

Vie des arts

Nan Goldin

La vie à coups d'images

Martine Rouleau

Volume 48, numéro 192, automne 2003

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/52758ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (imprimé)

1923-3183 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Rouleau, M. (2003). Nan Goldin : la vie à coups d'images. *Vie des arts*, 48 (192), 36–38.

NAN GOLDIN

La vie à coups d'images

Martine Rouleau



*Gina at Bruce's Dinner Party
NYC, 1991*

COMMENT ABORDER UNE ŒUVRE, ESSAYER DE S'Y FAMILIARISER, DE L'APPRÉCIER POUR SA VALEUR FORMELLE OU ESTHÉTIQUE, SI ELLE EST INDISSOCIABLE DE LA VIE DE SON CRÉATEUR ? IL FAUT ACCEPTER DE SE PRÊTER AU RÔLE DE VOYEUR, AVEC UNE TOUCHE D'EMPATHIE BIEN SÛR, POUR NE PAS SE DÉPARTIR COMPLÈTEMENT DE SON HUMANITÉ. LES PHOTOGRAPHIES DE NAN GOLDIN PLACENT CELUI QUI TENTE DE LES COMPRENDRE DANS UNE TELLE POSITION, ENTRE LE MALAISE ET L'IDENTIFICATION, PARCE QU'ELLES RACONTENT UNE HISTOIRE PROFONDÉMENT INTIME ET COMPLEXE: CELLE D'UN ÊTRE QUI CHERCHE DÉSESPÉRÉMENT À CONFIRMER SON EXISTENCE, CELLE D'UNE COMMUNAUTÉ DÉCIMÉE PAR LE VIRUS DU SIDA, CELLE D'UNE DÉCENNIE MARQUÉE PAR L'EXCÈS QUI LÈGUE LA PEUR ET LE DEUIL EN GUISE DE SOUVENIR AUX GÉNÉRATIONS SUIVANTES. L'ŒUVRE DE NAN GOLDIN EST SI ACCOLÉE À SA VIE QU'ELLE S'Y CONFOND ET S'Y CONFRONTE.

Travestis, sidatiques et junkies – véritable famille reconstituée pour l'artiste – peuplent les images de Nan Goldin. Ils allient réalisme et étrangeté afin de rendre avec justesse l'humanité et la vulnérabilité des individus qui outrepassent les frontières dressées par les idées reçues. Elle semble pouvoir s'immiscer jusque dans les moments les plus privés, photographiant ses sujets alors qu'ils se maquillent, font l'amour, se battent, pleurent à chaudes larmes ou rient aux éclats. Ses photographies évoquent, au-delà de la spontanéité, une immédiateté particulière, comme si le spectateur contemplait la situation même et non sa représentation en différé. L'œuvre de Nan Goldin est reconnue pour cette intensité à la fois viscérale et émouvante, l'impression de ne pas avoir affaire à une œuvre, mais bien à une vie dont les hauts et les bas se racontent à coups d'images.

Les racines de son inspiration créatrice trouvent leur origine dans le deuil et la découverte sexuelle, moments charnières dans toute vie et événements fondateurs dans la sienne. Cadette d'une famille de quatre enfants, Goldin était très attachée à sa sœur aînée Barbara (à qui elle a dédié sa première publication *The Ballad of Sexual Dependency* tirée du diaporama portant le même titre) qui, poussée au désespoir par un milieu familial répressif, s'est suicidée. Quelques jours après le drame, l'artiste alors âgée de onze ans aurait trouvé le réconfort dans sa première expérience sexuelle. Par la suite, ses œuvres seront toujours marquées par l'angoisse et la tristesse associées à la perte d'un être cher, ainsi que l'abandon et la délivrance que procurent la sexualité, la drogue et l'alcool.

ÉLOIGNER L'OUBLI

Nan Goldin attribue donc la nature de son œuvre photographique à ce premier contact avec la mort. Elle affirme même qu'en photographiant assez souvent ses amis et ses proches, elle espère les garder en vie, ne serait-ce que par le biais du souvenir. À cet égard, une part de l'œuvre de Goldin relève du documentaire, mais elle ne se contente pas de montrer une sous-culture pour son intérêt anthropologique. En effet, c'est un regard parfois tendre et ironique, mais jamais complètement détaché, qu'elle pose sur l'univers qui est le sien. Nan Goldin n'observe pas d'un point de vue anthropologique la culture marginale qu'elle représente, à la manière de Diane Arbus, et ne la photographie pas pour l'attrait qu'exerce la transgression des tabous, comme Larry Clark et Robert Mapplethorpe. Elle se distingue en ceci qu'elle fait partie du microcosme qu'elle photographie et qu'elle pose sur ce monde un regard absolument subjectif, teinté d'émotion. Il ne peut en être autrement puisque soit elle y occupe littéralement une place en se représentant dans ses photographies, soit elle y évoque sa présence par l'usage des gros plans, des cadrages serrés, du regard direct des sujets. C'est ainsi qu'elle place le spectateur dans la position du voyeur. L'effet est d'autant plus

marqué que ses photographies sont souvent imprimées en grand format, le regardeur se trouvant ainsi happé par la représentation, presque physiquement présent dans la scène. C'est d'ailleurs seulement parce qu'elle a élaboré une œuvre aussi réflexive qu'elle a évité de se retrouver elle-même dans la position du spectateur attiré par une curiosité malsaine.

En effet, si la photographie est pour elle un moyen de garder en vie ceux qu'elle aime, la démarche est également autobiographique, les autoportraits constituant une part importante de son œuvre. Comme autant de différentes incarnations de la même femme, ces images représentent l'artiste dans divers états de déchéance et de décadence aussi bien émotive que physique. Qu'elle arbore un maquillage extravagant et d'énormes bijoux (*Nan in Rhinestones, NYC*, 1985), ou qu'elle ait les yeux boursoufflés d'hématomes assortis à la couleur de son rouge à lèvres (*Nan one month after being battered*, 1984), son abondante crinière et ses traits grossiers, durcis par la vie, sont constants comme une signature qui ne change pas au fil des années. Ces particularités persistantes jouent le rôle d'une affirmation – d'une exclamation même – qu'émet l'artiste. Jeune ou en pleine maturité, entourée d'amis ou seule, désirable ou repoussante, elle conjure par ses images le sort dont sa sœur a été victime: l'oubli. Elle «documente» ainsi presque compulsivement ses états d'âme, ses joies et ses malaises.

ESTHÉTIQUE DE L'ERREUR

L'esthétique particulière que privilégie Nan Goldin, qui évoque la photo de famille informelle, a eu une influence notoire sur la photographie contemporaine. Elle a certes permis à des artistes comme Natacha Merritt, qui fixe ses expériences sexuelles et celles de ses amis à l'aide d'un appareil numérique dans ses *Digital Diaries*, de se tailler une place dans le milieu de l'art contemporain. Pourtant, ce qui pourrait ressembler, au premier abord, à des photographies prises sur le vif, sans grande maîtrise, est en fait le résultat de choix techniques très précis que



Self-portrait in the Mirror
The Lodge, Belmont, MA, 1988

NOTES BIOGRAPHIQUES :

NÉE EN 1953, NAN GOLDIN S'ENFUIT DU FOYER FAMILIAL VERS LA FIN DES ANNÉES SOIXANTE POUR TROUVER REFUGE DANS LA SOUS-CULTURE GAY DE BOSTON OÙ ELLE RÉALISE SES PREMIÈRES EXPÉRIENCES PHOTOGRAPHIQUES ET CINÉMATOGRAPHIQUES METTANT EN VEDETTE SES AMIS. ELLE ÉTUDIE LA PHOTOGRAPHIE À L'ÉCOLE DU MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE BOSTON. ELLE DÉMÉNAGE À NEW YORK EN 1978 ET FAIT DE FRÉQUENTS VOYAGES À LONDRES EN 1978 ET 1979 AFIN DE PHOTOGRAPHER LA SCÈNE PUNK LOCALE. SA PREMIÈRE EXPOSITION A EU LIEU AU MUDD CLUB, UN BAR OÙ ELLE A PRÉSENTÉ LA PREMIÈRE VERSION DU DIAPORAMA *THE BALLAD OF SEXUAL DEPENDENCY* À L'OCCASION DE L'ANNIVERSAIRE DE FRANK ZAPPA. DEPUIS, SES PHOTOGRAPHIES ET SES DIAPORAMAS DONNANT SURTOUT À VOIR SES AMIS ONT ÉTÉ EXPOSÉS EN AMÉRIQUE, EN EUROPE ET EN ASIE. UN VOYAGE AU JAPON, EN 1994, A DONNÉ LIEU À *TOKYO LOVE: SPRING FEVER 1994*, UNE COLLABORATION AVEC LE PHOTOGRAPHE NOBUYOSHI ARAKI. EN 1995, LE RÉALISATEUR ANGLAIS EDMUND COULTHARD A RÉALISÉ LE DOCUMENTAIRE *I'LL BE YOUR MIRROR* SUR SA VIE ET SON ŒUVRE. LE WHITNEY MUSEUM DE NEW YORK LUI A CONSACRÉ UNE PREMIÈRE EXPOSITION RÉTROSPECTIVE DU MÊME TITRE EN 1996. L'EXPOSITION *NAN GOLDIN* AU MUSÉE D'ART CONTEMPORAIN DE MONTRÉAL EST LA PREMIÈRE EXPOSITION INDIVIDUELLE DE L'ARTISTE PRÉSENTÉE AU CANADA.

Nan Goldin a développés pendant son passage à l'École du Musée des beaux-arts de Boston – où ont également étudié les photographes Marc Morrisroe (1959-89), David Armstrong, Jack Pierson et Philip-Lorca diCorcia. Sa méthode de travail, élaborée en 1974, consistait alors à exposer du film normalement destiné à produire des transparents avec une caméra 35mm. Par la suite, elle imprimait directement le film développé pour en tirer une photo grâce au procédé Cibachrome. Cette méthode permet d'obtenir des couleurs saturées à l'excès dans les tons de jaune et de rouge, ainsi qu'une grande netteté de l'image, accrue par l'usage presque exclusif de l'éclairage au flash.

Ce qui pourrait ressembler à une erreur, à une maîtrise approximative de la technique (sous-exposition, surexposition, couleurs étranges, cadrages asymétriques), dans les œuvres réalisées par Goldin pendant cette période est le résultat de mises en scène

précises et d'expérimentations esthétiques qui ont donné le jour à un courant qui s'apparente au néoréalisme cinématographique. L'artiste cherche à transmettre une image de la réalité sans pour autant complètement sacrifier l'emphase dramatique propre à la fiction. Les frontières sont estompées, les genres se confondent, les gens deviennent des personnages et leurs vies prennent l'apparence de récits en images. Les petites imperfections de la représentation, mises en valeur par une prédilection pour les grands formats, surdimensionnent le caractère et la complexité des sujets photographiés et contribuent à mettre en relief l'individualité des modèles.

Nan Goldin, réalisée par le Musée d'art contemporain de Montréal en collaboration avec la Collection Lambert en Avignon, est la première exposition individuelle canadienne consacrée à cette artiste. Elle réunit des photographies et deux installations composées de diapositives et de bandes sonores, chacune étant présentée comme un journal photographique. Un catalogue de 96 pages comportant des textes de la commissaire Paulette Gagnon et d'Éric Mézil, directeur de la Collection Lambert en Avignon, a été publié par le Musée d'art contemporain de Montréal à l'occasion de l'exposition.

Par exemple, dans *Éric at my window, Hotel Amstel, Amsterdam* (1997), on peut voir un homme posant devant un mur tapissé de toile de Jouy. Sa position est frontale, mais son visage est un parfait profil, tourné vers une fenêtre voilée, seule source d'éclairage apparente de la composition. La peau du modèle est d'une teinte étrangement rougeâtre et la blancheur de sa chemise froissée contraste avec l'arrière-plan sous-exposé où l'on discerne l'amorce d'un lit, d'une lampe de chevet. Il s'agit sans aucun doute d'une chambre, mais toute l'intimité de la situation est rendue par l'expression du modèle. En effet, un léger sourire flotte sur ses lèvres. Est-il intimidé par le regard insistant de la photographe? Éprouve-t-il du mal à garder la pose avec sérieux? Le secret de cet énigmatique rictus un peu flou, évasif, donne à la photographie son caractère à la fois familial et personnel.

QUE RESTE-T-IL ?

Depuis 1990, Nan Goldin a troqué son appareil 35 mm contre un Leica M6 *télémetre* et a délaissé l'éclairage au flash pour privilégier la lumière naturelle, optimisée notamment par des réflecteurs. Évidemment, à ce glissement esthétique correspond une épreuve de passage dans la vie de l'artiste. Ainsi, les effets de ces changements techniques commencent à émerger dans l'œuvre de Goldin à peine deux ans après une cure de désintoxication après laquelle elle affirme avoir dû réapprendre à vivre et à voir le monde sans la distorsion de la drogue et de l'alcool.

Les œuvres des dix dernières années n'ont pas le même impact dramatique que celles de ses débuts. Peut-être est-ce la nouvelle approche technique qui ne confère pas la même chaleur intime et la même spontanéité aux scènes photographiées, mais les images les plus récentes semblent plus étudiées, moins personnelles. Outre quelques paysages, elles donnent à voir les mêmes sujets, mais ceux-ci ne sont plus de connivence avec l'artiste, ils ont détourné le regard de l'objectif. Ainsi, le modèle de *Gina at Bruce's Dinner Party, NYC* (1991) semble absorbé par ses pensées, ses yeux vitreux et ses épaules voûtées signalant la fatigue ou l'ennui. *Guido at the Dock, Venice, Italy* (1998) présente un homme vêtu d'un paletot qui tourne le dos à la caméra, fixant une étendue d'eau qui se confond avec un épais brouillard bleuté dont la masse est percée par la lumière d'une bouée au loin. Il y a une infinie tristesse dans cette image composée avec soin, non seulement parce qu'elle évoque la solitude, la quête d'un peu de clarté familière dans la confusion, mais également parce qu'il ne subsiste rien dans cette œuvre de l'intimité percutante des débuts de Nan Goldin.

Le monde a changé et le petit milieu alternatif que l'artiste a connu il y a vingt ou trente ans n'existe plus. L'univers des drags queens, de la drogue et de la promiscuité a non seulement été éradiqué, mais il a été allègrement récupéré par le cinéma (notamment avec des films cultes comme

Trainspotting et *Requiem for a Dream*), la mode, et même la publicité. Il est maintenant réduit au statut de tendance et Nan Goldin, qui en a été en quelque sorte l'instigatrice par le biais de son œuvre, semble maintenant simplement s'inscrire dans le sillage de cet engouement passager.

L'apport de Nan Goldin à la photographie contemporaine est indéniable mais, bien que son œuvre ait changé et inspiré le monde de l'image, elle-même ne semble plus puiser d'inspiration dans l'univers changeant qui l'entoure. Qu'elle ait ajouté des éléments à son diaporama *The Ballad of Sexual Dependency* jusqu'en 1989, soit pendant 16 ans, ne change rien au fait que l'œuvre achevée met en lumière, avec plus de nostalgie que d'invention, une époque révolue. Les diaporamas plus récents, soit *All By Myself—Beautiful at 40*, achevé en 1995 et *Heartbeat*, réalisé en 2000–2001, proposent également un douloureux regard sur le passé dont le pathos est appuyé par une trame sonore constituée de chansons d'amour. À ce stade, Nan Goldin a certes atteint son but initial: elle et ses proches seront épargnés par l'oubli, au moins temporairement, grâce à ses œuvres. Mais seront-ils à l'abri de l'indifférence d'un public de plus en plus familier avec les images dures tirées d'une culture de la drogue et de la sexualité diffusées dans les productions culturelles les plus banales? Que reste-t-il des œuvres de Nan Goldin sans leur parfum de scandale? Quelle valeur peut-on leur attribuer? Le prix que l'on accorde à un album de famille composé de photographies qui gagnent en esthétisme avec le temps, faute de pouvoir sauver des gens qui n'existent plus qu'en images. Ce n'est peut-être pas l'oubli, mais ce n'est pas non plus la vie. □

NAN GOLDIN
MUSÉE D'ART CONTEMPORAIN DE MONTRÉAL
DU 22 MAI AU 7 SEPTEMBRE 2003