

ETC



Contre l'anonymat

Nan Goldin, *Le feu follet*, Centre Georges-Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris. 11 octobre - 10 décembre 2001

Louis Couturier

Number 57, March–April–May 2002

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/35276ac>

[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

Couturier, L. (2002). Review of [Contre l'anonymat / Nan Goldin, *Le feu follet*, Centre Georges-Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris. 11 octobre - 10 décembre 2001]. *ETC*, (57), 68–71.



Nan Goldin, *Self Portrait in the Rocks, Levanzo, Sicily*, 1999.
Cibachrome; 72 x 104 cm. ©Nan Goldin.



Nan Goldin, *Joana's Hair in my bathtub, Sag Harbor*, 2000. Cibachrome; 72 x 104 cm. ©Nan Goldin.



Nan Goldin, *Roommate in her chair, Boston*, 1972.
Photographie noir et blanc, épreuve au sels d'argent.
©Centre Pompidou, Musée National d'Art Moderne, Paris.

Paris

CONTRE L'ANONYMAT

Nan Goldin, *Le feu follet*, Centre Georges-Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris. 11 octobre - 10 décembre 2001

L'exposition réunit 320 images, dont 200 sont inédites. Elle sont réparties dans une succession d'espaces. Chacun est caractérisé par une couleur : vert, lilas, gris... Les photographies sont regroupées par séries sous des titres évocateurs : *La Ballade*, *Désintoxication*, *Sida*, *Premier amour*, *La famille française*... Dans deux salles obscures, trois diaporamas sont projetés.

Nan Goldin est maintenant une artiste largement reconnue et acclamée en France. Il faut dire qu'elle se distingue des autres photographes de sa génération autant par son approche du sujet que son non-professionalisme affiché : « Au début, je me fichais complètement de l'équipement photo, je rachetais dans un bar n'importe quel appareil volé¹. » Pour elle, l'acte de photographier est lié à sa vie. Ses sujets sont marginaux parce qu'elle aussi l'est. « Très tôt – dit-elle –, je me suis aperçue que la réalité ne correspondait pas à ce que je voyais à la télévision » (extrait du document vidéo présenté à l'entrée de l'exposition). À Boston, au début des années 70, avec son ami David Armstrong, elle fréquente l'*Other Side*, un bar de Drag Queens tenu par la mafia qui la laisse photographier. À cette époque, se travestir dans un lieu public était interdit.

Pour bien comprendre une exposition, il est nécessaire de s'attarder à sa présentation générale, qui va souvent au-delà des intentions de l'artiste. Je présente mon billet à un surveillant et passe un tourniquet et, tout de suite, je suis confronté à deux moniteurs posés directement sur le sol (l'un avec le son, l'autre équipé de casques d'écoute) et devant lesquels une natte est disposée invitant le public à s'asseoir, voire à s'allonger. L'exposition débute par un couloir : sur le mur, un titre en lettrage doré : *Other Side*. Je découvre les premières photos de Nan Goldin, en noir et blanc : un autoportrait, un portrait de sa *roommate* (Armstrong ?) et d'autres des drags qu'elle photographiait « tous les jours, comme pour un album de famille ».²

Au sortir de ce passage gris clair, je débouche sur un vaste espace peint en lilas. Un premier titre : *La Ballade*. Il faut tout de suite préciser



Nan Goldin, *Joey at my vanity table*, NYC, 2000. Cibachrome; 72 x 104 cm. ©Nan Goldin.



Nan Goldin, *Red Sky from my window*, NYC, 2000. Cibachrome; 72 x 104 cm. ©Nan Goldin.

que *Ballad of Sexual Dependency* est aussi le premier diaporama imaginé par Nan Goldin, dans les années 1970. D'abord avec une musique unique, puis accompagné par un montage de chansons d'amour : *Tu t'laisses aller*, d'Aznavour, *Fais-moi mal*, *Johnny, Johnny*, de Boris Vian, et d'autres de James Brown, la Callas, Ertha Kitt, Nico... La version « diaporama » de *La Ballade* présentée au Centre Pompidou est définitive. Il faut dire qu'à une époque, Nan Goldin la présentait elle-même comme dans une performance, avec deux carroussels de diapos qu'elle déclenchait manuellement au rythme de la musique. Une heure trente de projection. « Tout le monde était scotché ». Ainsi s'exprime François Hébel, directeur des Rencontres Photo d'Arles, qui a fait découvrir Nan Goldin en France en 1987. De cette « Ballade » sous forme de diaporama modifié plusieurs fois, je retrouve, sur les murs lilas, un picnic, des couples, des homos, des hétéros, des femmes en petites tenues, des hommes seuls torsos nus. Ces portraits s'inscrivent dans des chambres à coucher, sur des lits, dans des salles de bain, des voitures, des bars. Il est remarquable que la seule prise de vue en extérieur soit *Picnic*. Cette exception s'explique par le mode de vie de Nan : « j'ai passé quinze ans dans la pénombre sans voir la lumière du jour. Dont six mois enfermée avec la coke » (extrait de la vidéo de l'exposition).

Contrairement à ce que de vieilles dames distinguées avancent autour de moi lors de ma visite, Nan ne photographie pas la déchéance pour la déchéance. D'accord les intérieurs sont sales, en désordre : des papiers, des bouteilles vides, des vêtements en boule jonchent les sols. Les visages sont blêmes, les corps sont prématurément fatigués. On y voit des cernes, des dents noires, des ecchymoses. Pourtant, les pleurs y côtoient les rires. Ce sont des images qui représentent la vie dans ce qu'elle a de plus cru. Cette vie que beaucoup ne veulent pas voir. Cette vie que beaucoup veulent conjurer par le fric. Cette vie qui est faite de vulnérabilité, de violence, de sensualité, d'autodestruction, de beauté, et... aussi de laideur. Ceci dit, il y a un contraste très net entre l'« avant » et l'« après » désintoxication de Nan Goldin qui eut lieu entre 1988 et 1989.

Dans *La famille française* (2001), le couple est bronzé, en santé. Elle y photographie la nudité familiale, le jeune fils au milieu de ses parents nus. Fini le désordre, fini la vulnérabilité. On sent un couple équilibré dans un environnement coquet. De même pour le couple homosexuel qui baise sagement sur le mur

adjacent. On sent que d'actrice, Nan Goldin est devenue observatrice. Nous sommes en 2001, bien loin des années de drogue et de galère où son petit ami Bryan la battait. Une photographie très dure représente cette époque : une chambre, le lit défait avec les mur couverts de giclures de sang et une femme assise tranquillement au milieu de ce décor dramatique.

Je marque une pause pour aborder l'ambiance qui règne autour de moi et parler à nouveau de l'aspect général de l'exposition. Dans chaque salle, il y a, au minimum, une vingtaine de visiteurs. Sept salles et deux pièces obscures pour la projection des remarquables diaporamas. L'ensemble représente environ 180 personnes qui se renouvellent toutes les heures. J'ai plaisir à être face à de l'art contemporain, un lundi, entouré d'autant d'aficionados. Autre remarque, bien que la gent féminine soit toujours bien représentée parmi le public des institutions culturelles, je dois dire qu'aujourd'hui, sa présence est particulièrement remarquable. Probablement parce qu'il est rare qu'un artiste américain de cette envergure soit une femme. Et surtout une femme qui affiche son intimité. De plus, elle le fait avec lucidité et dureté. Le regard d'une femme qui casse tous les clichés : mièverie, humanisme de pacotille et sensiblerie exarcerbée. Nan Goldin regarde autour d'elle, à travers l'objectif de son appareil, ses amies, ses amoureux et le comportement humain de son univers sans le juger, ni surtout le mettre scène : « on m'accusait de voyeurisme, de faire de la mise en scène, alors que c'est tout le contraire. Ce n'est pas un travail de voyeur à partir du moment où je me mets en danger »³. Elle le regarde de près. Parfois elle caresse ce qu'elle photographie, parfois elle le met tout simplement à nu. Ni agression, ni complaisance. L'intérêt que suscite son travail vient du fait qu'elle ne va pas chez les autres. Elle n'est pas l'ethnologue en visite chez des peuplades primitives. Ni Depardon chez les flics (je précise, tout de suite, que j'adore Depardon). Non, elle photographie son monde. Un monde qui a failli la détruire.

Peut-être que l'usage de la drogue lui offrait cette intensité, cette singularité qui lui permettait de ne pas chercher à faire une belle photo. Elle se contentait de poser l'appareil « là » et de le déclencher automatiquement. Le non-posé, l'oubli de l'appareil font toute la valeur de nombreuses images. D'autres sont plus mélodramatiques bien que très touchantes, comme celles de Gilles et Gotscho. On passe du couple musclé et séducteur au dernier baiser de Gotscho sur le front de Gilles mourant, amaigri et méconnaissable.

La série s'intitule *Sida*. Elle est complétée par une autre : *Cookie*. C'est le nom d'une femme qui a tourné avec John Water et qui fut une très grande amie de Nan Goldin. La série met en scène Cookie et son ami. Tous deux ont été terrassés par le sida. À part les deux corps allongés dans leurs cercueils respectifs, cette deuxième série est empreinte de l'amour que portait Nan à Cookie. D'ordinaire, je ne pense pas que la vie privée des artistes aide à apprécier leur œuvre mais avec Nan Goldin, impossible d'y échapper, tout est imbriqué.

Dans une salle bleue, tout change. Plus d'alcool, de drogue ou de maladie. Trois séries où Nan Goldin explore l'intimité. Celle de la nouvelle génération dans *Premier amour*, de la jeune famille avec *Valérie, Bruno et Mel* ou encore une série de portraits variés, peut-être des rescapés de sa vie d'avant, intitulée *Toujours sur terre*. La salle suivante est prune foncée. D'un côté *La Famille française*. Toujours la baignoire et le lit, auquel on ajoute la piscine. Le fils (flou) fait pipi. Le père est tatoué, jeune et beau, la mère belle et jeune. En réponse à cette série, il y a *The Boys – Les Garçons* : scène de baise, de *French Kiss*, de fellation d'un couple homosexuel sans pornographie. Dans la même salle, on trouve *Ma maison au bord de la mer*. Une série de portraits variés des amis de Nan : homme, femme, couple homo, lit, baignoire, etc.

Nouvelle salle. Même couleur mais un ton en dessous. *Nesting* : on y suit une femme enceinte dans une baignoire ou au lit avec un homme. On y voit un bébé quelques minutes après sa naissance ou encore sa mère lui donnant le sein. Sur le mur opposé : des personnes âgées. Les photographies sont de la même taille (environ 90 x 60 cm), mises sous verre et encadrées de noir. Dans chaque série, il y a une photographie plus grande (presque le double) et non encadrée. Les grands tirages et l'ambiance raffinée générale de l'exposition servent le contenu de l'œuvre. Celle-ci s'affirme pleinement dans la quantité et le rythme des diaporamas. On ne s'en lasse pas. Que ce soit une série de lits vides et défaits, ou de scènes de *shoot*, ou encore Goldin à travers différents stades de sa vie, on reste véritablement « scotché ». Les deux salles de projection sont bondées. Et il y très peu de va et vient. Tous attendent patiemment entre deux séances. On en veut plus.

Pour elle, la photographie est essentiellement un moyen de donner corps à sa relation aux autres, à sa vie. « C'est toujours l'amour qui guide mon travail, je n'ai jamais photographié quelqu'un que je n'aime pas,

je reste instinctive et émotionnelle au moment de la prise de vue. Il n'y a pas de *projet*, de *travail* avec les gens. Ensuite, devant les images, je peux mener une réflexion et la présenter au public. »

Pour finir, j'aborderai la dernière salle de l'exposition. Cette salle au mur blanc. On y trouve des paysages « classiques » construits et flirtant du côté du formalisme. Tout ce qui fait la singularité de Nan Goldin a disparu. Et c'est assez décevant, car les « clichés » y sont composés, jolis, académiques. De vraies cartes postales.

On y trouve de la mousse sur des rochers (*Iceland*, 1999), ou encore la paroi d'une falaise dont la base décorée d'anémones orangées baigne dans une eau de mer bleutée et cristalline (*Sicile*, 1999), ou encore un énorme tronc aux racines tordues recouvert de mousse (*Red Wood Forest, California*, 1999). Suite à cette introduction au monde de l'artiste, une salle aux murs blancs fait office à la fois d'entrée et de sortie. Surprenante fin pour ceux qui, comme moi, aiment la Nan Goldin « trash » qui photographie le couple, la violence, la drogue et l'alcool.

Ces paysages n'ont rien à voir avec la crudité des lits défaits de 1987, ou de la grosse queue bandée d'un homme sans pantalon au volant de sa voiture : « les règles de la bonne photo n'étaient pas mon genre. À part Eggleston et Robert Franck, tout le monde m'est tombé dessus, me détestait ».⁴

Mais cette série fleur bleue ne saurait effacer la force de l'ensemble. Nan Goldin est unique parce que justement, elle a photographié pendant des années comme si elle voulait donner une preuve qu'elle-même et le monde dans lequel elle gravitait existaient. « Depuis toute petite, je veux être reconnue. À l'école, le peu que j'ai retenu des cours d'histoire est que si je ne fais rien, ma vie n'a aucun sens. »

Il y a gros à parier que pour beaucoup des centaines d'anonymes qui aujourd'hui découvrent l'ampleur de son travail au centre Pompidou, il est clair que Nan Goldin a atteint son objectif.

LOUIS COUTURIER

NOTES

¹ Michel Guerrin, « Nan Goldin, chroniqueuse radicale des nouveaux désordres amoureux », *Le Monde*, 14-15 octobre 2001.

² *Ibid.*

³ *Ibid.*

⁴ *Ibid.*