dans des cadres serrés, formes nouvelles dans les plis de la peau, femme spectre dans la géométrie de pièces nues.

Chambre close

Fragments épars, mosaïque d'un monde en déshérence, sans ouverture, où jamais un bout de ciel n'apparaît, et très peu d'extérieur, aucun signe d'époque. Dans la brume de ses photos noir et blanc, où aucune histoire ne se dessine, mais où elle revient sans cesse chercher quelque chose, je sens pourtant qu'il y a quelque part un ordre. Elle revient me hanter, m'aspire dans ses dissipations, me mène au bord du trou noir pour me montrer quelque chose ou quelqu'un. Je comprends que ce n'est pas sa propre personne qu'elle me désigne, elle qui fuit sans cesse, se dérobe, s'évanouit : seule façon de sortir de cet espace dont elle est prisonnière.

Et je comprends : *être enfermé avec une femme qui part à la dérive* – je viens de là. Ces images me montrent ce lieu mental et physique d'où je viens, où je suis né, où je me suis découvert enfant spectateur : enfermé avec une femme qui cherche à respirer, qui me prend à témoin de son angoisse, qui veut sortir sans y parvenir, qui fantasme

l'amour comme sortie possible du malheur et l'art comme expression de ce malheur. Et me revient cette phrase entendue toute mon enfance dans ce minuscule trois-pièces enfumé, au milieu des livres et des bibelots cassés : « L'art, c'est ce qu'il y a de plus grand » et tout de suite après : « Tu sais, pour être artiste, il faut être malheureux. » Une femme réfugiée dans le malheur, dont elle n'arrivait pas plus à sortir que des quatre murs de l'appartement où j'ai grandi.

Et plus j'avance et retourne la question en tous sens, plus évidemment ce que je vois se dresser c'est une figure unique, comme une série de calques : Francesca écho de toutes les autres femmes de son temps, croisées plus tard dans le *Malina* d'Ingeborg Bachmann ou *La Femme gauchère* de Peter Handke, et derrière elles, ma mère jouant devant mes yeux quelque chose qui ressemblait assez à ces photographies : scénario incompréhensible dans un espace étouffant où chaque image de Francesca Woodman me projette violemment, et me rappelle ce temps, temps de la solitude première en même temps que du premier désir. Ces images m'apprennent-elles davantage là-dessus ? Si je gratte à leur surface ou m'abîme dans leur vibration, que vais-je trouver sous elles ? Je fantasme un moment une découverte, une scène enfouie, manquante, à réactiver, qui retisserait un peu de continuité. Je me suis jeté dans ses photos, ramassant tout ce que je pouvais trouver, catalogues de tous pays, articles, kilooctets d'images téléchargées, dérives de sites en sites, la nuit... images dans lesquelles aucune histoire ne se dévoile pourtant : ce sont des états qui cherchent à dissiper dans l'espace le malaise d'un corps, d'un esprit prisonnier. À s'émanciper sans y parvenir jusqu'au bout. Mais en réalité je reste au seuil de ces images, puisqu'elles ne parlent pas. Elles dressent un mur, elles sont le mur. Je la regarde elle, ce très bel insecte ou ce très beau félin qui s'y déplace, s'y love, s'y torture, se suspend, rampe, se comprime les chairs, s'entoure le corps de scotch, se pince le ventre, les seins, s'expose, se cache jusque dans sa nudité. Le destin de cet animal d'une élégance fantastique, comme disait Rimbaud, a été d'y exploser, puis de s'arracher un jour à sa prison de papier en ouvrant enfin la fenêtre. Je me demande s'il faut que je raconte l'histoire d'une jeune fille excentrique et anonyme qui laisse

derrière elle une œuvre ahurissante, dont elle n'a jamais rien su du retentissement qu'elle aurait.

Je me suis aperçu que j'étais mal à l'aise face à tout ce qui se disait sur ses images, peut-être parce qu'elles étaient elles-mêmes sans discours. J'étais plutôt fasciné par ce qu'elles *exprimaient*, qui était les tentatives d'une prisonnière pour s'échapper des quatre murs de son être, tentative à quoi elle avait résumé sa vie et dont elle avait fait une œuvre. Et ce que je voyais ce n'était pas non plus ce qu'on appelle des intérieurs, qui laissaient imaginer des vies quotidiennes : non, que des lieux vides ou à l'abandon ou dont la fonction est indéterminée, jamais des intérieurs habités, reconnaissables. Je pensais que le secret, ou le début d'une explication, était dans la vie de Francesca, mais non, et justement, la force de ses images et le poids que je ressentais disaient bien que c'était *hors histoire*, comme on dirait hors sol. Que son corps disait ça : pris tellement hors contexte et hors tout déjà-vu, il parvenait à pointer les solitudes de chacun. Quand on est obsédé par quelque chose, on rêve toujours de découvrir un lien secret, et objectif, qui justifierait notre attachement compulsif ; et puis ça prendrait le tour d'une enquête, on mettrait à jour un secret, on dissiperait un peu les brumes qui nous constituent. J'ai cherché longtemps ce lien avec elle et ses images, je m'y suis accroché ; j'ai même cru lire mon nom un jour sur une de ces lettres photographiques retrouvée il y a quelques années, j'ai eu un coup au cœur, comme si elle s'adressait directement à moi à travers les années, mais je me suis ressaisi avant de partir dans le décor... et puis j'ai pensé à la première fois où j'avais vu ces images, aux circonstances, peut-être qu'il y avait là quelque chose qui dépassait l'expérience esthétique, en quelque sorte branché directement sur la vie. L'histoire n'est pas dans l'image, mais dans la relation à l'image, dans son dépôt en nous.

Je traque l'histoire manquante. On parle souvent d'image manquante. Mais là il s'agit d'histoire manquante, de trou. L'image comme un trou, un puits noir qui vous aspire. Juste là pour venir nous chercher.

L'histoire manquante

Elle est étendue dans l'herbe fraîche. Toute l'histoire lui revenait. Les premières sensations. Le jour où elle s'est promenée la première fois dans la campagne avec son appareil, la boîte enregistreuse. Moi, je me penchais au-dessus du gouffre qu'elle avait ouvert en se montrant à nous. Je n'étais pas certain de ce que je voyais. Je voulais poursuivre l'histoire, prolonger le geste, lui donner à nouveau libre cours et libre champ. Une seconde chance, peut-être.

On l'a dit, elle aimait *Nadja*, *Jane Eyre* et les livres de Gertrude Stein. On la retrouvait dans les convulsions de la séquestrée du *Yellow Wallpaper* de Charlotte Perkins Gilman paru près de cent ans plus tôt et l'étrange dérive des personnages de Jean Rhys. Il y avait un peu partout autour d'elle la folie fantomatique de l'époque victorienne, cette mode néogothique : la communication avec les esprits et les photos d'apparitions spectrales, les longues robes blanches. C'est elle qui avait organisé ce décor : nous étions dans l'Amérique des années 1970, où pratiquement rien de tout cela ne survivait si ce n'est dans quelques films d'horreur qu'elle n'allait pas voir. Mais elle était allée le chercher seule, elle avait eu cette idée et cette volonté, et ce n'était peut-être pas même une idée ni une volonté : rien que l'évidence de devoir s'entourer de ces spectres, non pas pour faire du neuf avec de l'ancien, à tout prix, mais parce qu'il y avait là un cocon où se lover, et le décor qui convenait à ses folies. Or pour rendre compte de ses folies il fallait se glisser en elles et peut-être, comme l'héroïne de Charlotte Perkins Gilman, séjourner dans la chambre, se mettre à sa table, regarder longuement le papier peint jaune et entrer en lui, devenir lui, voir ce qu'il produisait sur le corps qui épousait la répétition de ses motifs et l'esprit qui en devenait prisonnier. Les quelques anecdotes la concernant dont je disposais ne racontaient pourtant rien d'extraordinaire. Tout était dedans, dans la chambre noire. Ce qui manquait à presque toutes les images, je l'ai dit, c'était l'extérieur. Les rares photos où cet extérieur apparaissait étaient d'autant plus précieuses : un cimetière, un mur criblé de neige, une route fermée, un corps plaqué contre un arbre, une plage sans horizon qui arrête son cadre au sable et à la première écume.

Pourtant elle aimait les déjeuners dehors, les balades à pied ou en voiture, les voyages, la cuisine, la pêche (« cette semaine j'ai attrapé mon premier saumon ! » écrit-elle à une amie en 1979), les trains, les avions, la campagne italienne, les rues de New York et de Rome, les arbres des forêts du New Hampshire. Mais elle n'en a rien montré jamais. Quand il s'agissait de fixer, c'était toujours le plus resserré qui primait, qui exultait – et se fermait à tout le reste. Alors cela autorisait peut-être à entrer dans son esprit. À épouser ses gestes. À faire comme si c'était elle Nadja, mais alors, la place du témoin, quelle était-elle ? Il y avait des choses, là-dedans, qui revenaient de loin en loin... Ce qui est beau et poignant dans *Nadja*, c'est sa vérité lacunaire, plus lacunaire encore qu'un personnage de fiction, qu'elle devient pourtant, c'est son flou – et me voilà, sans l'expérience directe de la rencontre, avec ce même flou, cette même matière fantomatique qu'elle dépose dans ses images et les quelques fragments accessibles de sa jeune existence. C'est l'expérience directe qu'il faut retrouver, cette sensation de présent. Se glisser près d'elle, la fille qui trimbale éternellement avec elle une valise pleine de fripes et d'objets hétéroclites. Qui ramassait sur son chemin des choses bizarres mais s'en fichait pas mal de symboliser quoi que ce soit avec une fleur d'arum, la fente d'un coquillage ou une anguille. Un pas dans la fiction de ce personnage effacé par le temps, un pas dans les documents qu'il nous reste : avancer en claudiquant. Ou alors en tournoyant. En lui parlant.

Alors ce jour de septembre à Paris quand je suis tombé sur cet article et les clichés de Douglas Prince, ce jeune prof assistant à la RISD Providence, venu te photographier dans ton studio déglingué de Pilgrim Mills à l'hiver 1976, à l'endroit même où tu mettais en scène tes propres images, t'exposant souvent nue, floue, masquée, dissociée, j'ai été bouleversé. C'était un soudain contrechamp à tout ce que tu avais jamais montré, et un accès nouveau à ta personne. Tu étais simplement là, dans une évidence saisissante, sans apprêt, sans le travail de transfiguration, sans mise en scène, au milieu des détails de ta vie quotidienne qui est encore celle d'une adolescente et pourtant déjà celle d'une artiste incroyablement accomplie. Un désordre de

vêtements, de papiers, de tissus, une théière, un chat, tes robes achetées aux puces, et ce visage changeant, mélancolique, parfois rieur. Alors je me suis rappelé tes images vues partout depuis, que j'avais eu le temps de revoir et d'oublier cent fois : toi spectre passe-muraille, toi nue dans une cage de verre, à l'angle d'un mur dans une pauvre pièce dévorée de moisissures, toi miroir entre les jambes, toi suspendue au linteau d'une porte, toi partout et jamais là, donnée sans être révélée, masquée en se dévoilant, toi nue dans les cimetières escaladant les tombes, tu as quatorze ans, toi dans tes robes impossibles et chaussons chinois ou bottines qui sautes et disparaissent, ange et sorcière, toi qui recraches de l'eau qui flotte en apesanteur, toi enveloppée de scotch transparent qui te comprimes la chair, toi pleine de pinces à linge qui te font mal, toi la tête enveloppée d'un drap comme un tableau de Magritte, toi toujours dedans jamais dehors, murée à l'intérieur sans aucun ciel nulle part, toi qui te photographies sans cesse sans jamais t'atteindre et jamais te montrer, toi née à Denver, Colorado, au pied des montagnes Rocheuses le 3 avril 1958, toi qui passes tes premières années en Italie dans une petite bourgade de Toscane, apprends la langue et reviens déjà autre en Amérique, toi étudiante à Providence, puis t'envolant un an à Rome pour une résidence de ton école au Palazzo Cenci, mais toi le désertant à l'instant et t'installant avec ta copine Sloan Rankin dans un petit studio de la Via dei Coronari pour y faire ce que tu veux, sympathisant avec les jeunes artistes révolutionnaires que tu as vite trouvés trop sérieux et découvrant cette librairie galerie bric-à-brac de la Via de Parione, appelée Maldoror, et que tu as rendue célèbre pour y avoir fait du 20 au 30 mars 1978 la première et seule exposition de toi que tu verras jamais, mais le jour du vernissage tu avais disparu, on te cherchait partout et on avait fini par te retrouver à quelques rues de là assise sur les marches d'un immeuble en pleurant, toi zonant à New York dans des galeries qui te refusent, toi jamais après, et maintenant de vivante anonyme devenue morte Arthur Rimbaud et Sylvia Plath : la litanie qui t'accompagne et se murmure elle-même est insatiable et tourne en rond. J'ai voulu te donner un ordre, te remettre en ordre, t'enfermer dans les pages d'un livre, qu'on fasse un peu quelque chose ensemble même si j'ai bien conscience qu'il est un

peu trop tard. Je t'ai demandé dans ce jour de septembre de m'aider à y voir plus clair, c'était une folie. De ces images sues par cœur, repoussées longtemps, j'ai soudain découvert l'autre face dans cet article de journal. Il s'agissait de photos de toi, mais non faites par toi. Des photos ordinaires en somme, prises dans ton loft pourri de Providence, une grande pièce au 101 North Main Street, à peine habitable mais quelle lumière, on y voit ton chaos, tu as quoi, dix-neuf ans peut-être, mais usée déjà le jour de ces images que ce jeune prof du département photo de l'école d'art a prises et tu l'as laissé faire, là-bas pas grand monde ne t'aime, professeurs ni élèves, non pas grand monde, on te voit donc là pour la première fois dans cette pièce où tu vis, mais pas vue par toi, le regard simple d'un appareil photo ordinaire, tu es là avec ton chat, peut-être celui qu'ailleurs tu appelles Gray, sa caisse sale qui traîne, l'odeur âcre qu'on connaît, le sol jonché de trucs indéterminés, toi dans tes espèces de jupons superposés et un gilet en laine informe comme une danseuse de french cancan d'un tout autre temps, pendant sa pause, ou le soir tard dans un cabaret, au bout du rouleau, ou au petit matin après la fête, la belle époque des nuits blanches, mon Dieu il a l'air de faire froid ici, c'est évident que ce n'est pas chauffé, pas chauffable, et quand bien même ce le serait tu n'aurais pas de quoi payer, on le sait, oui tu sembles usée, et tu n'as que dix-neuf ans, mais c'est peut-être tout juste dix-huit, et lorsqu'on sait qu'à ton retour de Rome ton diplôme en poche tu partiras à New York, là le mot usé prendra une autre couleur encore après tes tentatives pour t'en sortir en faisant du secrétariat, ou t'essayant assistante photo dans la mode, toutes les galeries te fermant leurs portes parce qu'avec tes petits tirages noir et blanc tu n'es pas vraiment dans le ton au moment où l'argent, la publicité, le disco, le Pop Art et Warhol écrasent tout sur leur passage, et c'était bien là une machine à broyer de plus solides que toi, mais donc là c'est encore le loft pourri, déglingué, enfin la grande pièce où tu vis avec rien pour vivre, il y a un vague réchaud au sol, une bouilloire pour le thé, des tirages photos partout par terre, ou punaisés sur les lambeaux de mur, où sont accrochés des bouts de tissus, certains même brûlés, et quoi d'autre encore, oui il faut dire que c'est n'est pas très propre, on te voit mal faire le ménage ici,

ranger quoi que ce soit, parfois tu dégages le plancher parce que ça sert ici de décor à presque toutes tes prises de vue, tu ramènes parfois de gros appareils sur pied que tu empruntes à l'école, qui est un peu plus haut sur Main Street, tu te trimbales avec ces chambres photo antiques que tu plantes au milieu de ton loft pourri et sans que personne ne le sache c'est ici que tu fais des miracles avec quelques objets, un peu de lumière, ta nudité ou tes robes impossibles, trouvées aux puces pour quelques dollars, ce qu'on voit et ce qu'on sait c'est qu'il n'y a même pas d'eau ici, alors tu te laves pour de vrai combien de fois par semaine, comme une adolescente tu y rechignes peut-être, tu vas prendre tes bains chez des copains pas très loin, toujours dans cette même North Main Street, des amis de l'école qui vivent en coloc, Sloan Rankin et George Lange, qui plus tard décriront tes séances dans leur salle de bains, espèce de Calamity Jane pas descendue de son cheval pendant une semaine, et tu débarquais, tu t'enfermais longtemps, tu pompais toute l'eau chaude, un vrai sauna, disent Sloan et George qui voyaient la vapeur glisser sous la porte, tu ressortais en peignoir les cheveux dans une serviette et vous mangiez, du thon paraît-il ou des céréales, et ce n'était pas tous les jours que tu te baignais, donc cet après-midi de septembre très loin de là, à Paris, tout ça apparaît d'un coup, comme l'envers du décor, et ta présence n'est plus du tout la même, il aura fallu attendre des photos ordinaires pour te faire arriver, c'est là que tu dormais, seule ou pas, avec garçons ou filles, au milieu du désordre qui disparaissait dans tes photos, pourquoi ils ne t'aimaient pas à l'école, la RISD, c'est à cause de cela, professeurs et étudiants, parce que les premiers n'étaient pas de grands artistes et le savaient, et les autres des jeunes gens qui cherchaient à le devenir pour des raisons obscures qu'ils ne comprendraient peut-être jamais, comme si c'était enviable de consumer sa vie à voir le mystère s'épaissir, et comme si c'était même un choix, mais peu importe ils le voulaient, ils faisaient des choses quelconques, des montages un peu Pop Art, photographiaient les réclames sur des postes de télévision et des panneaux publicitaires, ils pensaient encore les pauvres attraper l'âme des gens dans la rue avec leurs appareils photo et couvraient les manifestations et les parkings des supermarchés le samedi et les fêtes locales à la recherche de

l'expression vraie sur les visages, toucher le réel du doigt, ils croyaient tous pouvoir documenter la vie et l'exprimer, la transcender, se sentir engagés, ou d'autres déjà croyaient faire partie de l'élite, s'offrant des héritages avec les grands maîtres conceptuels, mais ils faisaient la plupart du temps des choses sans intérêt, ils voulaient juste être artistes, ils voulaient faire de l'art, et c'est ça qui occupait les cours où ils présentaient leurs travaux, et pendant des heures profs et élèves commentaient ce qu'ils avaient accroché devant la classe, et plus c'était quelconque et pauvre en tout, plus les discussions étaient passionnées, et quand venait ton tour, raconte George, toi tu traînais les pieds, accrochais cinq ou six petits tirages où on te voyait nue, ce qui embarrassait certains, tu posais à côté collée au mur et tu n'avais rien à en dire devant eux, et eux non plus, trop décontenancés, au bout de cinq petites minutes un silence pesant s'installait, dit George, et tu remballais tes images dans des bruits de chaises embarrassés, mais George ajoute que tous savaient, comme ils avaient su, à la seconde où tu avais mis les pieds dans cette école où l'on guidait les jeunes gens vers l'art, alors que tu avais à peine seize ans, ils savaient que tu l'étais toi déjà complètement, artiste, et que tu te trouvais au-delà de tout ce qu'ils pourraient jamais atteindre, professeurs et élèves, confie George, quarante ans plus tard avec un sourire tranquille et mélancolique.

À treize, quatorze ans, tu étais déjà accomplie, comme femme, comme artiste, comprends que c'est un coup dur de s'apercevoir de cela, y compris pour tes parents artistes qui s'accrochent à leur carrière comme des fous, dur pour ta mère, et pour ton père qui t'a offert cet appareil, te l'a mis entre les mains et d'un coup, première image, tu as treize ans, tout est là comme si on t'avait tendu pour la première fois un violon ou une guitare et qu'aux premières notes improvisées on était resté bouche bée, se demandant comment c'était possible. Tu as pris le contre-pied de tout, de tous, et d'ailleurs tu disais à qui veut l'entendre que tu n'étais pas de ton temps.

La baignoire

Et il y a eu cette histoire de baignoire. On l'a dit tu allais squatter chez George et Sloan, tu te lavais chez eux puisque c'était impossible dans ton loft pourri et à force de sauna et de note faramineuse d'électricité ils t'ont fait comprendre que ce serait bien de trouver quelque chose à toi, ils en avaient un peu marre, alors tu as fini par trouver un studio deux pièces salle de bains, pas loin de chez eux, avec confort moderne et une vraie baignoire, voilà, tout est bien, tu te modernises, tu te stabilises, on peut dire, bref tu t'installes et alors avec George et quelques autres tu déménages tes affaires et tu arrives là-haut dans le studio, les amis t'ont aidé à porter ton grand matelas dans l'escalier, vous arrivez enfin sur le palier essoufflés, vous entrez, direction la baignoire tant attendue, tu entres dedans tout habillée, George te prend en photo assise à l'intérieur, derrière toi il y a des lambris et collées dessus des étiquettes de grands vins français laissées là en déco par les précédents locataires, et toi tu restes là un moment avec l'œil vague et le sourire mélancolique en coin, une main autour du cou comme si tu t'étranglais doucement, et c'est tout ce qu'il reste de ce jour-là, cette image de toi tout habillée dans cette baignoire te demandant ce que tu fous là au juste, dans un studio comme il faut avec peu de lumière et où tu sais à la seconde où tu y mets les pieds avec tes affaires que tu ne pourras ni y vivre ni y travailler, alors tu regardes George, Sloan et les autres de ce jour-là et de ta voix haut perchée plus aiguë que ton corps tu dis que ce n'est pas possible, tu te précipites hors de la salle de bains, tu ouvres la fenêtre, tu tires le matelas que vous aviez mis vingt minutes à monter là-haut et tu le balances par la fenêtre, comme ça, directement sur le trottoir, comme on dégage les affaires de quelqu'un qu'on veut quitter à la seconde, et tu dis quelque chose comme je me casse : *I'm out of here*. Et tu retournes dans ton loft pourri.

Non de la tête

Je veux brièvement parler de ma rencontre avec elle. C'était il y a vingt ans, je vivais seul depuis quelque temps, je n'étais pas en très bon état. J'avais fini par atterrir moi aussi dans une chambre pourrie qui sentait la poussière et le renfermé, où je m'électrocutais dès que je

faisais couler l'eau à cause d'un mauvais raccordement du chauffe-eau au panneau électrique, je pouvais à peine bouger, j'avais entassé toutes mes affaires démenagées à six heures du matin directement dans un caddie de supermarché dans l'urgence en faisant je ne sais pas combien d'allers et retours de l'appartement devenu invivable à la chambre de bonne insalubre, où je pouvais faire retomber un peu la tension, et je devais trouver un travail, c'était urgent, je n'avais vraiment plus rien, et après cent coups de fil, quelqu'un finit par rappeler quelques jours plus tard et me dit : il y a un poste d'assistant d'édition qui se libère chez nous, ça vous intéresserait ? La veille de l'entretien, je mets une chemise blanche sous mon matelas la nuit pour qu'elle soit à peu près repassée le matin et je me prépare pour le rendez-vous en me demandant ce que je vais bien pouvoir raconter, c'est mon premier entretien d'embauche, je me fais un café, j'ouvre le robinet avec une serviette pour éviter de me pendre une décharge et j'entends de drôles de bruits dans le chauffe-eau, et puis je m'habille et file au rendez-vous, l'endroit est beau, luxueux, aérien, ça se passe plutôt bien, j'arrive à convaincre il semble, et juste avant de partir, la responsable qui me fait passer l'entretien me dit : je sais que vous connaissez l'endroit, mais pour que vous ayez une idée précise de ce qu'on fait dans ce bureau, ça c'est le catalogue d'une exposition de l'année dernière, et elle me tend un livre sur Francesca Woodman, sur la couverture on la voit dans une pièce nue, près d'un mur, elle porte des bottes, sa silhouette est sombre, ses mains sont ouvertes vers le sol dans un geste étrange, comme si elle allait prendre appui sur elles pour marcher sur les mains, ou comme si elle voulait faire remonter jusqu'à elle des forces inconnues venues des profondeurs du sol, seule sa tête penchée est floue, parce qu'en mouvement, on dirait qu'elle a fait non plusieurs fois de la tête au moment de prendre la photo. Je dis merci et feuillette rapidement le catalogue, à côté de moi debout dans le bureau l'assistante que je vais peut-être remplacer me demande si je connais cette artiste, je dis non, dans les pages je vois vite son visage, son corps, ces pièces vides, ces murs décrépits, l'assistante me dit seulement qu'elle est morte jeune.

Quand je rentre deux heures plus tard dans la chambre de bonne, un peu apaisé mais pas certain d'avoir le poste qui me permettra de

quitter cette chambre, on réfléchit, on a d'autres candidats à voir, on me rappelle, le chauffe-eau a rendu l'âme et un court-circuit a fait exploser la chaudière, je patauge dans l'eau, un petit tapis rouge que j'avais mis là pour faire oublier le revêtement plastique du sol est trempé, il a déteint, j'ai les pieds dans une eau rouge, je patauge dans le sang, tout ce qui était au sol est imbibé, j'ouvre les boîtes à chaussures entreposées sous le lit, avec toutes mes lettres, toutes les cartes reçues : roses, l'encre effacée... tous ces mots perdus.

Trois fois elle

Elle communique avec les photos. Elle parle à ses amis, leur envoie des mots-photos, des photos écrites, des valises de cartes postales. Elle envoie des images d'elle nue, qui sont parfois refusées par la poste de certaines villes américaines encore trop puritaines, comme Charlottesville. Elle utilise aussi ses images comme des armes, pour régler des comptes amoureux et par exemple l'une des plus connues : trois fois elle, trois silhouettes nues avec un masque à l'image de Francesca. Sloan Rankin raconte : elle pose avec Lisa sur l'image mais Suzanne, qui devait porter le troisième masque, n'est pas venue à Pilgrim Mills dans l'une des pièces du dessus, c'était l'hiver 1976, il faisait froid, les filles ne voulaient pas se mettre nues, elles grelottaient. Alors Francesca a remplacé Suzanne et a mis sur son propre visage un masque à son image. Peter Kagan, un ancien camarade et petit ami, étudiant comme elle à la RISD, confie au cours d'une rencontre publique en 2019 au Museum of Contemporary Art Denver – il est en compagnie de Sloan Rankin et George Lange et en parlant d'elle quarante ans plus tard les anciens étudiants, cheveux blancs, s'étranglent à la fin de leurs phrases pris par l'émotion – que cette image lui était destinée, qu'elle constituait une vengeance sentimentale vis-à-vis de lui et de ses différentes partenaires (« c'était les années 1970... » s'excuse-t-il), pour montrer qu'elle était là chaque fois, qu'elle prenait le dessus, qu'elle était le visage de toutes les femmes. C'est à ce moment, dit-il, que le jeune prof, Douglas Prince, entend parler de Francesca, il la voit déambuler dans les couloirs avec ses robes impossibles et ses superpositions de

vêtements, sa chevelure blonde, il est attiré, ils sont peu nombreux parmi les étudiants à se détacher du lot à ce point. Et Douglas et Wendy MacNeil parlent entre eux du phénomène. Douglas lui rend visite, cinq fois, dans son atelier de Pilgrim Mills, l'immeuble désaffecté sur North Main Street dont on a parlé, et prend ces images que j'ai vues quarante ans plus tard dans le journal. Les trois anciens étudiants évoquent aussi Charlie, modèle et homme à tout faire de l'école, un simple d'esprit un peu fou au ventre énorme, avec qui elle s'enferme nue dans une salle de taxidermie de l'école et se livre avec lui à une danse étrange et jusqu'au bout incompréhensible... et tous ses camarades inquiets qu'elle fasse une chose aussi risquée, oui ça paraissait risqué, disent-ils, Charlie était tellement inquiétant... « il lui aurait fallu un garde du corps... » lâche l'un d'eux. Et Sloan est toujours là, invisible, et prend les images décidées par Francesca, oui, c'est elle le plus souvent qui appuie sur le déclencheur, dit-elle. À l'école tout le monde visait un travail à la Ansel Adams, des images et des tirages plastiquement parfaits. Mais elle s'en fichait de la technique (*oh shitty prints !* disaient certains garçons devant les images qu'elle montrait en cours), elle visait au-delà un sujet, elle peut-être, mais ça reste mystérieux, disent-ils tous les trois. Et au cours de cette conversation publique, on ressort l'évaluation que Douglas Prince, en tant que professeur assistant, avait rédigée sur le travail de Francesca, autour de la 28e minute dans la vidéo diffusée par le Denver Museum. Un mot pour finir, et leurs voix ralentissent dans les micros : Francesca installait généralement sa chambre noire dans sa salle de bains, puis à l'école lorsqu'elle avait emménagé dans le loft, son décor, son lieu de vie, son lieu de travail : tout devenait semblable, elle réunissait tout au même endroit, effaçait les frontières, ne faisait bientôt plus de différences. George raconte que lorsqu'elle quitta l'atelier de Pilgrim Mills pour partir à New York elle laissa par terre au milieu de la pièce des centaines de photos qu'elle ne voulait ou ne pouvait pas emporter, et dit aux autres étudiants que ceux qui étaient intéressés pouvaient se servir et prendre tout ce qu'ils voulaient. Personne n'emporta une seule photo, et celui qui raconte l'anecdote aujourd'hui ne peut s'empêcher d'évoquer le prix atteint à présent par le plus petit de ses tirages, et on sent dans sa voix pendant

l'interview la sidération, rétrospectivement, le tremblement d'avoir eu ce tas d'or à ses pieds, une montagne de photos que tous les musées du monde aujourd'hui s'arracheraient, et à laquelle il a tourné le dos.

Une fuite

Elle se dérobaît dans ses propres images et je la cherchais maintenant à travers toutes les autres images. Elle était toutes les images, même celles où elle ne figurait pas.

Elle avait suspendu le sens, désactivé les vieilles catégories : portrait, autoportrait, paysage, nu. En s'enfermant, elle avait pulvérisé l'espace photographique : ce n'était pas elle qui disparaissait dans l'image, mais toute la vieille photographie qui se désintégrait entre ses mains. Elle avait trouvé une porte secrète par où entrer à l'intérieur de l'image et arrêter sous nos yeux son processus mortifère d'immobilisation du temps.

Toutes ses images ne formaient qu'une seule et même grande photographie en mouvement, qui est un film sans histoire et sans retour, immobile et muet.

Une fenêtre

Elle ouvre la fenêtre et ça y est, tout Manhattan est là, à portée de main. 2^e rue, Lower East Side. À moins que ce ne soit un peu plus haut à l'angle de la 2^e avenue, maintenant comment savoir, à qui demander ? La main sur la poignée de la fenêtre, la main blanche qui se découpe dans le ciel blanc, la poignée glacée, la vitre si froide, le bref reflux de chaleur dans la nuque, le corps tendu, les jambes raides qui sentent le froid qui va venir les saisir, les étreindre puis les figer une seconde et pourtant les aspirer avec une force démesurée, irrépressible, comment savoir, à qui demander maintenant ? Vous y pensez à cette fenêtre dans cette pièce nue, peut-être est-ce la même qu'on aperçoit sur une photo où elle se tient accroupie en train de téléphoner, une pièce lumineuse, au printemps ou en été, oui vous y pensez, mais de manière flottante, vous cherchez les contours. La main sur la poignée qui va ouvrir la fenêtre, hésite, se demande, se résout, vous êtes là avec elle, cette minute tourne en vous depuis si

longtemps, vous vous demandez pourquoi, pourquoi elle. Elle est là, devant cette fenêtre, et dehors le quadrillage infini de la ville de New York pris dans l'un des hivers les plus froids jamais enregistrés ici et c'est ce qu'elle voit et c'est tout ce que vous savez : le froid, la neige, la glace à l'angle des rues et sur le toit des voitures. Elle voit le blanc, elle est dans le blanc, et c'est peut-être ce qui l'a toujours attirée et pourquoi elle s'est acharnée dessus, partir à la recherche de cette blancheur. Alors à ce moment elle se souvient, comme on dit que ça arrive : tout défile devant ses yeux. Il faut moins d'une minute pour descendre tous ces étages, quelques secondes et elle s'envole comme elle avait rêvé de le faire et s'était mise en scène avec cette curieuse paire d'ailes dans cette pièce, en Italie, à Rome, trois ans plus tôt, lorsqu'elle avait dix-neuf ans. Et puis vous vous dites que c'est trop, que tout ici vous excède, que vous n'avez pas d'accès, mais vous voulez quand même entrer dans cet instant, dont elle a patiemment tracé la frontière.

Et puis c'est la veille de l'investiture de Ronald Reagan, élu quarantième président des États-Unis, il fait moins quinze dans les rues de New York, les voitures roulent au pas dans leur fumée blanche, les trottoirs gelés immaculés tôt le matin. Hier on a volé le vélo qu'elle a peint en rose et sur lequel elle sillonne les rues de SoHo et de l'East Village à la recherche d'un travail, d'une galerie, de nouveautés, de changements. Elle est seule dans l'appartement, elle va tellement mieux qu'il y a quelques semaines encore, elle est tellement plus calme. Elle regarde dehors, l'arête des immeubles, le zigzag des escaliers d'incendie, les briques, les vitres blanches, le ciel blanc, surexposé. Elle ouvre la fenêtre et un bref instant, quand l'air froid anesthésie son visage fatigué, elle partage peut-être avec nous une pensée étrange : elle qui en si peu d'années a fait tant d'images, qui vit dans cette ville dure pleine de misères, d'ambitions et de crimes et de clichés de police – elle parlait encore l'autre jour avec je ne sais plus qui des photos de Weegee que la presse des années 1950 avait du mal à diffuser tant elles étaient insoutenables, des corps affaissés et démembrés sur les trottoirs noirs de sang, les crânes fracassés éclaboussés de sang, scènes d'accidents et de crime ordinaire

prises à la volée – elle y pense, elle ne peut pas ne pas savoir ce qui arrivera. La dernière photo d'elle qui l'attend, dans une heure peut-être moins, ne sera pas prise par elle ; elle sait qu'il y aura encore une image que personne ne voudra regarder mais qui sera prise quand même, parce que ça se fait toujours, par un officier ou un stagiaire d'une patrouille du commissariat de Lower East Side, débarqué au pied de son immeuble après l'appel du patron du restaurant d'à côté qui vient de composer le 911 en tremblant, ou du portier s'il y en a un dans ce quartier ce qui m'étonnerait, ou peu importe qui, quelqu'un qui n'a pas pu dire en tout cas qu'il vient de voir un ange passer, comme il est plus réconfortant de se le dire quarante ans plus tard assis dans son fauteuil, mais non, ça ne fait pas ce bruit un ange qui tombe. Un bref instant elle entrevoit que cette image aussi doit lui échapper, et puis ça se tait, tous les bruits, toutes les images, le blanc, l'angle, New York, elle n'a jamais vu ça.

L'Amérique était tétanisée par l'arrivée au pouvoir de celui qui n'avait été jusque-là qu'un comédien de seconde zone, un cow-boy d'opérette devenu un sénateur conservateur de la plus pure espèce, celui qui mettrait fin, sans même le savoir, à une précieuse période où la production artistique américaine avait encore le pouvoir de la critique. Ce jour-là, le 19 janvier 1981, dans le New York gelé la voici qui marche dans son grand manteau, qui bat le pavé de ses bottines claires, sous des couches superposées de bas, de jupons et de robes, longue écharpe et gants, la grande chevelure blonde ramenée sous un bonnet de laine. Et elle sait qu'il suffirait de se laisser glisser à vélo sur la chaussée pour qu'une partie de sa fatigue s'évanouisse, elle verrait alors cette rue du Lower East Side se mettre à respirer et son rythme à elle s'accélérer, elle verrait la monotonie du quadrillage de la ville s'animer grâce au mouvement de son corps emporté par les roues du vélo, filant entre les voitures et plus rapide qu'elles avec tous ces feux, et son œil allant de la circulation aux buildings, n'ayant pas le temps d'accrocher le regard des passants, la faune de cette ville-là, cette année-là, titanesque et infréquentable, hagarde, dangereuse comme elle ne le fut jamais davantage : l'année du Prince de New York et du pire taux de criminalité, gangs et trafics, combien de meurtres par jour, elle aurait vu un monde soudain plus coloré, se renouvelant seul,

comme si l'on faisait coulisser de nouveaux décors dans ces rues encore pauvres dont on peut se faire une idée en voyant les vidéos tournées à l'époque par les artistes d'avant-garde et les premiers groupes de rap. Mais justement ce jour-là il n'y avait plus rien sur quoi se glisser et parfois l'équilibre de l'existence tient à cela, à si peu : devoir marcher, supporter cette durée et ce froid, car lorsqu'elle alla chercher la veille son vélo, qui ne ressemblait à aucun autre, ont dit ses proches, parce qu'elle l'avait entièrement peint et recouvert de rubans roses qu'on imagine claquer au vent, il n'y était plus, quelqu'un l'avait volé. Et parmi la liste des choses qui auraient provoqué sa chute, cette histoire de vélo était, dit-on, la goutte d'eau. Mais on aura beau ajouter d'autres choses, et dans cette liste figurent la bourse du prestigieux National Endowment for the Arts qui ne lui a pas été accordée et une rupture amoureuse, on saura toujours qu'on n'en sait rien.

Self-portrait at thirteen

Juste treize ans, et elle s'installe dans l'atelier de la maison de Boulder (non, il semblerait que ce soit à Antella – c'est un soleil italien ! mais est-elle dans la maison de campagne ou ailleurs, un musée, une petite église ?), elle s'assoit au bout d'une banquette le bras nonchalant posé sur l'accoudoir comme si c'était la portière d'une décapotable. Pantalon, gros pull irlandais côtelé qui raconte l'hiver, et beaucoup de soleil dans la pièce. Sa première vraie photo sans doute, elle la voudra telle plus tard en l'intitulant *Self-portrait at thirteen*. Et pourtant elle est incompréhensible cette image, parce que partout brouillée. Le premier plan n'existe pas, c'est une brume informe qui mange une bonne partie de l'image, vague zone grise où aucun point ne peut se faire. Le Yashica a été posé quelque part assez bas, un peu sous la hauteur des genoux, assez loin, le champ obstrué par on ne sait quoi devant, et du bout de sa main gauche elle tient le déclencheur qui prendra l'image, et ça donne une longue tige toute droite et floue qui traverse la photo jusqu'à elle en diagonale, comme le prolongement de son bras, et la donne à voir en contre-plongée, décadrée, quel étrange sentiment et quelle étrange image : elle tient

l'appareil en laisse et le tire à elle ; mais le plus bizarre c'est qu'à l'instant d'appuyer elle détourne la tête, dans la direction exactement opposée, comme si elle ne voulait pas être vue, ou bien, plutôt, *qu'elle ne voulait pas voir ça*. Et pourtant c'est tout ça qu'elle rend visible, c'est ce désir de ne pas voir ça qui va la ravir qu'elle rend visible, ce n'est que cela qui, jusqu'à la fin, la montre – et alors elle s'incorpore à l'image, fait corps avec. Car en regardant mieux et plus longtemps l'image, une impression bizarre s'installe : on a le sentiment d'être repoussé dans un angle d'un coup de bâton, enfoncé dans une zone brumeuse où on la regarderait depuis un endroit si flou, sous la ligne de flottaison, comme si on se noyait et qu'elle nous maintenait la tête sous l'eau. À moins qu'elle ne tende une perche à son spectateur pour l'empêcher de sombrer, le tirer hors du gouffre. Et cette mise en scène pourrait paraître accidentelle, mais tout à coup : cette perche tendue, qui tantôt nous enfonce et nous sauve, la tient à l'image et la blesse, c'est une façon de nous faire entrer avec elle dans l'image, de construire un pont entre elle et nous. Et quelques années plus tard elle note dans son journal tout ce qu'elle a déjà enfermé dans cette photo de treize ans : *you cannot see me from where I look at myself* – non, on ne peut pas te voir de là où tu te regardes –, et c'est tout ce que dit cette photo comme programme vertigineux donné à ce miroir de papier. Et on regarde encore, et de là où nous sommes on ne voit en réalité pas que la tige appuie sur le déclencheur, ça ce n'est qu'une déduction, on a plutôt l'impression qu'elle appuie directement sur la lentille, comme si elle entrait plutôt dans l'objectif, censé être son regard à elle qui prend l'image, elle qui là-haut détourne la tête. Alors on comprend le léger malaise qui flotte au fond de ce premier autoportrait : cette tête sans visage, ce bâton enfoncé dans l'œil de la caméra, car elle fait corps avec l'appareil photo, liée physiquement à lui, elle est lui sans écart, c'est comme si elle se crevait les yeux.

À la place du visage, rien que le rideau de ses cheveux blonds, une ombre nimbée d'un trait de soleil. Et puis derrière elle, une porte blanche ouvragée posée de biais on ne sait trop comment, elle semble n'ouvrir sur rien, un pan de blanc bienvenu pour faire tout éclater. Un bout de chevalet émerge au fond, et dessus un tableau retourné, peut-être œuvre du père, puis les poutres d'une charpente, un dossier

de chaise en bois qui claque dans la lumière. On dira que c'est la première image, la première entrée en matière dans un chaos de flou, d'axes qui se contredisent, de meubles qui se chevauchent autour d'un autoportrait sans visage qui met au premier plan tout ce qu'on est censé cacher – et ce n'est pas une belle photo, mais une image réussie, et c'est la deuxième révélation pour Francesca. Se voir soi-même projetée au milieu de ce désordre, non pas se contempler, pas même se montrer, mais *se constater*, trouver comment se représenter et se réfléchir, mais sans miroir, c'est-à-dire sans se voir. Se voir sans se voir.

Elle a su au premier instant qu'elle avait tout entre les mains : sa liberté et sa prison. Elle a ouvert la boîte, et elle savait. Se peut-il qu'à treize ans on ait déjà compris cela, que toute la suite ne soit que la conséquence d'un seul et même geste, inlassablement ? Il y avait son père et sa mère, son grand frère. Il y avait elle, déjà loin d'eux, dans la boîte, prise au piège.

Une main se lève, passe devant les yeux, masque une partie du paysage. Des montagnes au loin, et un camion qui disparaît sur la route. La lumière irradie autour de cette main suspendue, la tête tombe dans un brusque contre-jour. Elle sent l'espace tout proche. Elle peut le toucher, le palper entre ses doigts dans l'air, le pétrir. Allongée dans l'herbe la main passe et repasse devant ses yeux, volet d'ombre, flot de lumière, un deux, un deux. Le corps, à ce moment, s'abandonne. Il y a dix minutes qu'elle a ôté ses vêtements au bout du chemin, dix minutes que la peau de ses bras, de ses jambes, de son dos aspire l'humidité du sol, sentirait presque la terre remonter sous l'herbe et traverser sa chair pour pénétrer son corps. Plus son corps pèse et s'engourdit à force d'immobilité plus elle flotte, plus elle se détache. Il est bon ce vertige, à plat, sans rien faire, dans l'immobilité. Envahie par le ciel noir étoilé qu'elle devine derrière l'écran bleu de cet après-midi enflammé. Elle revient, ou c'est la campagne qui réapparaît. Tous les bruits, beaucoup d'insectes, des oiseaux, des crépitements. D'un coup tout est là. Cette partie d'elle qui flottait est revenue, son corps est à nouveau parmi nous, elle peut sentir

maintenant le feu du soleil et le souffle léger sur sa peau nue. Elle est en Italie, en plein été.

OceanofPDF.com

Couverture

Du même auteur

Titre

Copyright

Une rencontre

Un début

Un livre

Une apparition

Yashica 635

La jeune morte

Cérémonies secrètes

Chambre close

L'histoire manquante

La baignoire

Non de la tête

Trois fois elle

Une fuite

Une fenêtre

Self-portrait at thirteen

Présentation

Achevé de numériser

OceanofPDF.com

Alors, dès cet instant, l'adolescente entre dans la photographie comme la foudre, et ce qui suit s'appelle une légende. Comme si on avait tendu un violon à un novice et qu'une sonate était sortie d'un coup.

OceanofPDF.com

Cette édition électronique
du livre *Francesca Woodman* de Bertrand Schefer
a été réalisée le 29 décembre 2022 par P.O.L.
Elle repose sur l'édition papier du même ouvrage,
(ISBN : 9782818053294 - Numéro d'édition : 394945).
Code sodis : U38456 - ISBN : 9782818053300.
Numéro d'édition : 394946.

Ce document numérique a été réalisé par Soft Office

OceanofPDF.com