

ETC



Le choix de Cindy : mourir de rien ou périr d'ennui Cindy Sherman, *Jeu de Paume*, Paris. 16 mai - 3 septembre 2006

Isabelle Hersant

Number 77, March–April–May 2007

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/34987ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (print)
1923-3205 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Hersant, I. (2007). Review of [Le choix de Cindy : mourir de rien ou périr d'ennui / Cindy Sherman, *Jeu de Paume*, Paris. 16 mai - 3 septembre 2006]. *ETC*, (77), 71–74.



ACTUALITÉS/EXPOSITIONS

Paris

LE CHOIX DE CINDY : MOURIR DE RIEN OU PÉRIR D'ENNUI

Cindy Sherman, Jeu de Paume, Paris. 16 mai - 3 septembre 2006

Etats-Unis, milieu des années 70 : premières séries de la jeune Cindy Sherman née en 1954. Soit des photographies en noir et blanc de petit format où se suivent les portraits maladroitement mis en scène de l'Amérique banale, et désespérante dans sa banalité qui est celle des rêves de l'esseulé (*Murder Mystery*, *Bus Riders*). Ici une jeune fille bien coiffée attendant un fiancé que la vie ne manquera de lui présenter bientôt ; là un jeune homme aussi bien mis, mais attendant un bus qui pourrait ne jamais venir quant à lui, et pour autant plus que sa destination serait un autre monde, fiévreux et envoûtant.

Fin 70, années des *Untitled Films Stills* qui ont fait la notoriété de l'artiste. Le format s'agrandit, mais le noir et blanc demeure afin de constituer une autre typologie de rôles. N'était que Sherman devient cette fois le personnage de son œuvre au fil d'auto-portraits où elle incarne et réincarne les quelques stéréotypes de la femme sans cesse rejoués par le cinéma hollywoodien : l'étudiante qui se détend en short et socquettes après avoir consciencieusement fait ses devoirs ; la jeune épouse moderne qui s'interroge entre son avenir d'ustensiles ménagers et un destin de star dont elle peut caresser le rêve durant quelques années encore ; la femme mûre abandonnée pour laquelle tout est bel et bien trop tard, y compris l'amour qui

ne lui laisse plus que ses yeux pour pleurer et le vin pour oublier.

Des méfaits de la publicité sur la psyché de l'artiste. Début 80, Sherman entreprend de citer l'univers de la télévision (*Rear Screen Projections*) et répond à une commande de portfolio pour la revue *Artforum* : le noir et blanc est abandonné au profit définitif de la couleur afin de produire des images qui reprennent les codes de la photo de charme (*Centerfolds/Horizontal*). Clair-obscur sophistiqué et regard effarouché de circonstance, la vraie fille simple qui rampe sur le sol avec un air de fausse naïve désarmée aurait bien du mal à rendre le tout subversif. Mais nous sommes aux États-Unis et ce type de représentations suscite une polémique telle, au sein de la revue, que ces photographies n'y seront finalement pas publiées comme il était pourtant prévu.

Visiblement plus en phase avec l'appel de la mode qu'avec la critique de la télévision, Sherman répond durant cette même période à diverses commandes pour des marques de vêtements, à la mode justement, *Dorothée Bis* et *Comme des garçons*, ainsi que pour des revues, de mode évidemment, *Harper's Bazaar* et *Vogue*. En résulte donc *Fashion*, série d'œuvres d'art-photos de mode ultra mode, robes couture et vestes tendance sur des corps longilignes, perruque de pou-



pée Barbie au-dessus de grimages pathétiques et cheveux en bataille de mannequin-star trompant sa lassitude de prostituée intouchable en jouant la femme battue *glamourusement* alcoolique ou junkie.

Milieu des années 80, Sherman introduit les prothèses apparentes dans ses travestissements pour répondre à d'autres sirènes qui sont en même temps les mêmes, puisqu'il s'agit cette fois d'une commande de la revue *Vanity Fair* sur le thème du conte de fées. D'où *Fairy Tales* : fesses de silicone dans un jardin anglais qu'on dirait mis en scène pour *Elle* ou *Marie-Claire*, fleurs et mascarade empreintes d'un surréalisme recyclé aux fins de la presse du vêtement de luxe et de son public haut de gamme. Ou pour le dire en clair : sombre ambiance mais divertissante atmosphère de biotox raté et de chirurgie esthétique encore expérimentale – sachant qu'à ce même public haut de gamme pour clientèle effective de l'artiste, promesse est alors justement faite de l'imminence du bistouri magique qui transformera les grenouilles en princesses.

De sorte qu'ayant enfin trouvé sa voie dans le grotesque passé au lavage-séchage-lissage publicitaire, l'artiste réalise ensuite une série où l'esthétisation de l'image culminera comme jamais pour faire la preuve de son pouvoir désinfectant. Ignorant tout du seuil bataillien de la mort et de la sexualité par quoi l'horreur partage sa frontière avec le sacré, le simulacre shermanien construit un pur décor évidé de la plus petite trace de métaphore sur *l'insoutenable gravité du voir*. Rien à redire, en effet, de ces célèbres gros plans de pourriture en contre-jour bleuté que surmontent des mouches brillantes, images-tableaux à haute valeur d'intégration dans un intérieur chic et choc, mais dans lesquelles on peut voir un autre désastre que celui annoncé par le titre de l'ensemble (*Disasters*).

Le miroir que Cindy faillit traverser

À la charnière des années 90, Sherman revient en sujet de sa photographie, mais pour y incarner les tout autres figures emblématiques qui sont celles de la peinture historique et, comme telle, européenne (*History Portraits/Old Masters*). En trente-cinq images de formats extrêmement divers que réunit cependant leur même encadrement à *l'ancienne*, l'artiste apparaît non seulement dans la pose exacte et le costume détaillé mais, plus encore, sous les traits, certes grimes si ce n'est numérisés, de personnages qui, fictifs ou non, furent tous les modèles de leurs peintres. Ainsi d'Agnès Sorel peinte en *Vierge de Melun* par Jean Fouquet à la fin du Moyen Âge, et dont les improbables petits seins de marbre sous le regard absent d'un aussi petit visage ont fixé la Mère de Jésus dans l'énigmatique image d'une séductrice mélancolique. Ou encore du *Bacchus malade* peint par Le Caravage bien avant sa propre chute dans le crime, mais dont la couronne de laurier glissant de travers sur le regard fou d'un visage halluciné pourrait annoncer la vision d'un destin pressenti.

Au jeu d'un « mimétisme aidé » entre Sherman et les personnages qu'elle incarne s'articule ici l'opération moins visible mais parfaitement saisissable du mimétisme foncier entre peinture et photographie. Certes, c'est manifestement sans la moindre intention délibérée et donc sans aucun regard critique qu'elle américanise des références européennes par le recours au latex et autres procédés de travestissement qui vont jusqu'à « disneylandiser » celles-ci à l'égal des représentations qu'un enfant se construit dans l'ignorance de leur véritable enjeu.

Mais reste que cette série crée de fait une forme de rupture à l'intérieur même de son œuvre totale.

Dégagée en partie de l'asservissement aux codes publicitaires et renvoyant la maîtrise technique vers le rang de moyen qu'elle ne devrait jamais quitter, *History Portraits/Old Masters* donne autant la possibilité de penser la subversion que les autres séries qui la précèdent et lui succèdent en présentent la consternante impuissance. Car certainement dépassé par la question qu'il pose, ce travail sur les « chefs-d'œuvre de Maîtres » en fait toutefois surgir l'absence totale s'agissant de la pourriture bleutée de *Disasters* et des sexes-prothèses de *Fairy Tales*. Lesquels affichent inversement le désir de provocation sans parvenir à le convertir en subversion effective.

Réunis pour cette exposition dans un accrochage tapisserie qui les rapproche bord à bord, les *Portraits Historiques* apparaissent d'emblée par le bois lourdement travaillé et doré qui les encadre tous, grand ou petit format. Ce faisant, ils génèrent un paradoxal effet de distance avec le spectateur, arpenteur de la quinzaine de mètres de longueur du mur qu'ils recouvrent de haut en bas et gauche à droite. Un spectateur dont le regard oscille dès lors entre la reconnaissance de l'artiste sous les traits angéliques d'un fantôme adolescent peint et repeint par Raphaël, et l'impossibilité de croire que cette même pâleur de fine Vénus se serait d'un coup transférée sous les couleurs et rondeurs d'une allégorie d'Arcimboldo, maniériste ironique et jouisseur, peintre des plaisirs exubérants de la chair et de la vie sans limites.

S'ils reprennent donc la stratégie de l'artifice par laquelle se reconnaît l'œuvre tout entière de Sherman, ces « autoportraits d'après portraits historiques » peuvent néanmoins se définir comme série de la rupture en ceci qu'au-delà d'eux-mêmes, au-delà d'eux seuls comme moyens formalisant l'œuvre et son identification, c'est la représentation du pouvoir qu'ils donnent à penser. Déguisement, mise en scène et simulateur, les trois modalités qui déterminent la production globale de Sherman viennent inscrire en cet endroit l'idée d'une quête de puissance en tant qu'elle se manifeste toujours par la quête de l'image. Ou plus exactement, de l'image de soi comme être de pouvoir dont celle d'un hier révolu permet de réfléchir ce que nous sommes au présent, acteurs de la continuité de l'Homme dans le temps et, avec lui, de son inextinguible soif de grandeur dont la représentation par l'image fait lieu de vérité.

L'artiste en costume trop grand pour elle

Mais s'il nous est ainsi donné à penser par cette série précise, est-ce toutefois le propos que pourrait articuler l'artiste elle-même ? Car voilà bien la véritable question que pose cette première rétrospective en France de l'artiste mondialement reconnue qu'est Cindy Sherman. Sous le vernis d'une laborieuse théorisation de son œuvre qui s'efforce de légitimer celle-ci en tant qu'interrogation du statut sociologique de la femme, bien entendu victime de





Cindy Sherman, *Untitled # 412*, 2003. Photographie couleur, édition de 6; 130,2 x 104,8 cm. Collection Margoret et Daniel Loeb. © Cindy Sherman.

à la Kate Moss, Sherman grimée et habillée en clown à l'heure de la mondialisation où se joue la condition de femmes ici voilées, là tchadorisées, a d'autres raisons de faire rire – et puisqu'ici, c'est à une autre critique, c'est-à-dire à une autre frange de la critique d'art que je délègue, une fois n'est pas coutume, le soin de réfléchir. C'est-à-dire de parvenir à l'autre artifice qui consisterait à établir la relation entre l'artiste en veste trop grande surmontée d'un nez rouge et la destruction du *World Trade Center* par Al-Quaïda.

ISABELLE HERSANT

sa condition et infériorisée par son identité, ce qui s'entend est la réelle vacuité des paroles de Sherman face à son œuvre.

Après le 11 septembre 2001, j'ai pensé qu'un travail sur le clown illustrerait le monde d'aujourd'hui, répond-elle en substance à la question de savoir pourquoi elle en vient à se représenter finalement sous cette figure (*Untitled / Clowns*, 2003-2004) ainsi que le montre la dernière salle d'exposition où les murs sont recouverts d'une quantité impressionnante de ses récents autoportraits en costume et maquillage de Zavatta dont elle a, comme toujours, pris grand soin d'esthétiser les postures d'où, plus que jamais, nous la voyons se regarder dans un miroir de Castafiore. Soit un Zavatta qu'elle décline comme pour une revue de mode, mais dont elle a par conséquent, c'est-à-dire évidemment, « oublié » la terrible solitude pour condition existentielle et avec elle, « oublié » la tristesse du regard par quoi s'exprime la condition tragique de l'humanité.

Vide sidéral de son regard à elle sous ce masque sans raison, et vide définitif d'un narcissisme qui démasque enfin son vrai visage : laissé dans un apitoiement sans fard ni déguisement, c'est alors le spectateur arrivé jusqu'ici qui aimerait du vin pour oublier. *N'est pas Rodney Graham ou Bruce Nauman qui veut !* serait, en effet, la morale de l'histoire d'une jeune fille banale fascinée par la célébrité des stars autant que par leur image et qui, de s'être exemplairement soumise au système de la réussite professionnelle et aux codes qu'il édicte, devint artiste internationale au pays des *self-made men and women*. Fabuleux pays que celui de Cindy emportée vers la gloire par le train des années 70, et aujourd'hui arrivée à destination dans le confort occidental de la « jet set des arts et des lettres » qu'il convient de laisser là sans majuscules.

Car après une vie passée à se représenter en ménagère de la classe moyenne puis en mannequin star et trash

Isabelle Hersant, enseignante et critique d'art, vit à Paris. Elle est doctorante en Esthétique, Sciences et Technologies des arts, et titulaire d'un DEA en Psychanalyse (Université de Paris VIII). Elle a enseigné l'Histoire de l'art et la Sémiologie, a été chargée de cours à l'École Normale Supérieure (Photographie et publicité au XX^e siècle) et depuis 2003, à l'Université de Paris VIII où elle donne deux cours : Histoire des théories et de la philosophie de l'art et Analyse des images photographiques. Elle collabore à diverses revues, écrit des monographies de catalogues (James Turrell, Ivan Polliart, S&P Stanikas...) et participe à des colloques de recherche internationaux et pluridisciplinaires (Montréal, Paris Sorbonne, Timisoara, Stockholm, Manchester...).

