

Gillian Wearing entre masques publics et privés

london-by-art, publié le 14/05/2012 à 21:36

<https://blogs.lexpress.fr/london-by-art/2012/05/14/gillian-wearing-entre-masques-publics-et-prives/>

La Whitechapel Gallery accueille du 28 mars au 17 juin 2012 la première vue d'ensemble des photos, films et statues d'une des artistes britanniques les plus prédominantes et les moins médiatiques alors que Damien Hirst règne au même moment à la Tate Modern. Bien que tous deux aient étudié au Goldsmith College, participant du YBAs (Young British Artists), groupe qui a renouvelé l'art conceptuel britannique, reconnus par le prestigieux Turner Price, Gillian Wearing a su éviter le tapage médiatique et creuser au fil des années une thématique de l'identité ouverte à la communauté. Ayant exposé internationalement, du musée Rodin à Paris au Museum of Contemporary Art à Chicago, cette nouvelle exposition permettra de revoir des photos aussi célèbres que *Self Portrait at 17 Years Old* (2003) que de découvrir de nouvelles œuvres, telle l'artiste en Claude Cahun. On pourra apprécier le renouvellement de l'utilisation des masques, entre technique théâtrale, confession et persona sociale. « Les masques génèrent une certaine privauté, ils permettent d'être soi-même, même en portant le visage d'un autre » explique Daniel F.Herrmann pour introduire l'artiste. C'est donc entre masques publics et masques privés, entre la mise en scène de notre société moderne et les mensonges qui en font sa vérité que se déroulera la visite de cette exposition.



Gillian Wearing Self Portrait at 17 Years Old, 2003 Framed c-type print 115.5 x 92 cm © the artist
Courtesy Maureen Paley, London

Si la Whitechapel Gallery a su conserver son authenticité, ce n'est pas seulement dû à son emplacement éloigné du centre de Londres, mais bien grâce à une architecture qui respecte l'espace dans ses vides et ses silences. Les salles offertes à Gillian Wearing permettent à chaque œuvre de respirer. Séparées par des cloisons en bois, elles offrent bien souvent un espace de l'intime, proche du voyeurisme certes mais recherché en tant que tel, pour nous rappeler nos habitudes de spectateurs désabusés devant les traumas de notre société. Les corps qui bougent, qui parlent, qui se dévoilent à travers la télé-réalité, permettent-ils d'appréhender l'identité où les identités qui nous constituent ? Ne représentent-ils pas des façades que nous voudrions transparentes mais qui ne sont que des masques ? C'est ce que cherchait à questionner Gillian Wearing lors de son projet intitulé : *Signs that say what you want them to say and not Signs*

that say what someone else wants you to say 1992-93. En accostant des inconnus dans la rue, qui se voyaient proposer d'exprimer leurs pensées intimes sur un papier, il ne s'agissait pas de présenter ensuite une mise en scène construite par la photographe mais retrouver une authenticité dans la relation entre le modèle et la photographie. Résultat hasardeux en terme de construction artistique mais libéré de tout jugement ou critère esthétique. Ce qui est en jeu c'est notre relation aux signes, autant visuels que verbaux. L'intérêt de cette série de photos est de nous mettre face à des constructions choisies par les modèles eux-mêmes, de leur persona professionnelle, sociale, culturelle souvent révélée par leurs vêtements, coiffure, en opposition à leur deuxième masque, offert par ce bout de papier blanc sur lequel les lettres agencent un message se voulant authentique, intime, autre mise en scène pourtant qui utilise l'ironie, le désespoir, la politique, les clichés, les questions. Travail conceptuel certes, pouvant rebuter certains, mais qui par son non jugement met au même niveau l'artiste en quête de sens et les inconnus qui l'entourent. Non narcissique, Gillian Wearing disparaît laissant l'autre hanter son travail. Passeuse de signes, en offrant une scène imaginaire à ses passants, elle les protège. En leur demandant d'écrire sur un papier, comme l'envers d'un masque, elle leur offre paradoxalement la possibilité de mentir, de se mentir, de nous mentir tout autant que nous offrir la vérité de ce mensonge. « Ce que les personnes projettent en tant que masque humain qu'ils sont est manifestement très différent de ce qui se passe intérieurement. Il y a toujours une disparité et c'est ce qui m'intéresse ».



Gillian Wearing Signs that say what you want them to say and not Signs that say what someone else wants you to say HELP, 1992-3 C-type print mounted on aluminium Dimensions variable © the artist
Courtesy Maureen Paley, London



Gillian Wearing Signs that say what you want them to say and not Signs that say what someone else wants you to say WILL BRITAIN GET THROUGH THIS RECESSION?, 1992-3 C-type print
Dimensions variable © the artist Courtesy Maureen Paley, London

Ces photos ont autant d'impact qu'elles arrivent souvent par leur refus esthétique et leur pseudo-authenticité à nous révéler le paradoxe au cœur de la représentation, nous invitant à relire les rôles sociaux, à nous projeter en l'autre et ses questions personnelles et collectives. En cherchant à découvrir les masques identitaires des autres, Gillian Wearing affirme pouvoir mieux se connaître, ne serait-ce que ce je construit par des couches d'autres je, jeu de masques infinis qu'elle se plait à démontrer.

Pour se connaître, elle continuera cette même démarche avec une autre série de photos où elle se masque elle-même sous l'apparence des membres de sa famille (oncle, mère, frère, sœur, grand-mère, grand-père), ou elle-même à différents âges (son visage-masque de 3 ans par exemple avec *Self Portrait at Three Years Old*, (2004).



Gillian Wearing Self Portrait as My Uncle Bryan Gregory, 2003 Framed c-type print 124 x 82.5 cm © the artist Courtesy Maureen Paley, London

Cette série de portraits auto-portraits de famille lui a demandé une technique beaucoup plus avancée. Formée chez Madame Tussauds, les masques en silicone en trois dimensions vont ensuite lui permettre de passer à l'artifice de la photo d'origine recréée. Mise en scène trompeuse du temps rappelé par les vêtements, la coiffure, la décoration et la lumière, l'artifice se révèle par les yeux même du modèle, autour desquels le contour du masque se démarque. C'est donc le mensonge qui se dévoile par ses yeux, c'est-à-dire les yeux de l'artiste sur le monde mais aussi sur la construction d'un je écartelé vers sa pluralité. Outre l'exploit technique, c'est la question existentielle qui domine, le vide d'un je se définissant par l'autre ou un autre révélé par le je et par le passage du temps, sans pour autant rajouter du sens.

Sommes-nous la somme de ceux qui nous entourent, nous influencent génétiquement, culturellement, la superposition de ce que nous avons été ? Le mensonge n'est-il pas dans cette illusion du visuel, du corps qui change, des modes qui établissent le passage du temps sur les vêtements, le décor ? Photos conceptuelles plus que prouesse esthétique, le travail de Gillian Wearing se veut questionnement. N'est-ce pas le masque que nous nous fabriquons qui nous définit le plus, à l'image du masque vieilli, ridé de Gillian Wearing dans une de ses dernières œuvres *Self Portrait of me Now*

in Mask (2011) ? De même, n'est-ce pas notre famille spirituelle, celle que nous nous choisissons qui nous représente encore plus ?

Entre portrait et auto-portrait de l'artiste, de Diane Arbus, Robert Mapplethorpe, Andy Warhol à Claude Cahun, Gillian Wearing nous parle autant de ceux qui l'ont inspirée, comme le photographe allemand August Sander dont l'approche documentaire cherchait à redonner de la lisibilité au monde et faire participer le modèle, que de la construction même de la persona de l'artiste : Arbus cachée et protégée par son appareil photo, Mapplethorpe au visage de masque de mort doublé par le pommeau de sa canne. Seul le regard accentué par le contour du masque ressort encore plus perçant et dérangeant, révélant la supercherie de la construction photographique de la persona. D'où le choix de transformer les clichés. On pourra le voir avec *Me as Warhol in Drag with Scar* (2010), une photographie de l'artiste composée de plusieurs clichés collectifs le représentant dans la mémoire collective.



Gillian Wearing Me as Sander, 2012 Framed bromide print 149 x 98.8 cm © the artist Courtesy Maureen Paley, London



Gillian Wearing Me as Cahun Holding a Mask of My Face, 2012 Framed bromide print 149 x 120.5 cm
© the artist Courtesy Maureen Paley, London

De même avec Cahun, il ne s'agit pas de simplement copier une de ses photos mais d'utiliser le regard de cette innovatrice de la mascarade pour en offrir une réponse subjective. Gillian ajoutera donc son propre masque suspendu par un fil tenu par Cahun. Elle ne rajoute donc aucun sens à la photo première sinon asseoir une filiation. Et c'est probablement ce que l'on pourra reprocher à Gillian Wearing, de ne jouer qu'à se masquer de masques vides. Approche post-moderne qui ne vaut en rien la démarche subversive tant artistique que dans la vie même de Claude Cahun dont le travail tardivement reconnu est enfin exposé aux Etats-Unis (Art Institute of Chicago), après le Jeu de Paume à Paris en automne dernier. Concours de circonstance reflétant une tendance tout à fait actuelle pour la performance et la mascarade, et pourtant commencée bien avant par Cahun, l'autre artiste du masque Cindy Sherman expose quant à elle au Museum of Modern Art de New York. Si le masque était un outil de travail et de questionnement identitaire pour l'artiste française morte en 1954, la démarche de Sherman, née justement en 1954, continue l'exploration des représentations sexuelles à travers la construction identitaire féminine de l'histoire de l'art, la télévision, les magazines, le cinéma alors que Gillian Wearing dépasse la sphère féminine ou féministe. Délaissant les facettes multiples de la femme dans les médias, elle s'intéresse à l'intériorité de l'être dans son rapport à l'extériorité. Fascinée par l'explosion et la banalisation de

la télé-réalité, elle a su exploiter cette nécessité humaine de partager le refoulé, le caché et de l'offrir sur la scène publique. On pourra voir, comme dans des petits confessionnaux de bois les vidéos de ces anonymes qui avaient accepté son invitation « Confessez tout sur vidéo : ne vous inquiétez pas, vous serez déguisé. Intrigué ? Appelez Gillian ». Sous couvert de petites annonces anonymes, la démarche de Wearing continue une même réflexion sur l'utilisation du masque public et de la confession privée dont les contours semblent pourtant se mélanger. N'est-ce pas le masque qui protège le privé alors que la confession s'expose impudique, parlant autant d'inceste, de discrimination que de participation à des films pornographiques ? Est-on plus intrigué par le discours que par la présence de masques et perruques grotesques, créant un décalage entre le vécu et le perçu, soulignant l'importance de l'hybridité de la représentation du je ? Recherche-on un signe de projections collectives derrière ces masques ? Décalage artistique d'un public voyeur permettant de différencier la vision limitée d'un psychanalyste de celle collective d'un musée qui se veut miroir des masques de notre société, ce décalage-même entre voix et corps constituera la base de toute sa réflexion sur la limite de la prise de parole et de sa représentation visuelle.



Gillian Wearing Trauma, 2000 Colour video for monitor with sound 30 minutes © the artist Courtesy Maureen Paley, London

Artiste conceptuelle questionnant la limite de l'art, elle nous invite à nous distancier des images visuelles banalisées de la télévision avec

notamment ses vidéos dans lesquelles des anonymes confessent leurs traumatismes (*Trauma*, 2000). Les masques grotesques rappelant les films d'horreur, de psychopathes ou de cambrioleurs nous interpellent. Voit-on une victime, un coupable ? S'agit-il d'un trauma authentique ou construit ? Le masque permet-il de mieux se protéger, se projeter, se mentir ? Qui sommes-nous face à cette confession : un miroir, un juge, un accusé, un spectateur passif ? La banalisation est certes accentuée par la plasticité du masque, la fausseté du décor bleu questionnant l'impossible mise en scène pour révéler le trauma, sa banalisation par la télévision, son décalage avec la réalité vécue, son impossible partage. Le support vidéo est donc ramené à sa fonction primaire de plan figé, non intrusif et pourtant idéologiquement construit et symbolique d'une exploitation banalisée. Reste juste la parole en contraste avec un masque sans signes traumatiques sur fond bleu ne détournant pas l'écoute.



Gillian Wearing 2 into 1, 1997 Colour video for monitor with sound 4 minutes 30 seconds © the artist
Courtesy Maureen Paley, London

Hybridité et dichotomie de la représentation auditive et visuelle seront accentuées, enrichies et approfondies avec par exemple *10-16* (1997). Les voix d'enfants entre 10 et 16 ans seront doublées par des adultes, créant un décalage visuel et temporel, le corps plus âgé constituant un masque conventionnel d'une persona sociale (par les vêtements et décors plus ou moins conventionnels, chargés de symboliques). Le simulacre de la voix d'un autre s'avère pourtant à notre grande surprise parfois nous convaincre. N'est-ce pas la voix enfantine de chacun qui se libère, le monde adulte étant un

mensonge, une mise en scène construite ? Ou inversement comme le montre *2 into 1* (1997) lorsque les commentaires d'une mère sur ses deux fils jumeaux sont repris par eux et inversement. Les lèvres se doivent de respecter le rythme naturel de la diction de l'autre, manière de personnifier l'autre, d'en ressentir le rythme de la pensée tout autant que le contenu. Ironique à la limite du comique, le jugement des enfants sur leur mère est réarticulé par le corps de cette dernière, permettant une rencontre inédite, anti-naturaliste et pourtant intime reflétant les relations et projections familiales.

Gillian Wearing renouvelle ainsi l'utilisation de la vidéo entre filiation familiale et spirituelle, au-delà des sexes, des classes sociales. Comment garder l'enfance en soi et faire parler l'adulte dans le corps d'un enfant ? Comment se projeter dans l'intimité de l'autre tout en étant conscient de la distanciation nécessaire ? La mise en scène est simple mais efficace, jouant sur les stéréotypes et le décalage. Si les masques sont facilement associés au théâtre, au carnaval, au divertissement, il ne faut pas oublier leur fonction primordiale cathartique. Dans une société en crise de valeur religieuse, spirituelle, ils doivent se renouveler pour pouvoir continuer à exercer un quelconque pouvoir. Objet étrange et parfois kitsch, le masque constitue le fondement de la démarche artistique de Gillian Wearing, mélangé à la technique théâtrale de l'art-thérapie. Non tant pas leur surface esthétique à admirer où exploiter mais bien leur fonction symbolique, les masques révèlent une vérité cachée. Cette dernière n'est ni politique, ni scientifique mais humaine et subjective. C'est celle qui définit les individus dans leur lignée familiale, culturelle et sociale. Dès lors, l'identité se décline sous plusieurs modes : la surface et l'intériorité, le visible et l'invisible, le mouvant et le statique, le dit et le traduit. Et si ces conceptions restent abstraites et opaques, le travail de Gillian Wearing les illustre d'une manière claire et lucide, révélant pour nous les nouveaux signes d'une société à démasquer et consciente des jeux de persona. Le masque permet donc la distance nécessaire au recul et à la prise de conscience et de paroles tout en dénonçant la mascarade grotesque de toute société. C'est par conséquent un

masque symbolique auquel il faudra penser en visitant cette exposition, celui des discriminations autant que des héroïisations. Ce n'est certes pas une exposition qui en jette à la vue mais qui permet de creuser en soi des questions existentielles : quels seraient les signes qui me représenteraient, autant par leur mensonge que leur vérité. Comment se met-on en scène dans la vie quotidienne, sociale et intime ? A quel degré participe-t-on aux projections collectives raciales, sociales, familiales ? Qu'a-t-on à partager à travers nos masques publics et privés ? L'art n'a-t-il pas pour fonction finalement de mieux se rencontrer, plus que de mettre l'artiste sur un piédestal. Gillian Wearing saura donc s'effacer pour laisser le public se représenter. A suivre donc les jeux de masques assumés répondant à la question : « A quoi pensez-vous vraiment ? » où chacun peut envoyer sa mise en scène photographiée avec un message écrit sur facebook. A suivre également la sortie de son premier long-métrage *Self-made*, résultat d'une autre petite annonce : « Si vous deviez jouer un rôle dans un film, seriez-vous vous-même ou un personnage fictif ? » De quoi questionner notre rapport au cinéma entre voyeurisme documentaire et détachement fictionnel et sa réappropriation participative cathartique entre masques publics et privés.

Karine Chevalier