

Vanda Spengler

Entre l'écorce et l'âme

PIERRE-JÉRÔME ADJEDJ

Pour parler du travail photographique de Vanda Spengler, le mieux est de se passer d'introduction et de plonger directement au cœur des flammes. Un fondu enchaîné ou un focus lent du flou vers le net seraient non seulement inappropriés mais tout bonnement insultants. Parce qu'évoquer la force de ce travail exige la brutalité du *cut*, seule à même de révéler d'un trait l'entièreté et l'immédiateté du sujet.

Ce qui frappe immédiatement, ce sont les corps. Nus. Mais « nu » évoque trop, ou pas assez. On parlerait volontiers de « plus simple appareil », ce qui vaut autant pour la photographie que pour ses modèles. Si on commence par elle, on dira que le plus simple appareil de Vanda Spengler évoque à la fois un artisanat revendiqué où la virtuosité technique, bien que présente, est reléguée à l'arrière-plan et la nudité de celle qui a commencé la photo par des autoportraits (et qui y revient : nous y reviendrons). Quant à ses modèles, ils sont, à leurs corps consentants, porteurs d'une vraie brutalité.

(In)définitions

C'est d'abord cette brutalité, à prendre au sens de l'état « brut », qui emmène le « regardeur » loin de l'érotisme.¹ Comme chez Antoine d'Agata, photographe auquel Vanda Spengler se réfère volontiers, c'est plutôt un sentiment d'inquiétante étrangeté voire d'inquiétude franche qui balaie la photo, la débarrasse d'associations trop simples pour nous plonger directement dans la profondeur des corps, les profondeurs de l'âme.

Car le travail de Vanda est de l'ordre d'un « dépouillement » (qui n'est pas à confondre avec l'effeuillage), où chaque photo semble vouloir se définir d'abord par tout ce qu'elle ne contient pas, ou ne veut pas contenir. Au registre des absents, on notera

pêle-mêle l'érotisme déjà cité, la pornographie, la sociologie, le militantisme, le féminisme... La liste semble impossible à compléter. Il ne s'agit pas de la part de la photographe d'un rejet, d'une omission, encore moins d'une absence de conscience du monde dans lequel elle vit, mais d'une absence : un peu à la manière d'une disparition oulipienne où ce serait la plus grosse partie qui aurait disparu, elle travaille « à un autre étage », avec une autre contrainte. Ici, on est dans le « bas niveau », où « l'entremêlement sensuel des corps » (pour parler le langage des libertins délicats) aurait en permanence pour ombre portée l'empreinte du charnier.

Définir tout de même

On ne peut se contenter de définir ce travail en creux : ce serait insuffisant au regard du foisonnement de représentations et d'interprétations que renferme chaque photo. Mais on se retrouve alors face à une nouvelle tension : entre ce que dit l'esthétique et ce que dit la situation. Une sorte d'oscillation permanente entre peinture et film d'horreur.² On a connu associations plus évidentes, et pourtant ça fonctionne. À merveille, si l'on ose dire.

Le fond de l'histoire, ce que ces photos font surgir, c'est l'absence ou la finalité de tout ce qui n'est pas affirmé explicitement. L'absence de la moindre volonté d'érotisme, par exemple,

fait surgir de manière flagrante, « déflagrante », pourrait-on dire, l'idée même de désir. C'est la différence avec l'imagerie érotique : on n'est pas dans la simple suggestion, et le regardeur n'est pas ici voyeur, ou ne peut le rester très longtemps. Parce que, très vite, la photo se retourne contre celui qui la regarde, renvoyant celui-ci à un questionnement sur son propre désir, à une scrutation de sa propre psyché.

Ce regard introspectif trouve écho dans la photo elle-même, à travers la présence-absence de Vanda. Contrairement à beaucoup d'autres photographes, elle ne disparaît pas derrière son travail, est présente devant l'objectif dans certaines séries quand elle n'en est pas purement et simplement le sujet unique et démultiplié.³ On remarquera d'ailleurs à quel point la façon dont elle s'empare de l'exercice de l'autoportrait amène un résultat qui échappe aux règles du genre. Tel Kubrick transfigurant tous les genres cinématographiques dont il s'est emparé, les autoportraits de Vanda Spengler donnent moins à voir la photographe elle-même que ce que le monde imprime sur elle. Le fait que sa propre nudité ne soit pas un mystère achève de modifier la perception de celui qui regarde, en ce qu'il casse toute possibilité d'interpréter, qu'elle soit physiquement présente ou non dans la photo, son regard comme « extérieur » ou « surplombant » : son ombre portée plane sur l'ensemble des clichés. En sympathie.

Modèles et modélisation

Car en dépit du caractère extrêmement composé de chaque photo (elle se montre parfois très directive et précise), et quelque puissance que puissent avoir ses obsessions, son implication personnelle crée manifestement une relation forte et fidèle avec un grand nombre de ses modèles. Les motivations de ceux-ci sont d'ailleurs aussi intéressantes que variées ; mais le point commun est un attachement à la photographe et à son travail. C'est ce lien fort qui lui permet d'entraîner son étrange troupe dans les tentatives rocambolesques. S'il ne fallait en citer qu'une, on pourrait parler de cet amas de corps en pleine journée dans le hall de départ de la gare de l'Est.

La question du type physique et de l'âge des modèles mérite question. Du propre aveu de Vanda, son regard produit, en s'affinant, une sélection progressive qu'on pourrait définir comme se détournant de la beauté canonique et de la jeunesse. Pour autant, il est compliqué d'affirmer qu'elle va vers la vieillesse et la laideur, tant les photos produisent un effet de destruction de tout regard normatif. Pas de volonté affichée de provoquer, mais en revanche d'interroger franchement, sans concessions. L'autre question qui pourrait se poser est celle de la relative absence de modèles « issus de la diversité » (pour parler dans un langage politiquement correct auquel ce travail est parfaitement étranger). Si l'on se doute que le but de l'artiste n'est pas de parvenir à un « panel représentatif », elle avoue qu'il n'y a

pas de volonté particulière de sa part, et que la prédominance de modèles européens tient plus au hasard des rencontres, et probablement à des questions culturelles qui relèvent du rapport au corps. S'il commence à y avoir des récurrences parmi ses modèles, les séries sont suffisamment différentes pour échapper à tout sentiment de répétition. Tout au plus le spectateur assidu peut-il développer une sorte de familiarité dans le rapport aux modèles.

Mettre un nom

Si Vanda travaille sous forme de séries, les noms qu'elle leur donne ne sont, de son propre aveu, pas forcément l'information la plus pertinente pour les définir. Voire. Si elle ne se trouve pas très douée pour les titres, on pourrait remarquer que ceux-ci définissent parfois l'intention par antiphrase. Ainsi, la série « Monstres », où l'on part à la recherche de ce qui est, ici, monstrueux.⁴ « La bestiole », série en autoportrait consacrée à sa propre grossesse, est qualifiée par elle de « métamorphose d'un corps habité : de la gestation à la rencontre ». « Créatures » s'approche de l'acte sexuel, sans qu'il soit pourtant question d'érotisme.

Si l'on essaie de saisir une vue d'ensemble des différentes séries, dont certaines peuvent être rapprochées les unes des autres mais qui possèdent chacune leur singularité, on a l'impression d'une mosaïque tendant vers une seule grande image, nette et dérangeante. Cette grande image dessine peut-être, au croisement de ces recherches, ce que sera la prochaine phase de son travail. Un regard jeté sur ses toutes premières séries, que Vanda Spengler isole dans la partie « archives » de son site, donne la même impression : tout est là en germe, de façon fragmentaire, mais annonce ce qui sera produit par la suite.

Ce texte commencé par le milieu se doit, pour être cohérent avec la chose décrite, finir par le début, cul par-dessus tête, et parler de la rencontre avec la photographe. Rencontrer Vanda Spengler est une expérience désarmante : on voudrait trouver chez elle quelque chose d'ouvertement torturé, de mystérieux, d'inaccessible, d'indéchiffrable. Mais sa complexité est du même ordre que celle de ses photos : elle se présente sous le jour d'une grande franchise, où tout a l'air à disposition, et qui laisse à l'interlocuteur la responsabilité des questions qu'il pose. De quoi se sentir troublé, dérangé, mais indéniablement vivant. ▲

1. Ce détail est intéressant pour celle qui est par ailleurs petite-fille de Régine Desforges.
2. Quand Vanda Spengler affirme que le déclin de son travail est le film *Humain Centipède*, l'affirmation n'est pas exagérée.
3. Voir par exemple la série « Multiples ».
4. Au regard des nouveaux standards de la monstruosité...

• <http://vanda.spengler.free.fr>
• Antoine Desrosières, *Vanda Spengler... aura ta peau*, documentaire, 54 minutes, 2014. Production : Les Films en hiver