



Cindy Sherman (*1954)

L'œuvre de Cindy Sherman, artiste américaine, décline une multitude d'autoportraits mis en scène, où l'artiste incarne à chaque fois un personnage différent, issu de la culture populaire.

Toutefois la notion d'autoportrait est très problématique chez Cindy Sherman : l'artiste ne s'y révèle pas, ne s'y présente pas. Elle incarne des personnages qui ont un rôle social. L'artiste n'y parle pas d'elle-même mais de la femme, dans ses codes, ses stéréotypes... et du monde auquel elle renvoie.

Cindy Sherman s'interroge sur la notion d'identité. Comment notre société, les modèles que véhiculent le cinéma ou les médias, produisent-ils des images qui vont nourrir notre identité, ou sur lesquelles va se calquer notre identité ? La fiction nous construit. C'est ce que Cindy Sherman cherche à montrer et critiquer.

Ainsi elle démonte les mécanismes et les systèmes qu'utilisent les fabricants de fictions (films, télévisions, médias en général) pour fabriquer des personnages: la femme au foyer, la femme fatale, etc. C'est en incarnant tout un catalogue de femmes archétypales que Cindy Sherman met en avant leur artificialité mais aussi la manière dont elles véhiculent une identité propre, avec ses codes, ses valeurs, son univers, et, par conséquent la façon dont elles nous influencent.

Cindy Sherman incite à la lecture de la photographie comme porteuse de message. On peut s'interroger sur les procédés que mettent en place les publicités, se demander comment on vendrait un produit, comment on suscite un désir, une peur, une angoisse par une photographie...

Les œuvres

Untitled Films Stills -1977-1980

Dans les *Untitled Film Stills*, série de 69 photographies reproduisant de scènes de *films sans nom et immobiles* (bien que nous évoquant nécessairement un univers connu : la nouvelle vague, Hitchcock, cinéma italien des 60'...), Cindy Sherman incarne plusieurs personnages féminins dans des mises en scène photographiques.

A cette époque, ce qui l'intéresse c'est d'étudier les modèles avec lesquels ont grandi les femmes du babyboom. Aussi reconnaissons-nous certains personnages pour les avoir vus dans des films, incarnés par plusieurs actrices...

Ces photos ne sont pas de simples pastiches de l'imagerie de la femme lors des 30 glorieuses, mais une sorte de réflexion sur l'identité.

Suffit-il de ressembler à un type de femme pour le devenir?

Document conçu dans le cadre du projet inter-écoles 2006/2007 sur le thème du récit.



Untitled Film Still #2, 1977.



Le Mepris, Jean Luc Godart, 1963.



Untitled Film Still #14, 1978.



Untitled Film Still #43, 1979.



Untitled Film Still #10, 1978.



Untitled Film Still #56, 1980.

Document conçu dans le cadre du projet inter-écoles 2006/2007 sur le thème du récit.



Untitled Film Still #53, 1980.



Psycho, Alfred Hitchcock, 1960.

A cette époque, la majorité des films sont tournés par des hommes, ce qui tend à dire que les images à l'écran ne sont pas vraiment la représentation des femmes, mais la représentation des fantasmes masculins sur la femme. Ces femmes sont d'autant plus fictionnelles qu'elles appartiennent à une histoire et sont interprétées par des actrices. Ainsi à chaque type de rôle et de film va correspondre une femme bien précise : La femme fatale pour le film noir, la femme pulpeuse pour les films néo réalistes, la femme élégante pour les films d'auteurs...

Ce sont les éléments de base que Cindy Sherman reprend et interroge dans ses mises en scène.



Untitled Film Still #35, 1979.



Untitled Film Still #3, 1977.



Untitled Film Still #7, 1977.



Untitled Film Still #48, 1979.

Comment changer d'identité ? Cindy Sherman nous suggère que si l'habit fait le moine, il s'agit aussi d'une illusion, comme les modèles qu'elle pastiche ! Avec ce travail on peut s'intéresser à la notion de pastiche de film, de roman, de déguisement, de mise en scène.

Fairy Tale, 1985

Dans la série *Fairy Tale* qu'elle réalise en 1985, Cindy Sherman se met à nouveau en scène mais endosse des costumes de personnages de contes de fées.

Document conçu dans le cadre du projet inter-écoles 2006/2007 sur le thème du récit.

Elle crée cette série à l'initiative du magazine Vanity Fair. Cindy Sherman choisit de montrer non le côté le plus doux, mais tout le côté horrible et oppressant des contes de fées. Dans le catalogue de la rétrospective qui lui est consacrée *Cindy Sherman – retrospective* aux éditions Thames et Hudson, 1998, Paris, elle explique son choix :

« Dans les histoires d'horreur ou dans les comptes de fées, la fascination du morbide est également, du moins en ce qui me concerne, une manière de se préparer à l'impensable. [...] Voilà pourquoi il me semble très important de montrer l'artificialité de tout ceci, car les horreurs réelles du monde sont inégalables, et trop profondes. Il est bien plus facile de l'absorber- pour s'en divertir mais aussi pour le laisser vous émouvoir psychologiquement- si cela est réalisé d'une manière factice, humoristique, artificielle. »

En effet, les enfants sont amenés tôt ou tard à connaître la mesure de l'atrocité humaine, mais la question se pose toujours de savoir comment leur en parler sans les anéantir, et comment les y amener sans les traumatiser. Cindy Sherman rappelle à juste titre que les contes de fées, en plus de leur fonction initiatrice, permettent à l'enfant d'approcher leurs peurs et le monde adulte par ... la fiction.



Untitled #140, 1985.



Untitled #160, 1986.

Dans ces deux images, Cindy Sherman incarne des personnages rappelant des espèces mythiques des contes de fées, comme l'ogre ou quelqu'un de mi humain-mi animal.

Dans les deux cas, il s'agit d'elle, déguisée. Est ce qu'elle continue son interrogation sur l'identité? C'est possible, dans la mesure où les conte de fée propose des personnages auxquels se référer, et aussi des personnages incarnant nos peurs ou nos pulsions.



Untitled #146, 1985.



Untitled #150, 1985.

Dans ces deux images, le décors et l'arrière plan sont plus présent, le personnage s'insère dans un environnement. Ici les éléments qu'elle utilise pour se déguiser sont plus flagrants ; on voit nettement que ses seins son faux (Untitled #146) et que sa langue l'est aussi (Untitled #150). Les décors, la mise en scène du personnage fait partie de l'aspect narratif.

Elle prend en compte l'aspect fabriqué des contes de fées, le fait qu'on y croit sans y croire. Cela suggère que la fiction est un espace de flottement entre réalité et fausseté.

Dans cette série, la lumière, qui modèle les formes (le ventre de l'ogre) et donne un aspect terrifiant est très importante.