

ETC



Le mannequin et la poupée, une icône explosive? Henry Darger, Julianne Rose, Cindy Sherman, expositions parisiennes

Ludovic Fouquet

Numéro 76, décembre 2006, janvier–février 2007

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/34966ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (imprimé)

1923-3205 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Fouquet, L. (2006). Compte rendu de [Le mannequin et la poupée, une icône explosive? / Henry Darger, Julianne Rose, Cindy Sherman, expositions parisiennes]. *ETC*, (76), 61–66.



ACTUALITÉS/EXPOSITIONS

Paris

LE MANNEQUIN ET LA POUPÉE, UNE ICÔNE EXPLOSIVE ?

Henry Darger, Julianne Rose, Cindy Sherman, expositions parisiennes.

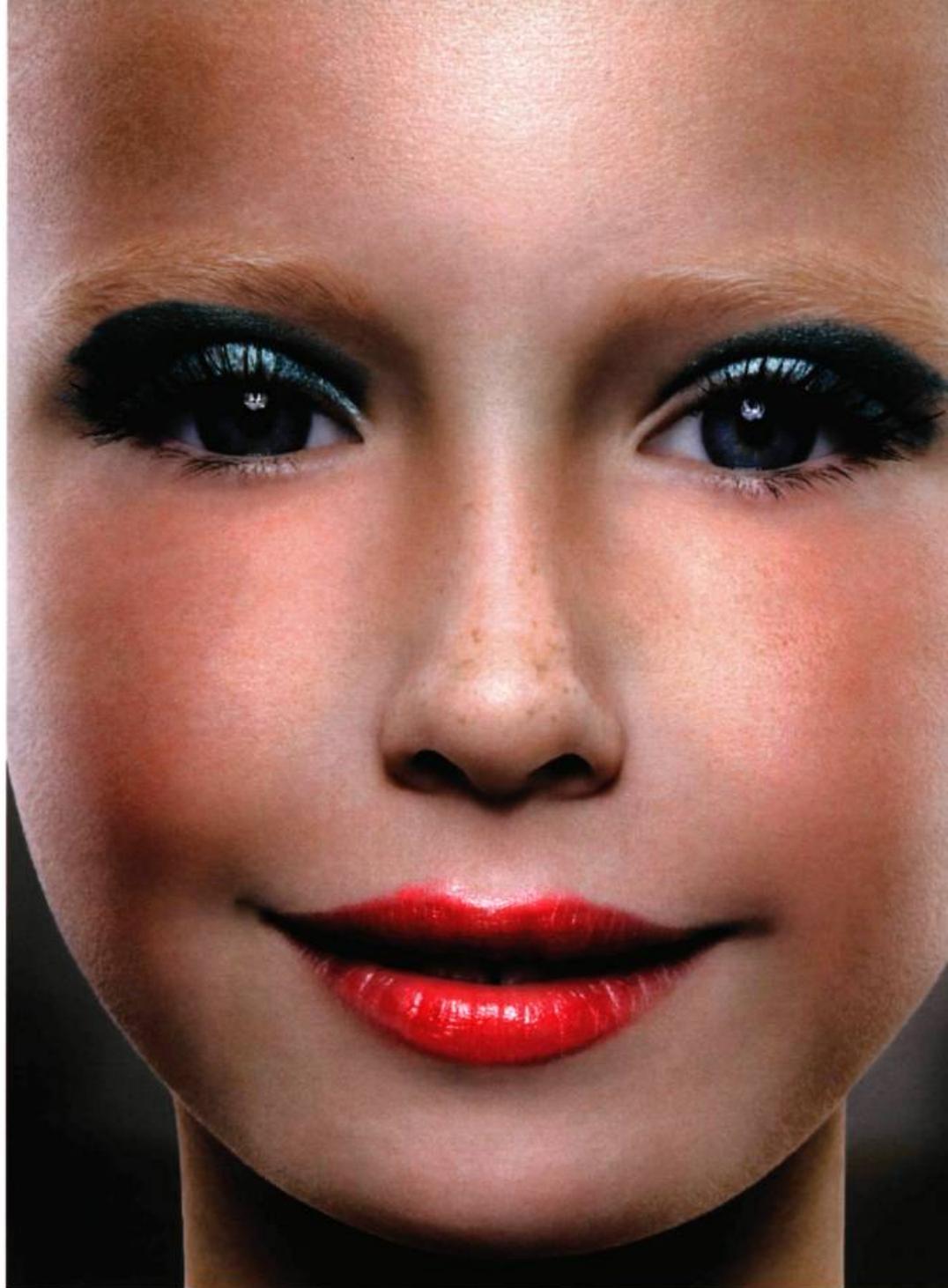
d'un côté, un jeune homme effacé qui, dans le silence de son logement de Chicago, a dessiné pendant plus de 50 ans des petites filles blondes, qu'il décalque dans des magazines ou des illustrés et colore de tons pastels; de l'autre, une ancienne mannequin australienne devenue photographe de mode, puis artiste, qui photographie, scalpe, fonde, installe des poupées et mannequins; enfin, une photographe américaine qui, travaillant à partir de mises en scène d'elle-même, a fait un détour par des mannequins qu'elle démembre, enlace en d'étranges vanités vivantes. Darger (1892-1973), Rose, Sherman.

Si cet article est avant tout une analyse de la première exposition de Julianne Rose, *The Flesh And Blood Toy Store*¹, quelques œuvres de Darger et Sherman, visibles ces derniers mois à Paris, seront ponctuellement évoquées pour leur résonance particulière avec cet étrange *magasin de jouet*. L'exposition *Brut et Fureur*, que proposait la Maison Rouge, était aussi la première exposition monographique de Darger en France². Représentée en permanence au musée d'Art brut de Lausanne, cette œuvre a trouvé récemment une très belle présentation dans l'exposition londonienne *Inner Worlds Outside*³ – qui avait l'avantage de présenter des dessins tardifs de cette entreprise démesurée que furent la rédaction et l'illustration des

*Royaumes de l'irréel*⁴ : 1545 feuillets dactylographiés en quinze volumes, des centaines de dessins réunis en longues bandes, évoquant les aventures des Vivian Girls et leur combat pour libérer le monde de forces obscures (représentées notamment sous les traits de soldats sudistes !).

Armed Response

Dans un bel espace sous verrière, une installation grinçante accueille le visiteur de la galerie 13Sévigné, *Armed Response (Installation; 2006)* : sur un sol ovale de cailloux noirs concassés, délimité par un scotch rose fluo, une colonie de mannequins défraîchis, représentant des enfants souriants ou songeurs, semble en marche. On pourrait croire que certains aident les plus jeunes à marcher, mais on découvre qu'ils tiennent tous des armes, des têtes coupées, qu'ils saignent, qu'ils sont menottés, que certains en tiennent d'autres en joue, et qu'autour d'eux gisent des poupées Barbie démembrées. Les armes jouets acquièrent ici une étrange puissance. Et puis, il y a l'incongruité de voir ces enfants tenir des armes, comme les armées d'enfants que l'on connaît ou celles de petites filles de Darger, mais aussi la même incongruité des expressions qui ne *collent* pas avec les attitudes et créent un sentiment de décalage; ce qui est l'une des raisons de la puissance des dessins de Darger. Celui-ci décalque des dizaines de petites filles qu'il place ensuite



dans des situations extrêmes (poursuite, torture, joie, peur), sans changer leur expression, ce qui donne une petite fille qui applaudit alors qu'elle devrait crier, ou l'inverse. De même, les couleurs sont tendres, posées à l'aquarelle pendant une longue partie de sa vie; dans les dernières années, la matière s'épaissira, s'assombriera, mais pour les œuvres présentées à Paris, tout est pastel alors que l'on peint des combats, des tortures. Les corps éventrés ont cependant la distance et l'ordonnance *propre* des croquis anatomiques : même décalage à l'œuvre. Dans les deux œuvres, par le principe du collage, c'est l'icône de l'innocence qui est détournée, pervertie, mise à mal, troublée. Julianne Rose, reconnue pour sa pratique de photo de mode, en fait même la base de son travail, en questionnant « l'image de l'enfant, ou plutôt l'image que l'adulte projette sur lui »⁵, dans un contexte de société de consommation. Chez Darger, cette icône

qu'il décalque est transformée par décalage ou ajout : elle est volontiers affublée d'un pénis lorsqu'elle est nue, fait la guerre, se comporte en petit adulte. Chez ces deux artistes, les enfants s'entretuent ou se battent (mise à mal de la supposée innocence enfantine ?), mais il reste toujours quelque chose du jeu (stéthoscope pour jouer au docteur, diadème de princesse en plastique, chez Rose, ou rondes enfantines, jeux de poursuite, observation des animaux et des fleurs, chez Darger). Tout devient étrange, voire inquiétant, mais rien n'est grave, semblent dire les jolies couleurs ! Dans les dessins comme dans l'installation, les enfants ont presque tous le regard tourné vers l'extérieur. Un ailleurs qui semble les laisser perplexes ou les menacer. L'icône est malmenée aussi dans le sens où le remplissage de la silhouette décalquée par Darger est souvent hâtif, déformant la figure et la rendant *monstrueuse*, alors qu'on découvre que les mannequins nus



de Rose sont couverts de taches, d'éraflures, sans que l'on sache au juste si c'est la marque du temps ou de la maltraitance. Autour de cette installation, des photos au mur (gros plan des mannequins installés devant un fond de forêt) semblent être des instantanés de cette armée en guerre, et viennent troubler un peu plus les statuts. Par le détour photographique, objets et jouets semblent réels ou vivants.

La chair et le plastique

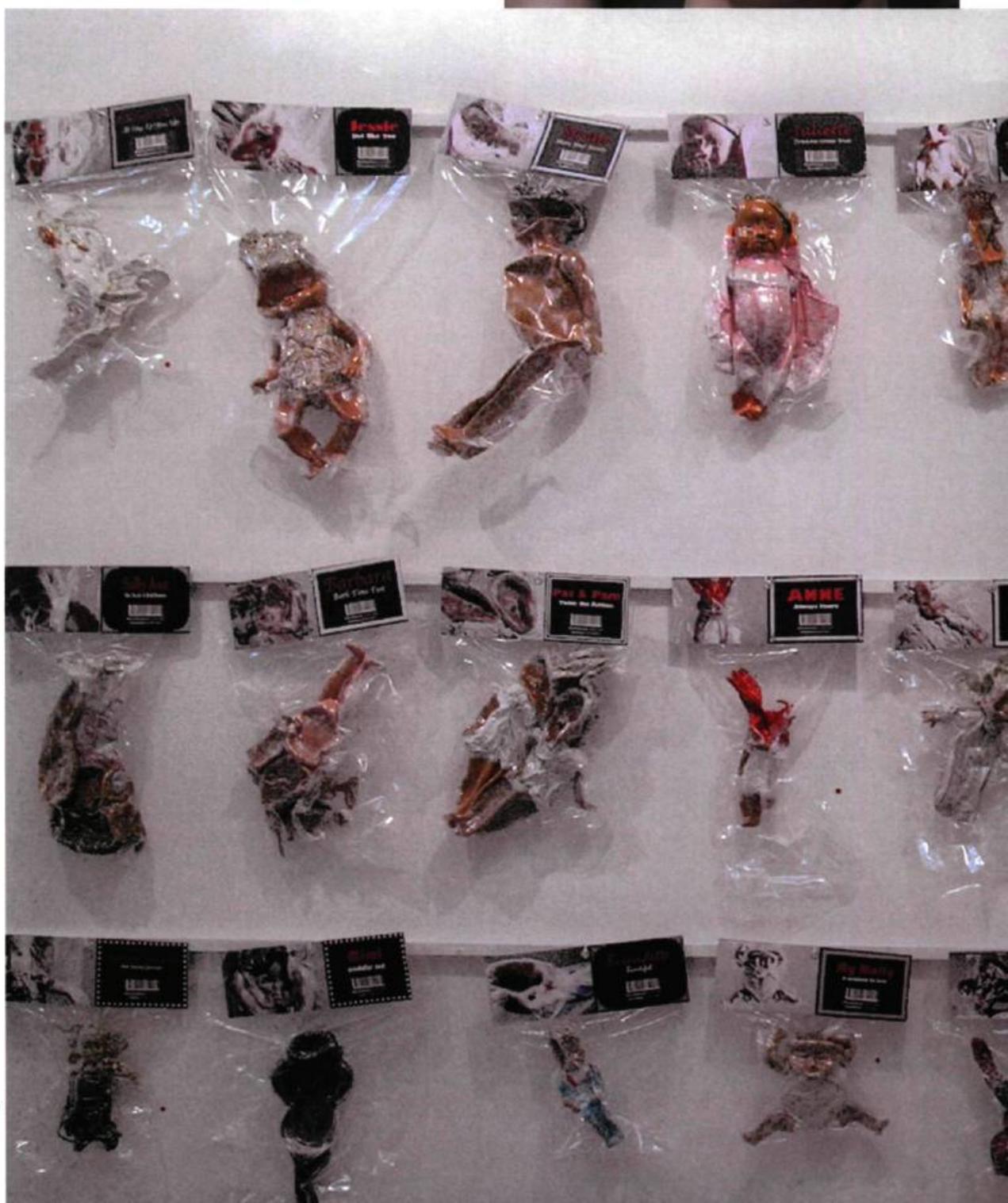
Flesh and Plastic est le titre d'une série de photographies juxtaposant deux portraits avec un même cadrage (une poupée et un enfant) sans que l'on sache qui copie l'autre, ou plutôt sans que l'on sache toujours où est le vivant et la poupée, l'animé et l'inanimé. Un jeu de contagion opère et ces clichés – retravaillés numériquement – présentent des détails qui rendent vivante l'expression de la poupée ou, au

contraire, déréalisent l'enfant (une bouche trop fendue, un fond d'œil trop blanc, des jointures de cils ou de paupières trop strictes, la brillance des lèvres, le satiné vivant d'une peau de poupée...). C'est la petite fille réelle à la peau pastel de porcelaine qui n'exprime plus rien, alors que la poupée a un regard triste d'une troublante force (*Flesh and Plastic*, # 2, 2006), ou est présentée dans un flou et un jeu de profondeur de champ qui lui confèrent émotion et vie (*F&P*, # 3, 2006). La poupée est trop vivante et le vivant a quelque chose de la poupée, devient artificiel. Dans certains clichés, la petite fille, fardée de couleurs crues, est une Barbie vulgaire ou semble devenue marionnette bunraku (*F & P*, # 4, 2005). Par leur position et les cadrages en miroir, c'est aussi l'idée du reflet qui est suggérée, sans que la surface du miroir ne soit plus présente; à moins que nous ne soyons ce miroir qui réfléchit d'étranges reflets, nous,

consommateurs, qui transformons les enfants en « un produit à part entière », d'après Julianne Rose. C'est notre regard qui est ainsi interrogé, notre regard sur l'enfant ou le jouet comme cible de communication et comme bien de consommation; en cela Rose, qui œuvre aussi pour la publicité, sait de quoi elle parle. À moins, encore, que ce miroir suggéré renvoie à la fameuse étape du miroir que Lacan décrit comme constitutive de notre identité, et pour laquelle nous devons nous identifier à l'autre, l'autre comme image. Dans ces séries, l'objet acquiert une âme et nous devenons hybrides. On ne sait pas distinguer le vivant dans ces deux portraits de bébés joufflus de profil, à la bouche lippue et brillante, qui ouvrent la série. Sont-ils interchangeables ? Là encore, la représentation est minée. Elle l'est encore plus dans la série



Julianne Rose, Armed Response #07 2006.



Julianne Rose, Armed Response #14, 26, 27, 2006.
Tirage lambda contrecollé sur aluminium, sous Diasec mat. Édition de 8 + 1 e.a. © Galerie 13Séviigné.





Live Dolls (visages de poupées étrangement vivantes, au regard songeur, appuyées joue contre joue, s'embrassant, nous dévisageant, etc.), qui rappelle la série des *Horror and surrealist Pictures*, développée par Cindy Sherman autour de 1994⁶. Un même trouble est en jeu, mais Sherman souligne alors l'artifice par la visibilité des prothèses qu'elle met en scène (*Untitled #305*). Rose, au contraire, cherche à nier ou à jouer avec l'artifice, à nous faire perdre pied.

Expired

Avec la série *Expired* (2006), c'est encore un autre aspect de notre relation à la poupée qui est abordé : la poupée détruite, oubliée. Julianne Rose s'ingénie à en proposer 36 accrochées au mur, comme dans un magasin de jouets. À la fois pied de nez au marketing de tels objets (ici, on vend l'objet fondu, en morceaux, cassé), cette série poursuit un peu plus l'identification qui s'opère entre l'objet et l'enfant. Sur le mur qui fait face à la série *Expired*, ce sont, d'ailleurs, des enfants qui sont à vendre : des pochettes avec la photo d'un enfant et de ses accessoires ! Sur l'étiquette qui accompagne chaque poupée, sont précisés le nom et la spécificité de la poupée, mais aussi sa date de fabrication et celle de destruction ou d'oubli, donc sa durée de vie ou plutôt sa *durée d'amour* : les légendes précisent « mutilée, oubliée, négligée, perturbée, défigurée, perdue, mise sous silence, etc. ». S'il y a quelque chose de comique dans les évocations, il se dégage aussi une impression de malaise ou de pathétique, voire de tragique, quand on voit l'aspect de la poupée grimaçante dans son plastique sous vide. Il y a quelque chose du noyé, de la mort violente, qui dépasse la simple chronique d'un jouet délaissé. C'est une galerie de monstres qui est présentée, avec des poupées hydrocéphales, au visage écrasé, au ventre gonflé, ou d'étranges créatures aplaties, pliées, vidées littéralement de toute substance. Et le fait que toute la pochette soit sous vide n'est pas étranger à l'impact de ces poupées expirées, ou qui ont expiré d'avoir été aspirées. Chronique des abandons ordinaires, la série *Expired* nous place dans la peau d'étranges acheteurs, mettant sous vide nos reliques, après avoir regardé, sans les distinguer toujours, l'enfant et l'objet.

Si cela met en jeu nos habitudes consuméristes (ce qui est séduisant et drôle), c'est surtout par le pouvoir de trouble que ces œuvres sont intéressantes. Elles nous obligent toutes à éprouver un décalage, à attribuer au décalque, à l'objet, à la prothèse, une puissance d'autonomie, de vie (qui est celle même des marionnettes). Chez Rose, elles sont mises en confrontation avec le vivant ou nous prennent nous-mêmes au piège du vivant, en nous prenant au piège de l'image. La photo de Rose nous oblige à des déplacements incessants et nous interpelle, en décortiquant les codes de l'image et des médias, ce que fait involontairement Darger en piochant dans diverses productions d'imageries populaires de l'Amérique de l'entre-deux-guerres (presse, bande dessinée, almanach, cahiers de coloriages, etc.). Dans les trois cas, ce sont des images ou des objets figuratifs (les poupées, les prothèses, les mannequins) qui sont le support d'une création d'image, obligeant à un recul sur leur réception. Ces œuvres ne se limitent pas à cela – relevant chacune de la même fascination de l'automate doué de vie, sur fond d'inquiétudes technologiques, ce qui, depuis le XIX^e siècle, traverse de nombreuses œuvres –, mais elles fournissent chacune des clés pour comprendre nos relations à l'image, via l'*icône*, portrait autant que symbole ou signe. Plutôt qu'*icônes explosives*, il faut alors parler d'*icônes implosives*, car c'est en elles-mêmes que ces images contiennent leur pouvoir de trouble.

LUDOVIC FOUQUET

NOTES

- ¹ *TheFleshAndBloodStore*, galerie 13Sévigé, 13 mai-1 juillet 2006, Paris.
- ² *Bruit et fureur*, La Maison Rouge, fondation Antoine de Galbert, Paris, 8 juin-24 septembre 2006.
- ³ *Inner Worlds Outside*, Whitechapel Gallery, Londres, 28 avril-25 juin 2006.
- ⁴ Le premier titre était : *L'histoire des Vivian Girls, épisode de ce qui est connu sous le nom des Royaumes de l'Irréel, de la violente guerre glandéco-angélinienne, causée par la révolte des enfants esclaves*.
- ⁵ Julianne Rose, texte de la plaquette accompagnant l'exposition.
- ⁶ Cindy Sherman, *Jeu de Paume-Concorde*, 16 mai-3 septembre 2006, Paris.