

Sam Taylor-Wood

Peur de soi, peur des autres

Martine Rouleau

Volume 47, Number 189, Winter 2002–2003

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/52828ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Rouleau, M. (2002). Sam Taylor-Wood : peur de soi, peur des autres. *Vie des Arts*, 47(189), 54–57.

Peur de soi, peur des autres

Martine Rouleau

QUI A PEUR ? PEUR DE VOIR SES IMPERFECTIONS EXPOSÉES AU GRAND JOUR SOUS L'ŒIL CRITIQUE DE PARFAITS ÉTRANGERS ? PEUR DE TRAHIR SES ÉMOTIONS ET D'ÊTRE AINSI TOTALEMENT VULNÉRABLE ? PEUR DE VOIR SES FANTASMES ET SES PHOBIES ÉTALÉS SOUS LE REGARD AVIDE DE SES PAIRS ? PEUR, SURTOUT, D'ÊTRE MORTEL ET FAILLIBLE ? LES ŒUVRES DE SAM TAYLOR-WOOD ÉVEILLENT UNE TELLE ANGOISSE, UN MALAISE PROFOND À L'IDÉE D'ÊTRE UN JOUR PERÇUS COMME L'ARTISTE NOUS REPRÉSENTE ; PARCE QUE C'EST BIEN NOUS QU'ELLE MET EN SCÈNE. SOUS LES RÉFÉRENCES À L'HISTOIRE DE L'ART ET À LA CULTURE POPULAIRE, NOUS VOICI AVEC NOS FAIBLESSES ET NOS ANGOISSES, NOUS QUI TENTONS D'ÉVOLUER VERS L'ATTEINTE D'UN ÉQUILIBRE HORS DE PORTÉE ALORS QUE LA FIN NOUS GUETTE.



Soliloquy I, 1998
Épreuves couleur
211 x 257 cm

C'est cette appréhension profondément ancrée en tout un chacun, cette frayeur universelle qui est non seulement à l'origine, mais également au cœur des œuvres de Sam Taylor-Wood. On ne peut y échapper en contemplant notamment la vidéo *Brotosaurus* (1995). Un homme nu, aussi gracieux que grotesque, danse sous nos yeux pendant dix minutes. Ses mouvements sont accompagnés du mélancolique *Adagio pour cordes* de Samuel Barber, pièce utilisée notamment dans le film de guerre *Platoon* afin de suggérer la puissance et la virilité. L'embarras que provoquent les premiers instants passés à contempler chaque mouvement au ralenti qui souligne le ballonnement incontrôlé des organes génitaux, la musculature gracile sous laquelle se devine la charpente osseuse, pousse soit au dédain, soit au

fou rire. Pourtant, au bout des dix minutes, il est clair que cette ode à la vulnérabilité n'a rien de ridicule : son titre ne réfère pas tant au dinosaure en peluche rose, juché sur un haut-parleur à l'arrière plan, qu'à l'être humain, étrange animal en voie d'extinction.

LA PUISSANCE DU REGARD

Mais, bien avant de tourner sa caméra vers la terrible humanité d'autrui, l'artiste a su explorer et faire étalage de la sienne. Ainsi, *Slut* (1993) et *Fuck, Suck, Spank, Wank* (1993) ont constitué un rituel initiatique pour Taylor Wood. *Slut* présente l'artiste dont les yeux clos sont bardés de fard noir. Son visage et son cou occupent le centre de l'image, seules zones de clarté contrastant



Soliloquy IX, 2001
Épreuves couleur
226 x 257 cm

Taylor-Wood donne dans un art à teneur parfois confessionnelle, baptisé *neurotic realism* par les Britanniques, qui a vu le jour au cours des années 90 grâce au mouvement des YBA (Young British Artists). Les artistes associés au YBA, notamment Damien Hirst, Tracey Emin et les frères Dinos et Jake Chapman, ont pour la plupart lancé leur carrière sur la scène internationale grâce à l'exposition *Sensation: Young British Artists from the Saatchi Collection*. L'événement, qui présentait les créations de 42 jeunes artistes britanniques, a en effet été *décrié, critiqué et porté aux nues* mais n'est certes pas passé inaperçu. Il a marqué une nouvelle vague d'art contemporain s'intéressant particulièrement aux tabous et aux difficultés que pose parfois la vie en société, thèmes traités d'un point de vue souvent autobiographique.

NOTES BIOGRAPHIQUES :

SAM TAYLOR-WOOD EST NÉE À LONDRES EN 1967. DIPLÔMÉE DU GOLDSMITH COLLEGE, À LONDRES, APRÈS AVOIR ÉTUDIÉ AU HASTINGS COLLEGE OF ART AND TECHNOLOGY. ASSOCIÉE À LA GÉNÉRATION YBA (YOUNG BRITISH ARTISTS), SES VIDÉOS ET SES PHOTOS FONT PARTIE D'EXPOSITIONS DE GROUPE DEPUIS 1991 ET D'EXPOSITIONS SOLO DEPUIS 1994, NOTAMMENT À LA FONDATION PRADA (MILAN), AU HIRSHHORN MUSEUM (WASHINGTON) ET AU CENTRE NATIONAL DE LA PHOTOGRAPHIE (PARIS), AINSI QU'UNE RÉTROSPECTIVE À LA HAYWARD GALLERY (LONDRES). EN 1997, ELLE REMPORTE LE PRIX ILLY CAFÉ FOR MOST PROMISING YOUNG ARTIST (JEUNE ARTISTE LE PLUS PROMETTEUR) À LA BIENNALE DE VENISE. EN 1998, ELLE EST EN LICE POUR LE PRIX TURNER.

avec le fond noir. Le spectateur n'a donc d'autre choix que de porter son attention au sourire du sujet, dont le caractère énigmatique est renforcé par le regard voilé, et aux ecchymoses qui marquent la chair du cou. Ces *love bites*, traces suggérant la sexualité, agissent à la manière du fard à paupières, artifice qui obscurcit les traits d'un masque cosmétique tout en accentuant l'image que le sujet cherche à donner de lui-même. *Fuck, Suck, Spank, Wank* trouve toute son efficacité dans le même paradoxe qui consiste à dévoiler pour mieux cacher : Taylor Wood, vêtue d'un t-shirt arborant les mots du titre, adopte une pose nonchalante. Son pantalon baissé baille autour de ses chevilles, révélant ses jambes et sa culotte. On serait tenté de croire à la provocation ou à l'exhibitionnisme mais – ultime acte de pudeur? – le regard est masqué par des lunettes noires.

Ces œuvres ont permis à l'artiste de se libérer des contraintes sociales et culturelles, de révéler que sous l'importance accordée, dans notre culture, à certaines façades liées aux conventions, se cache la puissance du regard. Le *coup d'œil* consiste en effet, dans les premières créations de Taylor Wood, à asséner un choc au spectateur en le confrontant à la tentation de porter un jugement à partir de l'image et aux limites d'une telle démarche. Au cours des années qui ont suivi, elle a développé un intérêt grandissant pour « l'autre » et la puissance que peut avoir le regard social : ne suffit-il pas, après tout, de constater l'ennui, la solitude, la colère d'autrui pour lui donner sens ?

L'installation vidéo *Third Party* (1999), présentant une fête selon différents points de vue projetés simultanément sur sept écrans, repose sur cette dynamique. À prime abord, les protagonistes sont rassemblés par le prétexte des réjouissances mais, en adoptant successivement la position de chaque

« fêtard », force est d'admettre que l'amusement est bien relatif. L'acteur britannique Ray Winstone incarne un personnage qui fulmine, bien calé dans un fauteuil, et on ne comprend pas son état d'âme avant de capter le regard qu'il pose sur le couple qui flirte dans un coin : il est jaloux de l'attention que l'homme porte à sa compagne et cette colère prend tout son sens dans le regard mutuellement exclusif des tourtereaux qui l'ignorent. Une jeune femme danse seule. Ses actions trouvent un sens par le biais des regards – d'amusement, de convoitise et d'indifférence – que certains personnages posent sur son corps ondulant. Seule Marianne Faithfull, telle une toute puissance omnisciente, reste en retrait des interactions. Son regard semble tourné vers l'intérieur. S'agit-il de la figure annonciatrice d'un retour à l'introspection pour Taylor Wood ?

INTÉRIORITÉ EXTÉRIORISÉE

En effet, Sam Taylor Wood s'est à nouveau tournée vers la démarche de l'autoportrait, entre autres avec *Self Portrait as a Tree* (2000) et *Self Portrait in a Single Breasted Suit with Hare* (2001). Cette fois par contre, les œuvres ne jouent pas sur le registre du choc ou de la révélation, mais l'autoportrait lui permet d'affirmer symboliquement la place qui lui revient à cette étape de sa vie, marquée autant par la survie que par le succès. Au cours des dernières années, elle a dû subir une mastectomie et plusieurs mois de chimiothérapie pour traiter un cancer du sein, puis la prestigieuse galerie Hayward de Londres lui a consacré une rétrospective. S'agit-il d'une approche thérapeutique pour l'artiste qui s'est mise à nu physiquement et émotionnellement tout en démontrant à quel point elle maîtrisait l'étendue de ce qu'elle voulait bien révéler ? C'est plutôt le point de départ d'une démarche à contre-courant de la postmodernité visant à redonner une place prépondérante au sujet.

En effet, le sujet, cet être doté d'une intériorité complexe que certains artistes arrivaient à extérioriser avec maestria (parmi les représentations de l'angoisse, la plus efficace est certainement *Le Cri* de Edvard

Munch), semble être tombé dans l'oubli depuis quelques décennies, aux dires des philosophes et historiens de l'art. L'œuvre de Taylor Wood, pourtant bien de son temps, a recours à des dispositifs propres à diverses périodes de l'histoire de l'art afin de donner corps à un sujet éminemment humain, qui ne se limite pas à une simple figure au service d'une approche esthétique. La série *Soliloquy*, constituée d'œuvres dont la forme et le propos contribuent à évoquer le fantasme et le rêve, s'impose comme un exemple probant de cette réhabilitation.

Des portraits de grand format sont disposés au-dessus d'une photo panoramique qui s'apparente à la *predella*, un élément associé aux peintures de la Renaissance italienne qui vise à présenter une séquence narrative sous une image centrale. Cette insertion est liée esthétiquement ou narrativement à l'image principale. *Soliloquy IX* met à nouveau en scène Ray Winstone dont on distingue à peine la mine patibulaire à travers l'épaisse vapeur d'un sauna. On retrouve dans l'image panoramique à laquelle ce portrait est juxtaposé un vaste horizon typiquement britannique avec de vertes collines ondoyantes surplombées de nuages et un cimetière envahi par une brume qui fait écho à la vapeur de l'image principale. Est-ce que cette scène est le fruit de l'imagination du personnage ou s'agit-il d'un souvenir ravivé par le contexte ? Le spectateur est invité à créer une réponse.

RÉCIT D'UNE APPROPRIATION

Soliloquy I (1998) offre une lecture moins équivoque. Un jeune homme est allongé sur un canapé. Il est profondément endormi, son beau visage aux traits un peu efféminés tourné vers la caméra : ses yeux sont clos, sa main gauche repose sur son ventre et son bras droit qui pend vers le sol guide le regard vers la *predella* où, touche intéressante qui lie les deux images, la main du jeune homme dépasse. Dans la bande photographique qui souligne ce portrait, on peut voir des personnages qui posent dans un lieu au décor baroque alliant les dallages marocains aux colonnes corinthiennes. Une



Third Party - Ray and Pauline, 1999
Épreuve couleur
135 X 107 cm
Photo : avec l'aimable permission de Jay Joplin / White Cube, Londres

femme vêtue d'une longue robe noire ressemble à une gargouille, coincée entre deux colonnes. Un homme s'appuie nonchalamment contre un mur aux abords d'une fontaine intérieure. Le spectateur comprend vite que cette scène aux accents surréalistes illustre le rêve du sujet de la photographie principale.

Sam Taylor-Wood présente ainsi l'équivalent narratif de tout un long métrage en une seule image, une histoire d'amour ou de haine avec quelques secondes de vidéo. Comment s'y prend-elle pour ainsi compresser le temps et les émotions d'un récit en quelques images parfois accompagnées d'éléments sonores? Toute l'intelligence de sa démarche réside dans sa simplicité: des moments, en apparence extraits de situations complexes, sont présentés sans plus d'éléments de contextualisation, ce qui invite à l'extrapolation. Le spectateur ne résiste pas à la tentation toute naturelle de combler les abondantes ellipses qui parsèment les œuvres. L'artiste ne dicte aucune lecture précise,

laissant ainsi à son public le soin – et le plaisir – d'expliquer pourquoi deux hommes semblent blasés ou en profonde réflexion alors qu'à quelques mètres d'eux un couple est en plein ébats sexuels (*Five Revolutionary Seconds III*), de trouver une justification à la présence d'une paire de jambes qui pendent du plafond (*Five Revolutionary Seconds V*).

CINÉMA VÉRITÉ

C'est précisément dans ce jeu de sens, qui consiste à construire le tout à partir d'un fragment à la manière d'une synecdoque, que les créations de l'artiste trouvent leur puissance. La démarche, qui implique une participation directe du spectateur, lui permet de s'approprier une lecture singulière des créations de Sam Taylor Wood. L'œuvre prend par le fait même un caractère à la fois polysémique et personnel: plus elle est diffusée, plus les récits dont elle est à l'origine sont nombreux et différents.

L'effet est particulièrement fort en ce qui concerne les photographies panoramiques *Five Revolutionary Seconds*, des images de près de 8 mètres de long accompagnées d'une trame sonore enregistrée lors de la

prise de vue. Ces œuvres sont réalisées grâce à un dispositif qui permet à la caméra de photographier toute une pièce en effectuant une rotation d'une durée de 5 secondes. Entre le cinéma et la photographie, la série permet au bizarre et au banal de se côtoyer. Cette circularité ainsi déployée incite non seulement à reconstruire l'espace, mais surtout à élaborer un contexte, un récit susceptible de donner lieu à une situation aussi éclatée. Des histoires commencent alors à prendre forme et de l'image fixe naît un film qui se déroule dans notre esprit afin de lier les éléments de culture populaire et les références classiques, les individus et leurs actions, le temps et l'espace.

Il serait tentant de prédire que la carrière de Sam Taylor-Wood se dirige vers la réalisation cinématographique, mais si tel était le cas, ce serait bien dommage. En effet, pourquoi gaspiller une telle maîtrise de la déconstruction du récit? Ses œuvres sont fortes parce que, sans être vides de contenu, elles sont constituées d'éléments qu'il reste encore à lier pour faire un tout cohérent, d'indices que le spectateur peut utiliser pour résoudre l'énigme d'un récit qui lui appartiendra, dans lequel il pourra se reconnaître. L'artiste, qui se réclame notamment de l'influence de John Cassavetes, Francis Ford Coppola et Martin Scorsese, utilise déjà le langage cinématographique à des fins tellement riches pour ses spectateurs qu'elle les priverait de leur propre imagination en s'employant à combler elle-même ces vides. Sam Taylor-Wood nous confronte peut-être à notre humanité faillible, aux difficultés que nous pose la vie en société, mais elle nous laisse au moins le soin de faire notre propre cinéma. Nous sommes à la fois les vedettes – réticentes – et les scripteurs de ses œuvres. S'il est impossible de ne pas se reconnaître dans ses œuvres, il est tout indiqué d'y mettre encore davantage de soi. □

SAM TAYLOR-WOOD
MUSÉE D'ART CONTEMPORAIN DE MONTRÉAL
185, RUE SAINTE-CATHERINE OUEST
MONTRÉAL (QUÉBEC)
TÉLÉPHONE : (514) 847-6226
DU 11 OCTOBRE 2002 AU 12 JANVIER 2003