



SALLY MANN

MILLE ET UN PASSAGES
A THOUSAND CROSSINGS
18/06 – 22/09/2019

JEU DE PAUME
[FR/EN]



1. *Easter Dress*, 1986
Collection de Patricia
et David Schulte

1

SALLY MANN MILLE ET UN PASSAGES

Depuis plus de quarante ans, Sally Mann (née à Lexington, États-Unis, en 1951) réalise des photographies tout à la fois expérimentales, élégiaques et d'une beauté obsédante, qui explorent les thèmes fondamentaux de l'existence : la mémoire, le désir, la mort, les liens familiaux et l'indifférence souveraine de la nature à l'égard des entreprises humaines. Ce qui assure l'unité de ce vaste ensemble, c'est son ancrage au sein d'un seul et même lieu, le Sud des États-Unis. Originaire de l'État de Virginie, Mann a longtemps écrit sur ce que signifie vivre dans le Sud et être identifiée à cette région. Forte de son amour profond pour sa terre natale et de son intime connaissance de son histoire tumultueuse, elle soulève dans son travail des questions incisives – relatives à l'histoire, à l'identité, au racisme et à la religion – qui résonnent au-delà des frontières géographiques et nationales. « Sally Mann. Mille et un passages » examine comment les relations de la photographe avec ce territoire ont façonné son œuvre et en quoi le legs du Sud des États-Unis, à la fois patrie et cimetière, refuge et champ de bataille, continue d'exercer son influence sur l'identité américaine. Structurée en cinq sections – « Famille », « La terre », « L'ultime et pleine mesure », « Demeure avec moi », « Ce qui reste » –, l'exposition inclut de nombreuses photographies qui n'ont encore jamais fait l'objet d'une publication ou d'une présentation au public. Son titre est inspiré d'un vers du poète écossais John Glenday : « L'âme opère mille allers et retours, le cœur, un seul », qui évoque le profond attachement de Sally Mann à sa région du Sud tout en faisant allusion à sa conscience des intrications complexes qui en caractérisent l'histoire.

Famille

De 1985 à 1994, alors qu'ils séjournent dans leur chalet d'été dans la vallée de Shenandoah, Sally Mann photographie ses trois enfants, Emmett, Jessie et Virginia. Elle crée des images qui évoquent la liberté et la quiétude de jours paisibles consacrés à l'exploration de la rivière et des champs qui environnent le sanctuaire campagnard de la famille. Délaissant les boîtiers petit format avec lesquels sont réalisées dans leur immense majorité les photos de famille, Mann utilise prioritairement une chambre 8 × 10 pouces (20 × 25 cm), s'inscrivant de ce fait dans la tradition de la photographie d'art. Évitant le sentimentalisme souvent associé à l'âge tendre, elle photographie les activités et mésaventures quotidiennes ainsi que la complexité psychologique de l'enfance. Ses portraits reflètent la beauté, la sensualité et la tendresse des enfants, mais aussi leur colère, leur honte, leur perplexité, leur détresse, témoignant de l'éternel conflit qui oppose leur attachement à leur famille et leur désir d'indépendance. Observant discrètement ses enfants alors qu'ils jouent ou se reposent – Jessie sur le point de plonger ou Emmett faisant la planche sur la rivière – Mann métamorphose l'intime et le quotidien en instants extraordinaires. Cependant, nombre de ses photographies sont le fruit d'une préparation minutieuse et d'une exécution rigoureusement contrôlée. Elle travaille en étroite collaboration avec ses enfants pour mettre en scène des tableaux, leur demandant à l'occasion de prendre la pose ou s'inspire de leurs attitudes spontanées. Les photographies qui en résultent mêlent réel et imaginaire, mais Sally Mann a écrit que « la plupart portent sur des choses ordinaires que toute mère a eues sous les yeux ».



2. *Deep South, Untitled*

(*Stick*), 1998

Courtesy du New Orleans Museum of Art,
collection de H. Russell Albright, M.D.

2

Elle publie en 1992 soixante de ces images dans un ouvrage intitulé *Immediate Family* [Famille immédiate]. L'inclusion de photographies d'enfants nus et l'exploration des défis de l'enfance soulèvent à l'époque d'épineuses questions relatives à l'autorité parentale, à la liberté artistique ainsi qu'à la distinction entre images publiques et images privées.

La terre

Au début des années 1990, Sally Mann cesse peu à peu de photographier sa famille pour se consacrer au paysage environnant, car elle est, selon ses propres mots, « prise en embuscade par les paysages ». Elle entreprend alors de photographier les collines, les cours d'eau et les forêts qui s'étendent à proximité de son domicile, créant des images d'où émane un profond sentiment de familiarité, fruit d'années d'observation réfléchie. Plus tard au cours de la décennie, elle s'aventure plus au sud, en Géorgie, Louisiane et Mississippi : cherchant à montrer comment la terre conserve les cicatrices du passé, ses photographies font souvent allusion à l'histoire de la nation américaine, faite de guerres, de mort, de souffrances et d'injustices.

L'ultime et pleine mesure

Dernière demeure de Stonewall Jackson et de Robert E. Lee (généraux des armées des États confédérés d'Amérique), la ville de Lexington (État de Virginie) est enracinée dans le passé, façonnée par l'histoire de l'esclavage et de la guerre de Sécession. Près d'un tiers des batailles de ce conflit ayant été livré en Virginie, cet État a joué un rôle de premier plan dans la guerre de Sécession américaine. Considérant les incidences de l'histoire sur sa terre natale, Sally

Mann s'est interrogée en ces termes : « La terre s'en souvient-elle ? Ces champs qui furent le lieu d'un carnage indescriptible, qui ont enseveli un nombre indéfinissable de corps, sont-ils des témoins possibles ? Et s'ils le sont, avec quelle voix parlent-ils ? Y a-t-il une présence numineuse [c'est-à-dire qui relève de l'expérience du sacré] de la mort dans ces champs de bataille si placides aujourd'hui, ces lieux où le temps s'est figé ? »

De 2000 à 2003, cherchant à répondre à ces questions, elle photographie les « recoins ordinaires [...] bâtards, broussailleux [...] orphelins » des champs de bataille d'Antietam, Cold Harbor, Fredericksburg, Manassas et de la Wilderness, entre autres, qui tous se trouvent à bonne distance de canon de Lexington. À l'instar de tant de photographes de la guerre de Sécession, elle crée ses négatifs en recourant au procédé du collodion humide en vogue au XIX^e siècle. Toutefois, à la différence de ses prédécesseurs, elle s'empresse d'accueillir les défauts, les rayures, craquelures et autres écailllements de l'émulsion dus à ses manipulations du collodion, qui ajoutent à ses images une résonance métaphorique. Ces imperfections lui offrent le moyen de suggérer la manière dont la mort « a modelé ce paysage enchanteur et [...] fera valoir ses droits sur lui de toute éternité ».

Demeure avec moi

Au début des années 2000, Mann entreprend une réflexion introspective et s'emploie à examiner la manière dont la question raciale, l'histoire et la structure sociale de l'État de Virginie ont façonné non seulement le paysage, mais également sa propre enfance et son adolescence. S'efforçant de franchir « l'abîme apparemment insurmontable entre Blancs et Noirs », elle désire aborder la question de ces « rivières de



3. *Battlefields, Cold Harbor*

(*Battle*), 2003

Washington, National Gallery of Art,
don du Collectors Committee
et du Fonds Sarah et William L. Walton

3

sang» versées par les Afro-Américains sur cette terre et méditer sur le courage dont ils ont fait preuve et sur les périples qu'ils ont accomplis pour fuir l'esclavage. Elle réalise pour ce faire quatre séries de photographies. Deux d'entre elles montrent des voies physiques et spirituelles : les rivières et les marécages, qui étaient pour les esclaves autant d'itinéraires potentiels d'évasion vers la liberté ; les églises, qui offraient la promesse d'un chemin spirituel vers la délivrance. Les deux autres représentent les Afro-Américains eux-mêmes : d'une part les hommes qui ont posé pour Sally Mann ; d'autre part Virginia «Gee-Gee» Carter qui, ayant travaillé cinquante ans pour la famille de Mann, a été une présence déterminante dans la vie de la photographe. Mann regroupe ces quatre séries sous le titre *Abide with Me* [Demeure avec moi], faisant observer que le mot *abide*, bien que signifiant «supporter», est souvent utilisé dans son acception négative pour exprimer l'intolérance. Le titre *Abide with Me* est également inspiré du cantique «Demeure auprès de moi, Seigneur !», prière implorant la présence de Dieu tout au long des épreuves de la vie et dans la mort.

Ce qui reste

Sally Mann a un jour fait observer que la mort a «modelé ce paysage enchanteur» qu'elle observe quotidiennement dans sa propriété. La mort a également modelé plusieurs séries de photographies qu'elle a réalisées dans la première décennie des années 2000, méditations sur la condition de mortel, la vieillesse, la fragilité de la vie et la famille. Ces images reflètent la conviction de Sally Mann selon laquelle on ne peut pleinement apprécier la vie qu'en regardant la mort en face. La mort, a-t-elle déclaré, est «l'élément catalyseur d'une appréciation plus intense

de ce qui nous est offert ici et maintenant». Mann achève en 2004 une série de portraits énigmatiques de ses enfants, alors jeunes adultes. Intitulées *Faces* [Visages] et réalisées au plus près du sujet, avec une exposition longue (jusqu'à trois minutes), ces images grand format, légèrement floues, rappellent de façon troublante les photographies post-mortem du XIX^e siècle. Deux ans plus tard, elle réalise plusieurs autoportraits envoûtants qui font allusion à la décomposition, à la douleur et au vieillissement. Elle braque également son objectif sur son mari, Larry, atteint d'une forme tardive de dystrophie musculaire. Bien que l'ayant régulièrement photographié depuis leur rencontre en 1969, ce n'est qu'au début des années 2000 qu'elle entreprend de saisir les changements de son apparence physique provoqués par la maladie dans une série intitulée *Proud Flesh* [Chair exubérante], locution qui désigne chez les équidés le tissu cicatriciel se formant sur une blessure. Si les titres donnés par Mann à ses photographies sont principalement descriptifs, ceux qu'elle choisit pour les images de Larry s'inspirent souvent de sources littéraires et artistiques – de la mythologie grecque à l'art classique, la Bible, en passant par ses auteurs favoris, dont T. S. Eliot, Ezra Pound et Eudora Welty. Toutes ces œuvres évoquent l'instabilité de la mémoire, la vulnérabilité du corps, les ravages du temps et le fossé indicible creusé entre la matière et l'esprit. Elle accompagne la publication de plusieurs de ses photographies d'une citation d'un poème d'Ezra Pound : «Ce que tu aimes bien demeure, / Le reste n'est que cendre / Ce que tu aimes bien ne te sera pas arraché.»

Sarah Greenough et Sarah Kennel
Commissaires de l'exposition



4. *Battlefields, Fredericksburg*
(*Cedar Trees*), 2001
Familie Waterman/Kislinger

4

SALLY MANN A THOUSAND CROSSINGS

For more than forty years, Sally Mann (born in Lexington, United States, in 1951) has made experimental, elegiac, and hauntingly beautiful photographs that explore the overarching themes of existence: memory, desire, death, the bonds of family, and nature's magisterial indifference to human endeavor. What unites this broad body of work is that it is all bred of a place, the American South. A native of Lexington, Virginia, Mann has long written about what it means to live in the South — as both homeland and graveyard, refuge and battleground — continues to permeate American identity.

Organized into five sections — *Family*, *The Land*, *Last Measure*, *Abide with Me*, and *What Remains* — and including many works not previously published or publicly shown, the exhibition takes its title from a line written by the poet John Glenday: "The soul makes a thousand crossings, the heart, just one." Signaling Mann's devotion to the South, the title also alludes to her awareness of the complexity of its layered, interwoven history.

Family

From 1985 to 1994 Sally Mann photographed her three children, Emmett, Jessie, and Virginia, at the family's summer cabin in the Shenandoah Valley. The pictures she created evoke the freedom and tranquility of unhurried days spent exploring the river and fields that surround the family's rustic sanctuary. Instead of employing the small format cameras typical of most family snapshots, Mann primarily used a large 8 × 10 inch camera, which positions her in the tradition of fine art photography. Rather than depicting the sentimental aspects of childhood, however, she captured its daily activities and mishaps, as well as its psychic complexity. In her portrayal, we witness not only beauty, sensuality, and tenderness, but also anger, shame, confusion, distress, and the perennial struggle between attachment and independence. Quietly observing her children at play and at rest, Mann transformed the intimate and the everyday into extraordinary moments — Jessie on the cusp of a dive or Emmett floating on the river. Many of the photographs, however, are the fruit of careful planning and tightly controlled execution. Collaborating closely with her children to stage dramatic tableaux, Mann sometimes directed them to assume poses and at other times followed their lead. The resulting photographs merge fact with fantasy, "but," as Mann wrote, "most are of ordinary things every mother has seen."

In 1992, Mann published sixty of these pictures in a book titled *Immediate Family*. The inclusion of photographs of nude children and the exploration of childhood's challenges raised difficult questions



5. *St. Paul African Methodist Episcopal, 2008-2016*
Collection de l'artiste

5

concerning parental authority, artistic freedom, and the distinction between public and private images.

The Land

In the early 1990s, Sally Mann slowly turned from photographing her family to recording the landscape behind them: she was, she said, “ambushed by the landscapes.” She began by photographing the rolling hills, rivers, and forests near her home, creating pictures that exude a deep sense of familiarity, the result of years of looking and thinking. Later in the decade when she ventured farther south — to Georgia, Louisiana, and Mississippi — her photographs often allude to a larger national history of war, death, suffering, and injustice as she sought to show how the land held the scars of the past.

Last Measure

Lexington, Virginia, the final resting place of both Stonewall Jackson and Robert E. Lee, is a city steeped in the past, the history of slavery, and the American Civil War. With nearly a third of the war’s battles fought in Virginia, it had an outsized role in the conflict. Considering the impact of history on her native land, Mann asked, “Does the earth remember? Do these fields, upon which unspeakable carnage occurred, where unknowable numbers of bodies are buried, bear witness in some way? And if they do, with what voice do they speak? Is there a numinous presence of death in these now placid battlefields, these places of stilled time?”

Between 2000 and 2003 she sought to answer these questions in a series of photographs of the “scrubby . . . orphan corners” of battlefields at

Antietam, Cold Harbor, Fredericksburg, Manassas, and the Wilderness, among others — all within easy striking distance of Lexington. Like so many American Civil War photographers, she used the nineteenth-century collodion wet plate process to create her negatives. But unlike her predecessors, she readily embraced the flaws — the scratches, pits, and peeling emulsion — caused by her handling of the collodion, as they added metaphorical resonance to her pictures. These imperfections allowed her to suggest how death “sculpted this ravishing landscape and will hold title to it for all time.”

Abide with Me

In the early 2000s Mann embarked on a period of self-examination to consider how race, history, and the social structure of Virginia had shaped not only the landscape but also her own childhood and adolescence. Striving to reach across “the seemingly untraversable divide between the races,” she wanted to address the “rivers of blood” African Americans had poured into this land, as well as the courage they had displayed and the journeys they had taken as they sought to escape slavery. She did this by creating four groups of photographs. Two address physical and spiritual pathways: the rivers and swamps that had offered slaves potential escape routes to freedom; and the churches that promised a spiritual path to deliverance. Two other groups depict African Americans themselves: men who modeled for Mann; and Virginia “Gee-Gee” Carter, who had worked for Mann’s family for fifty years and been a defining presence in her life. Mann titled the series as a whole *Abide with Me*, observing that while the word “abide” means to accept and



6



7

6. *Jessie #25*, 2004
Washington, National Gallery
of Art, promesse de
don du Stephen G. Stein
Employee Benefit Trust

7. *Hephaestus*, 2008
Virginia Museum of Fine Arts,
Richmond,
Fonds Kathleen Boone Samuels
Memorial

remain steadfast, it frequently is used in the negative (“I cannot abide”) to suggest the inability to tolerate. *Abide with Me* also draws on the Christian hymn of the same title, a prayer to God to remain present throughout life’s trials as well as in death.

What Remains

Sally Mann once remarked that death was “the sculptor of the ravishing landscape” she saw every day on her farm; it was also the sculptor of several series of photographs she made in the early 2000s that reflect on mortality, aging, life’s fragility, and her family. Together these pictures show Mann’s belief that only by looking death in the face can we fully savor life. Loss, she has said, “is designed to be the catalyst for the more intense appreciation of the here and now.”

In 2004, she completed a series of enigmatic portraits of her children, who were by then young adults. Titled *Faces* and made at close range with exposure times of up to three minutes, these large-scale, softly focused pictures unnervingly recall nineteenth-century postmortem photographs. Two years later, she made several haunting self-portraits that allude to the experiences of disintegration, pain, and aging. She also trained her camera on her husband, Larry, who suffers from late-onset muscular dystrophy. Although she had photographed him regularly since they met in 1969, in the early 2000s she began to document the physical changes wrought on his body in a series she titled *Proud Flesh* — a term used for the scar tissue that forms over a horse’s wounds. While Mann mainly selects descriptive titles, those she chooses for the pictures of Larry often draw upon literary and artistic sources, ranging from Greek mythology, classical

art, and the Bible, to her favorite authors, including T. S. Eliot, Ezra Pound, and Eudora Welty. All of these works evoke the unstable nature of memory, the body’s vulnerability to the ravages of time, and the ineffable divide between matter and spirit.

When she published several of these photographs, she included an excerpt from a poem by Pound: “What thou lovest well remains,/the rest is dross/ What thou lov’st well shall not be/refr from thee.”

Sarah Greenough and Sarah Kennel
Curators of the exhibition

ACTIVITÉS

■ mercredis et samedis, 12 h 30

les rendez-vous du Jeu de Paume :
visites commentées des expositions en cours
par une conférencière du Jeu de Paume

■ mardi 18 juin, 18 h

visite de l'exposition par Sarah Greenough
et Sarah Kennel, commissaires de l'exposition

■ mardi 18 juin, 19 h

conversation de Sally Mann avec Sarah Greenough
et Sarah Kennel

■ mardis 25 juin et 27 août, 18 h

les rendez-vous des mardis jeunes :
visites commentées des expositions en cours
par une conférencière du Jeu de Paume

■ samedis 6 juillet, 3 août et 7 septembre, 15 h 30

les rendez-vous en famille : un parcours en images
pour les 7-11 ans et leurs parents

■ vendredi 6 septembre, 18 h 30

rencontre avec Nancy Huston, écrivaine,
autour de sujets croisant sa démarche
et celle de Sally Mann

PUBLICATION

■ Sally Mann. Mille et un passages

Sous la dir. de Sarah Greenough et Sarah Kennel,
avec des essais de Drew Gilpin Faust, Hilton Als
et Malcolm Daniel

Jeu de Paume / Éditions Xavier Barral, 332 pages,
230 ill. coul. et n. et b., 55 €

Édition anglaise également disponible (Washington
National Gallery of Art / Peabody Essex Museum /
Abrams Books)

INFORMATIONS PRATIQUES

1, place de la Concorde · 75008 Paris

+33 1 47 03 12 50

mardi (nocturne) : 12 h-21 h

mercredi-vendredi : 12 h-20 h

samedi-dimanche : 11 h-20 h

fermeture le lundi

expositions

■ plein tarif : 10 € / tarif réduit : 7,50 €
(billet valable uniquement à la journée)

■ accès gratuit aux espaces de la programmation
Satellite (entresol et niveau - 1)

■ mardis jeunes : accès gratuit pour les étudiants
et les moins de 25 ans inclus le dernier mardi du mois,
de 12 h à 21 h

■ accès libre et illimité pour les détenteurs
du laissez-passer du Jeu de Paume

activités

■ rendez-vous et visites : accès sur présentation
du billet d'entrée aux expositions ou du laissez-passer,
dans la limite des places disponibles

■ réservation conseillée pour les rendez-vous en
famille : rendezvousenfamille@jeudepaume.org

■ rencontres, conversations : plein tarif : 5 € /
tarif réduit : 3,50 €

Rejoignez-nous sur les réseaux sociaux



#SallyMann

Retrouvez toute l'actualité du Jeu de Paume sur :

www.jeudepaume.org

lemagazine.jeudepaume.org

Le Jeu de Paume est subventionné par
le **ministère de la Culture**.



Il bénéficie du soutien de la **Manufacture Jaeger-LeCoultre**,
mécène privilégié.



Couverture :
The Turn, 2005
Collection privée

Toutes les images : © Sally Mann

Traduction française : Christian Diebold (texte), Fabienne
Durand-Bogaert, Philippe Mothe (citations de l'artiste)

Maquette : Élie Colistro

© Jeu de Paume, Paris, 2019

Commissaires de l'exposition : Sarah Greenough
et Sarah Kennel

Exposition produite par la National Gallery of Art, Washington,
et le Peabody Essex Museum, Salem, Massachusetts, en
collaboration avec le Jeu de Paume, pour sa présentation à Paris.



La **Fondation d'entreprise Neuflyze OBC** a choisi d'apporter
son soutien à cette exposition.



Partenaires média :



Remerciements à : **BRIGHTON**
HOTEL
PARIS