

Le diamant noir

Adèle CASSIGNEUL

Alix Cléo Roubaud a travaillé au croisement de plusieurs médias, dessin, écriture, image. Son œuvre photographique réussit à capter le flou, le bougé, la respiration, la nudité, le désir. Une « enquête sans résolution » vient rendre hommage à son œuvre et à sa liberté.

Recensé : Hélène Giannecchini, *Une image peut-être vraie. Alix Cléo Roubaud*, Paris Seuil, coll. « La Librairie du XXI^e siècle », 2014. 224 p., 23 €.

La photographe Alix Cléo Roubaud (1952-1983) est un diamant noir : rare, mystérieuse et précieuse, unique en son genre. Sa vie, comme l'œuvre qui en émane, est dense, mais elle demeure partiellement impénétrable ; elle est un cœur obscur qui laisse difficilement pénétrer la lumière. C'est ainsi qu'Hélène Giannecchini, historienne de la photographie à la BnF, nous l'offre dans l'image (peut-être vraie) qu'elle fait apparaître au fil des pages : sombremenent lumineuse, à multiples facettes.

À la croisée des arts

On y découvre une œuvre féconde et accueillante qui frappe d'abord par sa perméabilité, son intermédialité. Comme l'écrit Alix Cléo Roubaud dans son journal, son œuvre naît à la croisée des arts : « Travailler comme un peintre, éléments de rythme, densité, répétition essentiellement photographique. Le singulier à répéter jusqu'à la danse, jusqu'au chant. »

L'intermédialité

L'intermédialité peut se définir comme le pendant de l'intertextualité, qu'elle complète. Si, par cette dernière, on met au jour les interactions textuelles entre divers textes au sein d'une même œuvre littéraire (par le biais de la citation, l'allusion, la parodie, la réécriture, etc.), la première s'attache aux relations entre des médias distincts (littérature et architecture, cinéma et musique, photographie et peinture) au sein d'une même œuvre. Cette notion pluridisciplinaire et transdisciplinaire se développe en France depuis le milieu des années 1990.

Commençons par la pictorialité. Née en 1952, fille d'une mère peintre, la photographe a un temps pratiqué le dessin et l'aquarelle, et réfléchit dans sa pratique photographique les liens qui l'unissent à la peinture. D'où ses références à l'expressionnisme abstrait et ses hommages au *colorfield painting* de Morris Louis et à l'*action painting* de Jackson Pollock. Alix Cléo Roubaud travaille sa chimie, mêlant de la couleur aux sels d'argent, ou utilise un

pinceau lumineux pour dessiner sur le papier sensible – pinceau lumineux dont l'écriture de lumière renvoie d'ailleurs autant au geste pictural qu'à l'origine de l'art photographique, aux *photogenic drawings* d'Henry Fox Talbot. Les influences s'entremêlent.

Mais, chez Alix Cléo Roubaud, l'image entretient aussi une relation privilégiée avec l'écrit. Comme le montre Hélène Giannecchini, l'œuvre répétitive de Gertrude Stein, dont la photographe bilingue a traduit le poème érotique, *Lifting Belly*, avec son mari, Jacques Roubaud, en 1980, constitue une influence majeure. Tout comme la philosophie aphoristique de Ludwig Wittgenstein, qui lui inspira des textes sur la photographie et l'intéressa au point d'entamer des recherches pour un travail de thèse resté inachevé. Il apparaît cependant que le texte auquel ses images sont à jamais liées est son journal, partiellement publié en 1984, un an après sa mort.

En effet, certaines photographies paraissent aux côtés des morceaux choisis par Jacques Roubaud, mais Hélène Giannecchini remarque que celles-ci restent asservies au texte, simples illustrations, et qu'il est nécessaire de leur octroyer une existence autonome, de les sortir de leur ancrage exclusivement intime, pour les révéler à leur puissance, leur force photographique. Il n'en reste pas moins que, si elles ne lui sont pas soumises, les œuvres d'Alix Cléo Roubaud ne peuvent se passer du langage et transposent souvent certains de ses principes dans le photographique. En attestent ces superbes tirages sur lesquels la photographe a surimprimé des extraits de ses écrits.

Et puis, il y a le cinéma. Les autoportraits simultanés ou répétitifs, ceux qui la représentent en mouvement ou dans diverses postures progressives, convoquent les explorations cinématographiques de la chronophotographie d'Étienne Jules Marey ou d'Eadweard Muybridge qui, à la fin du XIX^e siècle, annonçaient le septième art. Le geste corporel se déploie dans l'image fixe, laisse une traîne floue contestant le figé photographique.

Par ailleurs, le cinéma s'intéresse à Alix Cléo Roubaud : en 1980, Jean Eustache tourne *Les Photos d'Alix*, court métrage qui représente la photographe conversant à propos de ses œuvres. Alors que défilent les images, on l'entend exposer quelques uns de ses principes théoriques et esthétiques. On y voit une photographie vivante.

Vibrante de vie

Une image peut-être vraie fait état d'une œuvre au travail, perpétuellement en recherche. Alix Cléo Roubaud n'a eu de cesse d'exploiter la richesse plastique de son médium, lors de la prise de vue ou dans la chambre noire. On se retrouve ainsi confronté à une œuvre plurielle qui joue sur les surimpressions, les expositions multiples ou la duplication, la surexposition, les virages et le flou ; qui prend forme au travers de séries répétitives, d'autoportraits multiples ; révèle la présence de l'artiste à travers des décadrages, l'apparition de la bande du négatif et autres caches. Par ces multiples interventions – « travailler avec le négatif », dit-elle dans *Les photos d'Alix* –, la photographe crée une œuvre riche et originale qui touche par sa spontanéité paradoxalement maîtrisée.

Que photographie-t-elle ? Avant tout des corps désirants. Alix Cléo Roubaud travaille sur le corps, son corps, le nu. Ses images sont sensuelles, crues et sexuelles, érotiques. Elle refuse et renverse le statut de muse, s'affirme comme « photographe avide » (p. 93) qui représente ses ébats amoureux, son corps dénudé ; un corps impliqué dans l'image, à la fois photographié et photographiant. On est frappé par l'aisance avec laquelle la photographe montre le désir, le corps libre, l'impudeur et, parfois, l'indécence. Une nudité sans artifice,

naturelle et provocante. Elle nous offre des images de désir – fantasmes, rêveries érotiques qui s’incarnent notamment dans ce *Baiser*, si finement analysé par Hélène Giannecchini –, une photographie amoureuse marquée au sceau de la pulsion de vie.

Mais le vif de ces images trouve son pendant dans la gloire morbide de la pulsion de mort, qui se manifeste à travers sa relation à la maladie et à l’autodestruction. Souffrant d’un asthme chronique, Alix Cléo Roubaud boit et fume avec excès, recherche ses limites, regarde la mort en face. Ainsi se photographie-t-elle simulant le suicide, ou, dans *Si quelque chose noir*, allongée, nue et inerte, simulant son trépas. Elle photographie Jean Eustache endormi, le corps « glorieux » de celui qui « tranquillement sent qu’il va mourir » (p. 70). Les images montrent sa tentative de fixer, par la représentation de corps inanimés, la disparition de l’être, sa dissolution dans une lumière surexposée. Ainsi, dans les chambres du désir, la mort s’invite.

Il me semble qu’à la lecture de ce texte sensible, on découvre une photographie « auratique » (au sens de Walter Benjamin¹), c’est à dire une photographie qui a conservé l’aura propre à l’œuvre d’art non reproductible. Par son choix du tirage unique, Alix Cléo Roubaud refuse la reproductibilité (elle détruisait le négatif une fois que l’image était faite, le considérant comme un simple outil de travail). Elle est une auteure originale, au sens plein du terme.

Les pages magnifiques qu’Hélène Giannecchini consacre à *Quinze minutes la nuit au rythme de la respiration*, cet « autoportrait par le souffle » (p. 119) effectué pendant une crise d’asthme, en rendent pleinement compte. Ce saisissant paysage bougé réunit le vécu de la photographe (Alix Cléo Roubaud allongée par terre face à une haie de cyprès) et ses réflexions conceptuelles. Dans sa saisie abstraite d’une durée chahutée par le hoquet de la respiration (les trainées sombres et floues des arbres), l’image donne à voir l’intensité de l’expérience autant qu’elle réfléchit sur le statut de la photographie, son indicialité et sa temporalité.

Cœur obscur

Il est important de souligner que, si Hélène Giannecchini sort l’œuvre d’Alix Cléo Roubaud de l’ombre où sa mort l’avait plongée, elle témoigne également, avec une honnête humilité et une certaine audace, de son propre cheminement, de sa confrontation parfois déconcertante à son objet de recherche – une vie en partie inconnue, une œuvre fragmentaire – et de son indéfectible volonté de se tenir tout de même au cœur de son sujet, pour mieux l’embrasser ; pour l’embrasser avec ses limites autant que ses richesses.

« C’est moi ou ce n’est pas moi ! », lance la photographe face à un autoportrait vaporeux dans le film d’Eustache. L’identité floue d’Alix Cléo Roubaud est au fondement de son œuvre et de l’étude d’Hélène Giannecchini. Ce travail de mise en scène d’un soi pluriel et fuyant, qui rappelle par certains aspects les entreprises de Cindy Sherman, Francesca Woodman ou Sophie Calle, devient d’autant plus problématique que documents, archives et informations manquent. Hélène Giannecchini accepte une « vision parcellaire » (p. 15), compose avec les témoignages partiels, parfois contradictoires, des intimes de la photographe, se nourrit de la correspondance et des journaux accessibles, mais refuse une analyse purement biographique et se méfie des suppositions et des interprétations qui viendraient combler les lacunes.

¹ Voir Walter Benjamin, *L’œuvre d’art à l’époque de sa reproductibilité technique*, Paris, Ed. Allia, 2003.

« Je ne veux pas parler pour Alix Cléo Roubaud. Je ne sais de ses espoirs et attachements que ce qu'elle en a écrit, je ne fantasmerai pas le reste. La fiction contrarie l'objectivité scrupuleuse de l'archive. »

Humblement, elle s'en tient aux traces qui survivent et, par elles, se fond dans son objet d'étude, épouse ses formes. « Toute écriture qui raconte une vie plie devant elle » (p. 13), affirme la chercheuse. De fait, Hélène Giannecchini prend le pli, celui que lui dicte l'œuvre de la photographe, pour composer un essai fragmentaire qui fasse advenir une vision, la sienne.

Sortant de l'ombre, assumant sa subjectivité dans un « je » toujours discret, Hélène Giannecchini a la délicatesse de s'affirmer tout en restant en retrait. « Protégée par la première personne du singulier, je n'affirme rien ; je propose », souligne-t-elle. Son travail, commencé en 2008, aboutit à une « enquête sans résolution » (p. 15) qui rend l'œuvre de la photographe à ce qu'elle est : fascinante et inassignable.

Son approche libre mais tenue, sensible mais rigoureuse, retrace sobrement le parcours de l'artiste autodidacte depuis 1966 jusqu'à sa mort en 1983. Esquissant le cheminement d'Alix Cléo Roubaud vers la photographie, dont elle décide de faire son métier en 1980, Hélène Giannecchini rend compte du *faire* d'une œuvre méconnue et extraordinaire.

Pour aller plus loin

Alix Cléo Roubaud. *Journal (1979-1983)*, Paris, Seuil, 2009.

Anne Biroleau-Lemagny, Hélène Giannecchini et Dominique Versavel (dir.), *Alix Cléo Roubaud. Photographies*, Paris, Éd. de la BnF, 2014 (extrait : <http://editions.bnf.fr/alix-cl%C3%A9o-roubaud-0>).

Jean Eustache, *Les Photos d'Alix*, 1980 : <https://www.youtube.com/watch?v=96LmSyyIuJU>
Échantillon de photographies sur le site de la Maison européenne de la photographie (<http://www.mep-fr.org/evenement/alix-cleo-roubaud-photographies/>).

Publié dans laviedesidees.fr, le 24 juin 2015

© laviedesidees.fr