

Les icônes s'épanchent Sam Taylor-Wood à la White Cube Gallery

Martine Rouleau

Volume 49, Number 199, Summer 2005

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/52601ac>

[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. (2005). Les icônes s'épanchent : Sam Taylor-Wood à la White Cube Gallery. *Vie des arts*, 49(199), 28–29.

LES ICÔNES S'ÉPANCHENT SAM TAYLOR-WOOD À LA WHITE CUBE GALLERY

Martine Rouleau

LES INSTALLATIONS DE SAM TAYLOR-WOOD AU MUSÉE
D'ART CONTEMPORAIN EN 2002 (VIE DES ARTS, N° 189 P. 54-57)
AVAIENT PROVOQUÉ AUPRÈS DE CEUX QUI LES ONT OBSERVÉES UN SENTIMENT
DE NOUVEAUTÉ MARQUÉ PAR L'ÉQUIVOQUE DES MISES EN SCÈNE DE
L'ARTISTE SUR DES COMPORTEMENTS SOCIAUX INTIMES ET MONDAINS.
IL NOUS A PARU INTÉRESSANT DE JETER UN COUP D'ŒIL SUR L'ÉVOLUTION
ACTUELLE DE L'ARTISTE QUI POURSUIT SA CARRIÈRE À LONDRES.

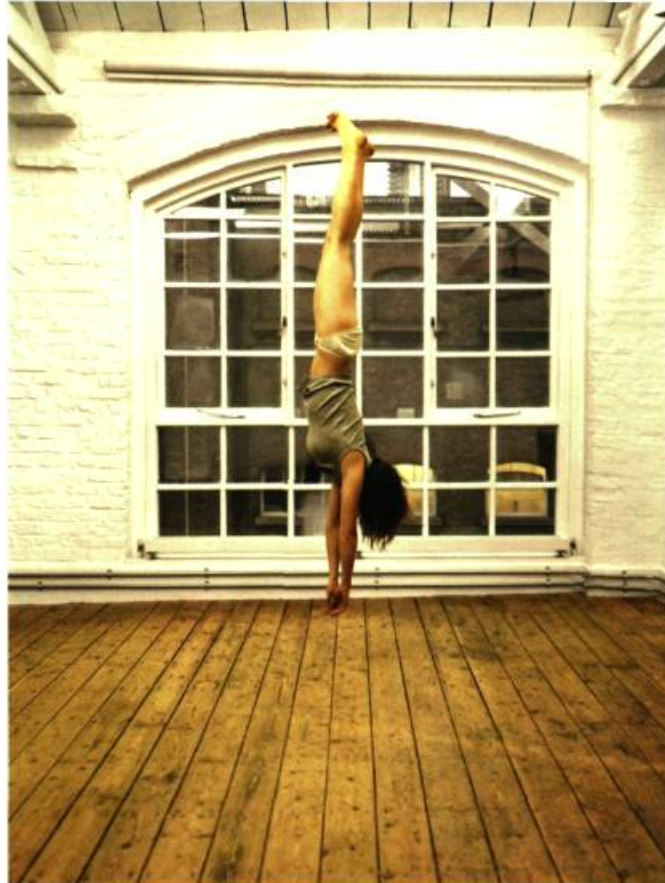
Au cours des années 1990, les Young British Artists (YBA) ont connu la gloire et la richesse mais, 15 ans plus tard, force est de constater qu'ils connaissent aussi une chute à l'égale de leur ascension au panthéon de l'art contemporain. Sont-ils injustement relégués au rang de banal phénomène médiatique ou sont-ils réellement les porteurs du talent visionnaire que la critique et le public leur ont attribué lors de leurs premières expositions collectives ? Alors que Charles Saatchi, leur omnipotent mécène, s'appête à céder sa collection, il faut admettre que leur influence n'est plus ce qu'elle a été. Ils font encore parler d'eux, mais ils ne choquent plus que ceux qui perçoivent dans leur posture que la quête de la célébrité et du profit.

Mais, alors même que certains YBA sont plus ou moins tombés dans l'oubli ou dans le mercantilisme, d'autres semblent s'être détachés du groupe avec plus de succès. Enfant terrible de cette génération d'artistes surmédiatisés, Sam Taylor-Wood a évolué sous l'œil vigilant du public, des critiques et des paparazzis, donnant parfois l'impression que

sa vie publique constitue son œuvre la plus achevée. Sa récente exposition à la White Cube Gallery, temple de l'avant-garde londonien, laisserait-elle deviner une transition importante dans sa carrière ?

AVEC DES AMIS COMME CEUX-LÀ...

Sam Taylor-Wood a de bons amis, de ceux que tout le monde connaît par procuration : principalement des stars du cinéma et de la musique, des athlètes, bref, la crème de la culture populaire. Nul besoin de lire assidûment la presse à scandale pour savoir en quelle compagnie l'artiste passe le plus clair de son temps : il suffit de regarder ses portraits photographiques et vidéos. Bien souvent associées à des œuvres emblématiques ou à des courants et écoles de l'histoire de l'art, ses créations des dernières années pouvaient encore être interprétées comme l'expression d'une tension entre culture élitiste et populaire. L'utilisation des prédelles ajoutait au contenu narratif de ses fresques photographiques la pourriture accélérée d'un panier de fruits et donnait au *Memento Mori* une nouvelle urgence.



Sam Taylor-Wood
Suspended VIII, (détail) 2003
C-Print
86,2 x 111,7 cm (incluant le cadre)

Pourtant, face à *Crying Men*, c'est en vain que le spectateur cherche la justesse du ton qui caractérisait jusque-là l'oscillation entre un étalage de savoir académique et une fascination pour une culture jetable après usage. Comme le titre de la série l'indique, il s'agit de portraits d'hommes qui pleurent. Mais parler d'hommes serait un euphémisme. Il s'agit plutôt d'acteurs, de vedettes, de stars. Parmi les rangs de ceux qui ont daigné verser une petite larme pour l'artiste comptent Dustin Hoffman, Paul Newman, Jude Law et d'autres habitués du grand écran. Le choix des sujets n'a rien d'étonnant, mais l'intérêt de cette stratégie a changé. Il résidait auparavant dans le fait que la notoriété du modèle n'avait pas de réelle incidence sur la forme ou le propos de l'œuvre. Il s'agissait presque d'un supplément, d'un clin d'œil à la culture du spectateur qui reconnaissait le personnage. Avec *Crying Men*, la substance et le propos ont été supplantés par le voyeurisme. Ces photographies n'ont en soit rien de particulier si ce n'est leurs sujets célèbres représentés dans une situation en apparence intime.

Afin de s'assurer de la plus grande réceptivité et vulnérabilité, Sam Taylor-Wood affirme avoir créé une relation très intime avec ses sujets, se déplaçant pour les photographier dans un lieu de leur choix. Elle voulait ainsi déconstruire "les derniers tabous qui briment les hommes dans l'expression de leurs émotions". Pendant deux ans, elle a donc fait pleurer certains des hommes les plus puissants du XXI^e siècle afin de démystifier des tabous qui ont été maintes fois questionnés avec davantage d'efficacité par le cinéma, la philosophie, la littérature, les arts visuels et même la psychologie populaire.

Jude Law, jeune acteur britannique dont les talents dramatiques sont reconnus de chaque côté de l'Atlantique, est recroquevillé dans un coin. Son visage est partiellement caché par ses bras, appuyés sur ses genoux repliés sous le menton. Seuls ses yeux clos, ses sourcils froncés et son front sont visibles. Quelques mèches rebelles, une ride sur un front autrement lisse, une chemise légèrement froissée dont la couleur s'harmonise parfaitement à celle des murs, l'image est trop parfaite pour

traduire un réel désarroi. L'acteur maîtrise parfaitement son image et l'image évoque simplement le souvenir de certains films. Puisqu'il n'est pas inclus dans le processus selon lequel Sam Taylor-Wood affirme avoir obtenu d'authentiques débordements d'émotions, pourquoi le public ferait-il une différence entre une scène de film et ces images ?

Bien que l'attrait formel de certaines des œuvres semble nuire à un réel engagement affectif, c'est encore cet esthétisme qui permet de trouver quelque plaisir à les contempler. Quelques portraits sont composés avec soin et font un usage efficace de la grande habileté qu'a Taylor-Wood de s'approprier des références à l'histoire de l'art. Ainsi, le portrait de *Laurence Fishburne* (2002) donne à voir l'acteur vêtu d'un peignoir blanc assis sur le rebord d'une baignoire de manière à ce qu'une lucarne derrière lui crée l'illusion d'un halo autour de sa tête. Les larmes parfaitement dessinées qui ornent ses joues semblent avoir été peintes sur sa peau sombre. L'expression cathartique qu'il arbore vient s'ajouter à cette judicieuse composition d'une image sainte.

Par contre, certaines œuvres comportent un grain tellement éclaté ou sont cadrées de manière si obtuse qu'il en est difficile de déterminer exactement ce qui a été photographié. Quelques images comportent même un flou qui, loin de contribuer à leur esthétique, semble avant tout masquer le piètre jeu de l'acteur. Ces hommes qui ont l'habitude de voir leur vie privée étalée au grand jour par les médias ont-ils accepté d'être représentés dans leur plus grande vulnérabilité, comme le prétend l'artiste, ou donnent-ils une représentation comme ils le feraient sur un plateau de tournage ? L'ambivalence semble offrir bien peu de matière à réflexion et pourtant, c'est là que s'arrête le propos de cette série.

SUR PLACE

La seule pièce vidéo de l'exposition introduit la thématique de l'apesanteur qui semble vouée à s'immiscer dans l'œuvre de l'artiste. Elle donne à voir un danseur qui, maintenu à quelques mètres du sol par un harnais, interprète une chorégraphie au rythme de la musique que joue un quatuor à cordes à ses pieds. Le voltigeur aux traits angéliques donne l'impression d'être un mirage, une vision inspirée par la composition qu'interprètent les musiciens, le produit de leur imaginaire qui s'est incarné, on ne sait trop comment, pour venir danser, tel un phylactère gracieux, au-dessus de leurs têtes.

Pourtant, quelques secondes suffisent à capter la poésie formelle du film et le spectateur se lasse bien avant la fin des 9 minutes et 30 secondes que dure *Strings*. Après quelques instants de ce ballet dont la chorégraphie est limitée par l'attirail de suspension qui restreint les mouvements du danseur, une progression ou un développement est attendu en vain. *Strings* est une œuvre maniériste qui laisse le spectateur en suspens.

L'INSOUTENABLE LÉGÈRETÉ DE L'ART

Finalement, la dernière partie de l'exposition marque un retour à l'autportrait avec la série *Suspension*. Sam Taylor-Wood y apparaît, flottant dans l'espace dépouillé et lumineux de son studio. Ces 8 images sont certes les plus étonnantes de l'exposition et marquent une interprétation infiniment plus achevée du thème de l'apesanteur.

Il s'agit bel et bien d'autopourtraits, mais l'artiste renoue ici avec l'ingéniosité qui caractérisait ses œuvres des dernières années en trouvant encore une manière toute personnelle de renouveler le genre. En effet, personne ne pourrait s'y méprendre, il s'agit bien de Sam Taylor-Wood dans ces pho-



Sam Taylor-Wood
Jude Law, 2003
C-Print
86,2 x 111,7 cm (incluant le cadre)

tographies de grand format, mais son visage n'est jamais visible. Tournant le dos à l'objectif, laissant sa chevelure drapée devant ses traits, l'artiste a composé des images qui ne laissent aucun doute sur son identité, mais dont les réels sujets sont l'espace et le corps. Vêtue de simples dessous dont l'aspect bien peu aguichant sert à mettre en valeur la rectitude ou la complexité d'une posture, l'artiste a travaillé son corps comme une matière malléable et non sujette aux aléas de la gravité.

Pour ce faire, elle a sollicité la collaboration d'un expert de la suspension, Master Rope Knot, qui l'a aidée à obtenir, par le biais de harnais et de câbles judicieusement disposés, les postures dans lesquelles elle désirait être photographiée. L'appareillage utilisé à cette fin a ensuite été effacé grâce à un traitement numérique de l'image. Les *Self Portrait Suspended* inspirent une indéniable plénitude, le corps en état de lévitation adoptant des poses qui évoquent le sommeil, le farniente. Seule *Suspended VIII* se distingue des autres images par le dynamisme du plongeon qu'entreprend l'artiste. Les bras tendus au-dessus de sa tête, elle semble prête à percuter le sol. Pourtant, en portant attention aux membres plutôt qu'à la posture générale, il devient clair que l'artiste se laisse pendre :

ses bras et son cou sont relâchés, elle balance telle une araignée au bout de son fil invisible.

C'est définitivement une fois mis à nu, isolé et dépouillé des artifices médiatiques que le talent de Sam Taylor-Wood apparaît le plus nettement. Il faut arriver à faire abstraction de ses amis célèbres, des rumeurs dont elle fait l'objet et des YBA pour considérer ses œuvres actuelles d'un regard juste. Certes, une part de son talent consiste à savoir poser nonchalamment avec les vedettes de l'heure pour les paparazzis qui en redemandent, mais sa vie publique n'est plus sa seule véritable œuvre. L'artiste semble maintenant tentée de s'affranchir de ce lourd bagage et cette tension est palpable dans ses productions récentes, pour le meilleur et pour le pire. Peut-être est-ce pour l'émancipation tant attendue du talent de Sam Taylor-Wood que les icônes de la culture populaire s'épanchent aux cimaises de la White Cube Gallery. □

EXPOSITION

SAM TAYLOR-WOOD NEW WORK

White Cube
48 Hoxton Square
Londres

Du 29 octobre au 4 décembre 2004
www.whitecube.com