

Aneta Grzeszykowska

Fanie Demeule

Number 253, Summer 2015

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/79762ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Demeule, F. (2015). Review of [*Aneta Grzeszykowska*]. *Spirale*, (253), 11–13.

Aneta Grzeszykowska, ou l'autoportrait en forme de vanité

PAR FANIE DEMEULE

ŒUVRES d'Aneta Grzeszykowska*

UNTITLED FILM STILLS, Photographies, 1977-1980.

A CINDY BOOK, Photographies, 1964-1975.

de Cindy Sherman

L'image de l'amante fauchée se glissant, telle une ombre, dans le dos de la jeune indolente pour l'embrasser est une fable récurrente. Entre 2002 et 2005, puis encore en 2010, Marina Abramovic a exploré cette thématique sous l'angle d'une confrontation dans la durée à travers sa performance *Nude with Skeleton*, qui montrait l'artiste étendue au sol contre une réplique de squelette pour des laps de temps démesurés. À l'ère des réseaux sociaux royaumes de l'égo-portrait et, plus généralement, de la fictionnalisation de soi dans l'espace public, Aneta Grzeszykowska, adepte de la dissimulation et de l'effacement, interroge le processus de fabrication de sa propre image à travers le projet *Selfie*, réalisé et exposé en 2014 à Varsovie. Parallèlement, au cours de l'exposition rétrospective d'avril 2014 *Death and the Maiden* (« La Jeune fille et la Mort ») à la Racheta Gallery de Varsovie, le spectateur assiste aux métamorphoses du corps et de l'œuvre d'une plasticienne qui fait se loger la mortalité sous la peau fragile des apparences.

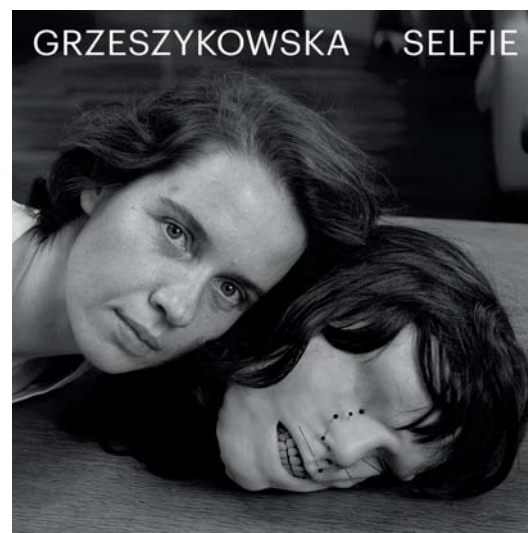
MADE IN WARSAW

Aneta Grzeszykowska naît en 1974. Diplômée du Graphic Arts Department, au Warsaw Fine Arts Academy, elle travaille seule ou en collaboration avec

son partenaire de vie et de création Jan Smaga. Comme ce dernier, elle est membre de la Raster Gallery, institution indépendante majeure de l'art contemporain à Varsovie. Grzeszykowska utilise son propre corps comme sujet et objet de ses interventions, qui gravitent autour des questions de l'identité et de sa construction en explorant les zones grises entre disparition et apparition. L'un de ses projets, *Untitled (Portraits)* (2005-2006), consiste en la création entièrement numérique de portraits photographiques de personnes inventées, dont l'apparence imparfaite distille l'impression troublante d'une identité bien réelle.

DISPARITION : FADING TO BLACK

L'art vidéo de Grzeszykowska s'articule autour d'un élément central, son corps nu sur un fond noir sur lequel elle joue à se fondre et à se détacher, à disparaître pour réapparaître, d'abord avec *Black*



(2007). Par la suite, ce corps se démultiplie et se segmente pour former un ballet géométrique, évoquant tout à la fois la ballerine et la machine, mécanismes réglés au quart de tour dans *Headache* (2008) et *Bolimorphy* (2008-2011). Cette représentation d'une corporéité à l'aspect mécanique est poussée à son paroxysme dans la dernière vidéo, *Clock* (2008-2011) : douze heures durant, le corps nu de l'artiste incarne successivement chaque heure d'une journée, dans une chorégraphie

aux mouvements infiniment répétés. Ainsi, le corps devient rythme et nombre, scansion du temps, cousin mortel du coucou suisse fixé dans une éternité cinématographique.

L'absence habite le projet *Album* (2005), dans lequel Grzeszykowska se retire numériquement des photographies qui jalonnent son existence. *Album* est une sorte de pendant inversé du *Cindy Book* (1964-75) de Cindy Sherman, laquelle

différents stéréotypes féminins qui évoquent les rôles d'actrices au cinéma. Ce jeu donne lieu à soixante-dix photographies en noir et blanc, les *Untitled Film Stills* (1977-80), une série qui deviendra mythique. Quelque vingt-six ans plus tard, en 2005 et 2006, Grzeszykowska reconstitue, en couleurs et dans un contexte « *truly Warsaw* », la totalité des *Film Stills* originaux. Effaçant son identité, elle endosse à la fois celle de l'artiste américaine et celles de ses

Hammid, s'articule essentiellement autour de la disparition et de la réapparition de l'actrice et réalisatrice en différents lieux. Grzeszykowska l'investit en le doublant d'une trame sonore constituée de bruits urbains et de sa propre lecture de passages de l'ouvrage de Deren, *An Anagram of Ideas on Art, Form and Film* (1946). C'est en filigrane que l'artiste varsoivienne s'infiltré dans la création de Maya Deren, *apparaissant* dans sa dissolution, car, pour reprendre les mots de Didi-Huberman dans *Phasmes* (1998), « *l'apparaissant se voue, dans l'instant même où il s'ouvre au monde visible, à quelque chose comme une dissimulation.* »

Le double à la bouche entrouverte, qui arbore un dentier, devient de plus en plus réel, de plus en plus inquiétant, tandis que le corps se défait, se morcelle en doigts épinglés aux ongles colorés – on pense aux cadavres de scarabées multicolores collectionnés par un entomologiste – et en une paire d'yeux aux cils bien nets, étrange loup de bal masqué au regard vide.

encerclait son visage sur les photos familiales en sous-titrant chacune de l'affirmation « *That's me* ». Dans *Album*, l'absence de Grzeszykowska sur les photos est probablement plus éloquente que sa présence initiale, comme si l'empreinte laissée en négatif, « *l'aura de la trace* », pour parler comme Alain Mons dans *La traversée du visible* (2002), parlait davantage que l'apparition même du sujet. Baudrillard renchérit : « *Ainsi, pour que quelque chose apparaisse, il faut que quelque chose ait disparu, mais ce quelque chose qui a disparu, ce point aveugle (le punctum), reste au cœur de l'image, c'est le néant qui est au cœur de l'image, qui nous fait signe et fait exister l'image au-delà de ce qu'elle signifie.* »

DISSIMULATION ET SPECTRALITÉ

Vers la fin des années 1970, Cindy Sherman se costume et incarne

personnifications fictives – actrices et stéréotypes. Loin de disparaître complètement, Grzeszykowska nous fait signe, comme un scintillement ou une lueur persistante, de sous ces identités gigognes qu'elle embrasse et qu'elle démythifie. « *J'abandonne mon identité en évoquant Cindy Sherman plutôt que moi-même* », commente l'artiste. Retrouvant l'éloquence paradoxale liée à sa disparition, mise en scène dans *Album*, Aneta Grzeszykowska se dissimule ici sous l'identité de Sherman et de ses multiples rôles, démythifiés, pour imprégner de sa présence spectrale le photogramme.

Si Grzeszykowska revendique une filiation avec le travail de Sherman, elle se rattache aussi à celui de la cinéaste expérimentale Maya Deren à travers la réédition, en 2011, de son court métrage *At Land*. Le film muet de Deren, réalisé en 1944 avec la participation d'Alexander

TROMPE-L'ŒIL ET (DÉS)ILLUSIONS DU REGARD

Figure autobiographique et éminemment métadiscursive, la photographie de l'œil aveuglé (par la faute de l'artiste lors d'un accident de jeunesse) du frère de Grzeszykowska, dans l'installation *Untitled* (2006), propose une métaphore de l'illusion de la représentation photographique : c'est œil qui ne peut voir et dont on persiste pourtant, à tort, à croire qu'il en est capable. Métaphore, aussi, de la tromperie des apparences qui englobe l'ensemble du travail artistique de Grzeszykowska et que l'on pourrait synthétiser à travers les mots de Pierre Bertrand : « *Suis-je celui que je regarde dans le miroir, sur la photographie, dans le film ? Pas vraiment. Je suis plutôt celui qui regarde. Invisible, je me trouve de ce côté-ci du miroir. Je ne suis pas les yeux que je vois. Je suis celui qui voit. Dans la vie courante, je regarde à travers mes yeux, je ne les vois pas, eux.* » (*Pourquoi créer ?*, 2009)

MASCARADE FUNÈBRE

Le dernier projet d'Aneta Grzeszykowska, *Selfie* (2014), transporte le soi sur un *alter ego* déconstruit, un corps-poupée fait de peau de porc – chair morte imitant la vivante. Les photographies documentent la performativité de l'identité à travers la dynamique de la construction du masque qu'est le *selfie* dont on se pare, quotidiennement, de manière plus ou moins consciente. Apparaissant dans le cadre de l'image, les mains autocréatrices d'Aneta Grzeszykowska sont à l'œuvre, évoquant la tangibilité du travail sur son



Les photographies du projet *Selfie* proviennent du site Internet de la Galerie Raster à Varsovie. <http://en.rastergallery.com/prace/selfie-cykl/>. Consulté en ligne le 21 mars 2015.

apparence. Le double à la bouche entrouverte, qui arbore un dentier, devient de plus en plus réel, de plus en plus inquiétant, tandis que le corps se défait, se morcelle en doigts épinglés aux ongles colorés – on pense aux cadavres de scarabées multicolores collectionnés par un entomologiste – et en une paire d'yeux aux cils bien nets, étrange loup de bal masqué au regard vide. Ce faisant, Grzeszykowska produit avec *Selfie* une série de calembours visuels à l'humour noir – « se définir les sourcils à la pince à épiler », « se peindre les lèvres » ou encore, intraduisible, « *to have nailed fingers* » (l'équivalent de « se faire les ongles ») – qui ne sont pas sans évoquer l'envers tyrannique et macabre du culte des apparences et ses effets sur le corps féminin. On rejoint ici l'idée de la disparition du réel défendue par Baudrillard : l'image consiste essentiellement en une violence à l'égard du réel.

Ce corps (dé)construit à travers la double fragmentation de ses membres et des photographies, corps inanimé, mais imitant la vie, est en quelque sorte un autoportrait en forme de vanité : il procède à la manière de ces tableaux qui recèlent la figure de la mort, dissimulée comme un double fond dans l'essence même de l'image. Ou encore, à l'inverse de la nature morte, une nature vivante morte. Le masque des apparences que suggère Grzeszykowska avec son *Selfie* se mue alors en masque mortuaire, témoin d'une disparition annoncée et inéluctable, mais surtout déjà en branle dans le corps même de l'artiste et qui, parallèlement, lui permet d'apparaître au jour. Mons définit ce rapport paradoxal de l'apparition inhérente à la disparition du sujet : « *L'apparition du monde est au bord de la disparition du visible. [...] Nous n'apparaissions que par contraste avec*

notre disparition inéluctable, en tant qu'objets de passage, nomades, scintillants, persistants, pour tomber ensuite dans la nuit. »

Que reste-t-il sous la peau du masque, sinon la béance du néant comme toile de fond d'où se détache en clair-obscur notre présence vacillante ? « *Softly shall you sleep in my arms* », chante la mort. ⊥

* ALBUM. Photographies, 2005.
 AT LAND. Vidéo, 2011.
 BLACK. Vidéo, 2007.
 BOLIMORPHY. Vidéo, 2008-2011.
 CLOCK. Vidéo, 2008-2011.
 HEADACHE. Vidéo, 2008.
 SELFIE SERIE. Photographies, 2014.
 UNTITLED FILM STILLS. Photographies, 2005-2006.
 UNTITLED (PORTRAITS). Photographies numériques, 2005-2006.
 UNTITLED. Photographie, 2006.