

# Cindy Sherman

## THAT'S ME — THAT'S NOT ME

PREMIÈRES ŒUVRES 1975–1977

UNE EXPOSITION DE LA SAMMLUNG VERBUND, VIENNE

éditions —  
**Centre de la photographie**  
— genève

sammlung  
**VERBUND**



VERBUND AG, la première entreprise d'électricité en Autriche, a fondé en 2004 une collection d'art contemporain ayant une dimension internationale. Gabriele Schor, sa directrice, a dès le début orienté la collection avec le leitmotiv "Profondeur plutôt que largeur". Ainsi, la politique d'acquisition vise des groupes d'œuvres entières comme par exemple les premiers travaux de Cindy Sherman ou des œuvres d'avant-gardes féministes, avec entre-autres Eleanor Antin, Renate Bertlmann, Valie Export, Birgit Jürgenssen, Ana Mendieta, Hannah Wilke ou encore Francesca Woodman. Les œuvres questionnant des lieux et des espaces comme par exemple celles de Gordon Matta-Clark, Fred Sandback, Jeff Wall, Loan Nguyen, Teresa Hubbard/Alexander Birchler constituent un autre point fort de la collection.

## Cindy Sherman

### That's me

#### – That's not me

Premières œuvres 1975 – 1977

Commissaire d'exposition:

Gabriele Schor, directrice

de la collection SAMMLUNG VERBUND, Vienne

Cette publication est éditée à l'occasion de l'exposition

That's me – That's not me

au Centre de la photographie – Genève

5 décembre 2012 – 13 janvier 2013

Le catalogue raisonné de Gabriele Schor est disponible aux éditions Hatje Cantz

Cindy Sherman

The Early Works 1975 – 1977

375 pages (versions anglaises et allemandes)

Cindy Sherman (à gauche)

et Janet Zink, env. 1966

Photographie en couleur

# ENFANCE ET JEUNESSE

Cynthia Morris Sherman est née le 19 janvier 1954 à Glen Ridge, New Jersey. Lorsque Sherman eut trois ans, la famille déménagea à Huntington Beach sur Long Island. «La région dans laquelle j'ai été élevée et où j'allais à l'école se situait à l'époque à la limite entre la banlieue et les champs de pommes de terre. Il s'agissait d'une sorte d'agglomération où je pouvais me promener toute seule, sans que mes parents doivent se soucier de ce que je faisais ni où j'étais.» A l'âge de dix ans, Cindy Sherman reçoit comme cadeau un appareil "Brownie" avec lequel elle photographie ses amis.

En 1964, elle réalise son propre album de photos, A Cindy Book. «J'étais la plus jeune de cinq frères et sœurs. Mon problème était de me sentir isolée du restant de la famille. Elle s'était en quelque sorte constituée longtemps avant que je sois là. Je cherchais une voie pour m'y intégrer. L'album est né de cette recherche.»

Lorsque Sherman se déguise, c'est moins en princesse de rêve, en danseuse ou en mariée qu'en horrible monstre ou en sorcière. Elle achète des vêtements d'occasion: «Même si je possédais de très jolis vêtements destinés aux bals de l'école, je préférais ceux de mon arrière-grand-mère. Je me déguisais volontiers en vieille dame, garnissais de chaussettes le haut du vêtement pour avoir les seins tombants et peignais des cernes autour des yeux.» De cette époque date un cliché sur lequel Cindy Sherman et son amie d'école Janet Zink sont déguisées en vieilles dames.



Hallwalls Contemporary Arts Center, 1976

# UNIVERSITÉ ET HALLWALLS

A dix-huit ans, Cindy Sherman quitte Huntington Beach et commence des études au State University College de Buffalo, où elle suit des cours de dessin, de peinture et de sculpture. Elle suit également des cours d'histoire de l'art, de philosophie, de «Understanding Light», ainsi que de «philosophie de l'amour et du sexe». «Quoique je fusse douée dans l'art de copier les choses, je n'avais pas la moindre idée de ce que je pourrais faire par le biais de la peinture. A l'époque, je peignais de manière hyperréaliste. Je m'ennuyais, dans la mesure où je ne savais pas ce que je souhaitais ainsi exprimer.»

En 1975, elle arrête le cours de peinture et débute la création de performances photographiques. Elle réalise ses premières œuvres, dans lesquelles elle se concentre avant tout sur la métamorphose de son propre visage. Elle expose l'une de ses œuvres au musée Albright-Knox Art Gallery de Buffalo: «Ce fut ma première exposition véritablement sérieuse. Je me souviens d'avoir ressenti ce que cela pouvait signifier que d'être une artiste. C'est donc ce que je fais maintenant parce qu'on a reconnu mon travail.»

Hallwalls était un centre autogéré par les artistes, créé en 1974 par Robert Longo et Charles Clough. Cindy Sherman y a collaboré dès le début. De nombreux «Visiting Artists» tels que Vito Acconci, Lynda Benglis, Chris Burden, Dan Graham, Bruce Nauman, Richard Serra et Hannah Wilke y venaient en visite depuis New-York. Sherman découvre la performance, le Body Art, l'art conceptuel, la vidéo et le film, et accueille d'une manière originale ces nouvelles formes d'expression dans sa production artistique.



Hallwalls Contemporary Arts Center, 1976



## VISAGE

Les premières tentatives de Sherman de se transformer en une autre personne devant l'objectif débutent avec l'analyse de son visage. «Mes portraits sont nés de l'envie d'étudier un visage.» Dans un premier temps, il s'agit d'une utilisation raffinée du maquillage, puis des mimiques et, finalement, du recours à tout le répertoire de la communication non verbale qui permettent à Sherman de se glisser dans une autre identité.

En été 1975, elle présente dans le cadre de l'exposition Five Photographers un total de 103 portraits classés en plusieurs séries, dans lesquels son talent d'actrice est mis en valeur de manière variée. Les photographies peuvent être classées en deux groupes: le premier groupe s'inscrit dans une démarche narrative. Le travail évoque de manière éloquent le processus de l'adolescence, au cours duquel une écolière avec des barrettes dans les cheveux et toute sa gamme d'émotions se transforme en une jeune femme froide et distante. Un autre travail présente la métamorphose d'un homme en femme. Quant au second groupe, il révèle essentiellement l'impulsion ludique qui se dégage lorsque l'on se transforme en une autre personne. Dans son travail Sans titre (1975/1997), Cindy Sherman enrôle un foulard autour de sa tête: «Pour moi, c'était comme un personnage des Mille et une nuits. Il incarne en quelque sorte une princesse du désert.» A partir d'un total de 103 photographies, Sherman a sélectionné un certain nombre de portraits afin de créer en 1985 l'édition Sans titre (ABCDE). Dans cette œuvre, elle offre au regard des spectateurs des identités variées, qui illustrent de manière exemplaire la diversité de son potentiel de métamorphose.

Sans titre (ABCDE), 1975/1985  
5 photographies N/B, détail (en haut à gauche)

Sans titre, 1975/1997  
Tirage argentique (en haut à droite)

# LUCY

«Un jour que je jouais dans mon atelier, je me transformai en Lucille Ball.» L'artiste se glisse avec une telle conviction dans le rôle de l'actrice de télévision américaine que n'importe quelle personne à qui son apparence est familière ne peut que ressentir une impression de déjà vu. Cindy Sherman a pris ce cliché dans un photomaton de Hallwalls, puis l'a ultérieurement agrandi, avant d'en réaliser une édition en 2011.



# DÉCOUPAGES

Au printemps 1975, Cindy Sherman commence à découper des silhouettes sur du papier photo. Elle réalise ainsi ses premiers «cutouts». Détachées de leur contexte, ses figures acquièrent une présence physique renforcée. L'artiste développe une passion pour ses petites poupées en papier. Ce qui lui plaît, ce sont leur caractère d'objet, leur spécificité haptique et la possibilité d'engendrer à travers elles le déroulement d'un mouvement.

A l'université, elle réalise le livre *Doll Clothes (Book)*, doté d'une couverture nostalgique évoquant les années 1900. A l'intérieur sont fixées plusieurs pochettes dans lesquelles sont rangées la poupée en papier découpé et ses vêtements. Ce livre a inspiré à l'artiste son film *Doll Clothes*, souvent considéré comme son film majeur dans l'œuvre de jeunesse. Il raconte l'histoire muette d'un échec. Un être sans nom ne réussit jamais à atteindre sa propre subjectivité. Sherman précise: «La main représente les parents, qui expliquent à l'enfant qu'il se comporte mal et doit dès lors rester dans le livre.» Au-delà, la main peut également être lue comme le symbole d'une société qui tente d'empêcher la vitalité, la créativité et la différence d'une femme.

Dans le deuxième film, *Mask*, nous découvrons l'artiste qui gesticule et danse devant l'objectif en jouant du zoom. Les attitudes corporelles évoquent les poses théâtrales des films muets. Dans ce cas aussi, Cindy Sherman aligne les différentes poupées et les place en éventail.



*Doll Clothes* (Vêtements de poupée), 1975  
Film en 16mm transféré sur DVD (2006)  
N/B, sans son



Sans titre (*Lucy*), 1975/2001  
Tirage argentique (en haut à droite)



# PHOTO D'IDENTITÉ JUDICIAIRE

En 1975, Sherman réalise une prise de vue d'elle-même qu'elle baptise du nom de photographie d'identité judiciaire «Mug shot». Nous y découvrons une femme lourdement maquillée avec un foulard noué en bandana. Une planche contact de 1975 révèle la manière dont l'artiste développe une identité spécifique à travers une série de clichés. A l'aide de poses et de gestes variés, et en recourant au maquillage, Sherman révèle des atmosphères différenciées.

Sur l'un des clichés, elle regarde frontalement et sans la moindre émotion dans l'objectif, alors que sur d'autres, sa mimique devient vivante tandis qu'elle esquisse un sourire. «Le «Mug shot» figure sur le premier rouleau de négatifs que j'ai utilisé pour cette série, dans lequel un certain nombre de clichés ont été rendus inutilisables en raison d'erreurs d'exposition, de telle sorte que le travail ne pourrait pas fonctionner en tant que série. Des années plus tard, j'ai décidé de faire un tirage de l'un des clichés pour en faire cadeau à des amis; c'est ainsi qu'est né Mug shot.»

Sherman suit dans ce travail une esthétique prosaïque inspirée de la photo d'identité. Le sujet regarde frontalement l'objectif avec une expression de visage neutre et la bouche fermée. Le visage est éclairé de manière régulière, tandis que l'arrière-plan est monochrome et uniforme. Nous connaissons ce type de prise de vue d'identité, qui permet aux autorités judiciaires de l'Etat d'enregistrer les personnes selon des règles photographiques rigoureuses. Sherman laisse entendre que le fait de fixer l'identité humaine à l'aide d'une seule photographie constitue une entreprise vouée à l'échec.



Sans titre, 1975/1999  
Photographie N/B

# BUS RIDERS

Cindy Sherman participe en novembre 1976 à la première exposition de photographies qui est présentée durant un mois sur la ligne de bus «Metro Bus 535». Pour cette exposition, Cindy Sherman élabore son travail Bus Riders et étudie pour cela son environnement social quotidien. Elle élabore une démarche pleine de finesse lui permettant d'illustrer des stéréotypes. Elle se montre également capable de révéler des différences au niveau des classes sociales.

Les personnages de Bus Riders sont extraits de la vie quotidienne, qu'il s'agisse d'une femme âgée qui s'appuie sur une canne, du chauffeur de bus, de la collégienne afro-américaine, des adolescents qui ricanent et chuchotent, de l'étudiant des beaux-arts avec son carton à dessin sous le bras ou d'un jeune homme désœuvré qui fume une cigarette. Les personnages que Sherman joue révèlent leur origine sociale, leur appartenance ethnique, leur profession et sont présentés avec une grande richesse de détails. La totalité des découpages des Bus Riders de 1976 est malheureusement perdu. Sur la base du plan d'une exposition, ce travail a néanmoins pu être reconstruit.

L'édition réalisée à partir des négatifs Sans titre (Bus Riders I+II) englobe 35 voyageurs. Les prises de vue présentent la mise en scène d'origine dans le studio de Sherman. L'artiste, déguisée en fonction des différents rôles, se détache à chaque fois sur la paroi blanche de la pièce. Afin de respecter la distance avec l'objectif, elle marque la zone de la prise de vue à l'aide d'un ruban autocollant blanc. Le câble de déclenchement automatique serpente de ses pieds à l'appareil photographique.



Sans titre (Bus Riders II), 1976/2005  
20 photographies N/B, détail

# MURDER MYSTERY

Cindy Sherman crée avec Murder Mystery une histoire en images qui s'inspire des films de gangsters des années 1940 et 1950. Elle imagine une intrigue sous la forme d'un scénario de Hollywood: «La vedette tombe amoureuse de son partenaire, à moins qu'ils n'entretiennent une relation et que le mari le découvre. L'acteur principal possède une femme jalouse, peut-être alcoolique, et quelqu'un assassine l'actrice.» L'artiste incarne les divers rôles de manière stéréotypée, qu'il s'agisse du metteur en scène prétentieux, de l'actrice se rêvant en star ou du détective plein d'assurance.

Sherman décrit le rôle tenu par les 17 acteurs de chacune des 80 scènes et détermine la taille respective des différents personnages. Au-delà, elle définit les quatre niveaux dans lesquels les acteurs interviennent. L'artiste décide le nombre de scènes en fonction de la situation spatiale et fixe directement le résultat sur les parois à hauteur d'œil. L'histoire est conçue à la manière d'une «Circular story», le début aussi bien que la fin présentant trois scènes d'enterrement analogues. Elle a présenté pour la première fois Murder Mystery dans le cadre d'Artists Space à New York en 1976.



Sans titre (Murder Mystery People), 1976/2000  
17 photographies N/B, détail

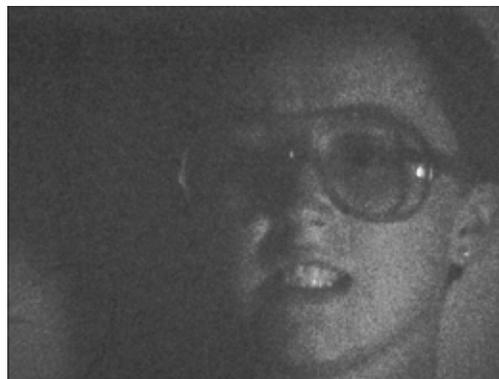
# FILMS

L'œuvre de jeunesse de Cindy Sherman comprend entre autres six films. En 1975, sa professeure Barbara Jo Rovelle lui impose comme tâche de tourner un film continu de trois minutes en super-8 à partir d'un point fixe et sans interrompre les prises de vue après le démarrage de la caméra. Sherman tourne ainsi le film *I Hate You*. Pour ce faire, elle crée tout spécialement une boîte dont elle coiffe la caméra. Sur l'une des faces de la boîte est fixé un miroir dont l'un des côtés est transparent, alors que l'autre fonctionne en tant que miroir. L'objectif de la caméra est orienté contre la face intérieure transparente et enregistre le portrait de l'artiste. Comme en transe, elle répète les termes «I hate you, I hate you». Aujourd'hui, l'artiste sourit à propos de ce film de jeunesse et explique: «Mes sentiments étaient alors parfaitement sincères. Il s'agissait manifestement de quelque chose d'émotionnel.»

Sherman joue dans le film *Unhappy Hooker* – «Hooker» étant utilisé dans le langage américain familier pour désigner une prostituée – une femme qui débambule avec impatience et guette un client. L'artiste explique au sujet de son rôle: «Il évoque une prostituée peu attrayante dont personne ne veut.» En fin de compte, la jeune femme, dépitée, abandonne son manège. Comme chute de cette saynète, la prostituée se transforme en étudiante. La jeune femme termine sa recherche d'un client, remet ses lunettes à montures épaisses, sort un livre de sa poche et commence à lire.



*Unhappy Hooker*, 1976  
Film en super-8, en couleur,  
sans son



*I Hate You*, 1975  
Film en super-8, en couleur,  
sans son

# LINE-UP – TIME TO SAY GOODBYE



Le titre du découpage *Line-up for Linda from Robert*, – hommage à la curatrice Linda L. Cathcart –, est à concevoir en tant que témoignage de reconnaissance. L'idée de ce titre est due à Robert Longo, raison pour laquelle Cindy Sherman ajoute au prénom Linda «from Robert». Cathcart est la curatrice de l'exposition *In Western New York*, où ce travail a été présenté.

Sherman colle les figures sur du carton, les découpe avant de les coller directement sur la paroi, immédiatement au-dessus d'un panneau étroit. Sur ce dernier, elle fixe un long rideau en velours de couleur bordeaux, qui touche presque le sol. Les figures pourraient être des actrices qui se présentent à la fin d'un spectacle devant le rideau de scène, se prennent par la main et remercient le public. *Line-up for Linda from Robert* est le dernier travail de Sherman à avoir été réalisé à Buffalo. Trois mois plus tard, elle quitte la ville pour emménager à New York, de telle sorte que cette série peut être considérée comme un geste d'adieu.

Sherman entend illustrer à l'aide de changements de vêtements le déroulement de la transformation de «blanc en noir». L'artiste débute la série sans maquillage, en portant une longue robe blanche, et la termine à nouveau sans maquillage, cette fois-ci dans une longue robe noire. Dans l'intervalle, elle s'habille de manière extravagante et porte un maquillage voyant. L'édition *Sans titre (Line-Up)* a été réalisée en 2011 sur la base de son travail *Line-up for Linda from Robert* et présente 12 photographies, dont Sherman a modifié l'ordre de présentation d'origine.

*Sans titre (Line-Up)*, 1977/2011  
12 photographies N/B, détail

# S’AFFICHER EN TANT QUE PERSONNAGE

De temps à autre, Sherman se promène en jouant un rôle de composition. Après son déménagement de Buffalo à New York, elle commence à travailler en automne 1977 en tant qu’hôtesse d’accueil au centre Artists Space. Un jour elle se présente comme secrétaire, revêtue d’une perruque, de lunettes et d’une robe et s’assied avec un sourire accueillant devant la machine à écrire en prenant une pose stéréotypée. «A New York, je jouais le matin dans mon atelier avec des figures et je décidai un jour de me rendre à mon travail dans un déguisement de secrétaire.»

Une fois, Cindy Sherman se rend à une fête déguisée en dame de vestiaire, et une autre fois lors d’une inauguration en tant que Rose Scaleci, habillée dans le style des années 1920 et 1930. Le nom italien a été inventé par son ami Robert Longo, qui se souvient à ce propos: «Nous souhaitions inventer ce personnage de fiction et l’inscrire à l’université dans la filière artistique. Nous en avons parlé avec Cindy, en lui demandant de se déguiser et d’assister à l’inauguration sous les traits de Rose Scaleci.»



The Secretary at Artist Space, 1978/1993  
Tirage argentique

# STÉRÉOTYPES

La confrontation de Sherman avec les stéréotypes, à l’aide desquels elle remet en question la création de clichés dans notre société, est présente dans de nombreux travaux de jeunesse, mais également dans des photographies plus tardives. A New York, elle crée des diptyques qui s’inspirent de la relation de l’infirmière et du médecin. Le médecin sûr de soi dirige, organise et maîtrise la situation – comment pourrait-il en être autrement – face à l’infirmière de son service qui l’adule immodérément.

Les instruments de Sherman

Les transformations de Cindy Sherman en un autre personnage sont avant tout réalisées en recourant au maquillage. L’artiste compare le maquillage à la peinture: «D’une certaine façon, c’était comme peindre; j’observe mon visage dans le miroir et tente de découvrir ce que je peux faire de telle ou telle de ses parties, et comment je peux en atténuer une autre.» C’est en ce sens qu’elle présente son instrument de prédilection, la boîte de maquillage.



Sans titre (Doctor and Nurse), 1980/2000  
2 photographies sépia

# UNTITLED FILM STILLS

Après que Cindy Sherman eut réalisé à Buffalo durant ses études des histoires en images complexes fondées sur le découpage, elle se confronta à New York avec l'image fixe, tout en conservant l'idée de concevoir une histoire. «Lorsque je débutai avec les Untitled Film Stills (1977–1980), je n'abandonnai pas mon intérêt pour la narration d'histoires. Je souhaitais tout simplement trouver un moyen de loger une histoire dans une seule image.»

Les photographies évoquent l'esthétique du film noir, sans cependant copier des scènes tirées de films précis. Ces photographies ont rapidement contribué à la célébrité de Cindy Sherman au début des années 1980. Jusqu'à ce jour, on considérait que les Untitled Film Stills constituaient les premiers travaux de l'artiste. Grâce à la publication de la COLLECTION VERBUND, il apparaît clairement que l'œuvre de jeunesse englobe les travaux que l'artiste a réalisés à Buffalo entre 1975 et l'été 1977.



Untitled Film Still (17, 18, 20), 1978  
4 photographies N/B

ÉQUIPE DU  
CENTRE DE LA PHOTOGRAPHIE GENÈVE

Directeur: **Joerg Bader**

Administration: **Olivier Talpain**

Recherche de fonds: **Jane van Lanschot Hubrecht**

Presse: **Sophie Martin-Achard**

Secrétariat: **Louis Gasser**

Régie de l'exposition: **Vanessa Bianchini**

Assistants régie: **Serge Fruehauf, Marc Wiget**

architecture: **Benoît Frignani**

photographie: **Renaud Marchand**

Gardiennage: **Malika Ayeb, Karim Antri, Pascal Gaspoz, Diego Mancuso**

SAMMLUNG VERBUND, VIENNE

PDG VERBUND: **Wolfgang Anzengruber**

directrice de la collection: **Gabriele Schor**

collaboratrices: **Theresa Dann, Ema Rajkovic**



IMPRESSUM

Graphisme: **Nicolas Robel**, B.ü.L.b grafix

traduction: **Jean-Pierre Lewerer**

corrections: **Sylvie Bresson, Jean-Marc Meunier**

Impression: Moléson impressions

Papiers: Munken Print White 1.5 100 g/m<sup>2</sup>

Caractères: Arnhem, Maple, Apex New

Tirage: 3 000 ex.

Untitled Film Still (19), 1978

REMERCIEMENTS SPÉCIAL

**Gabriele Schor**

REMERCIEMENTS

**Marie-Claude Stobard-Blancpain, Françoise Sunier, Loa Haagen-Pictet, Alexandra Theiler, Sam Staourdzé, Jean-Christophe Blaser, Katie Kennedy-Perez, Nicolas Trembley, Luc Andrié, Michèle Freiburghaus, Theresa Dann, Ema Rajkovic**

Centre de la photographie

— genève

Centre de la photographie Genève  
Bâtiment d'art contemporain (BAC)  
rue des Bains 28, CH-1205 Genève  
T +41 22 329 28 35 / F +41 22 320 99 04  
cpg@centrephotogeneve.ch  
www.centrephotogeneve.ch  
horaires: ma – di 11h – 18h

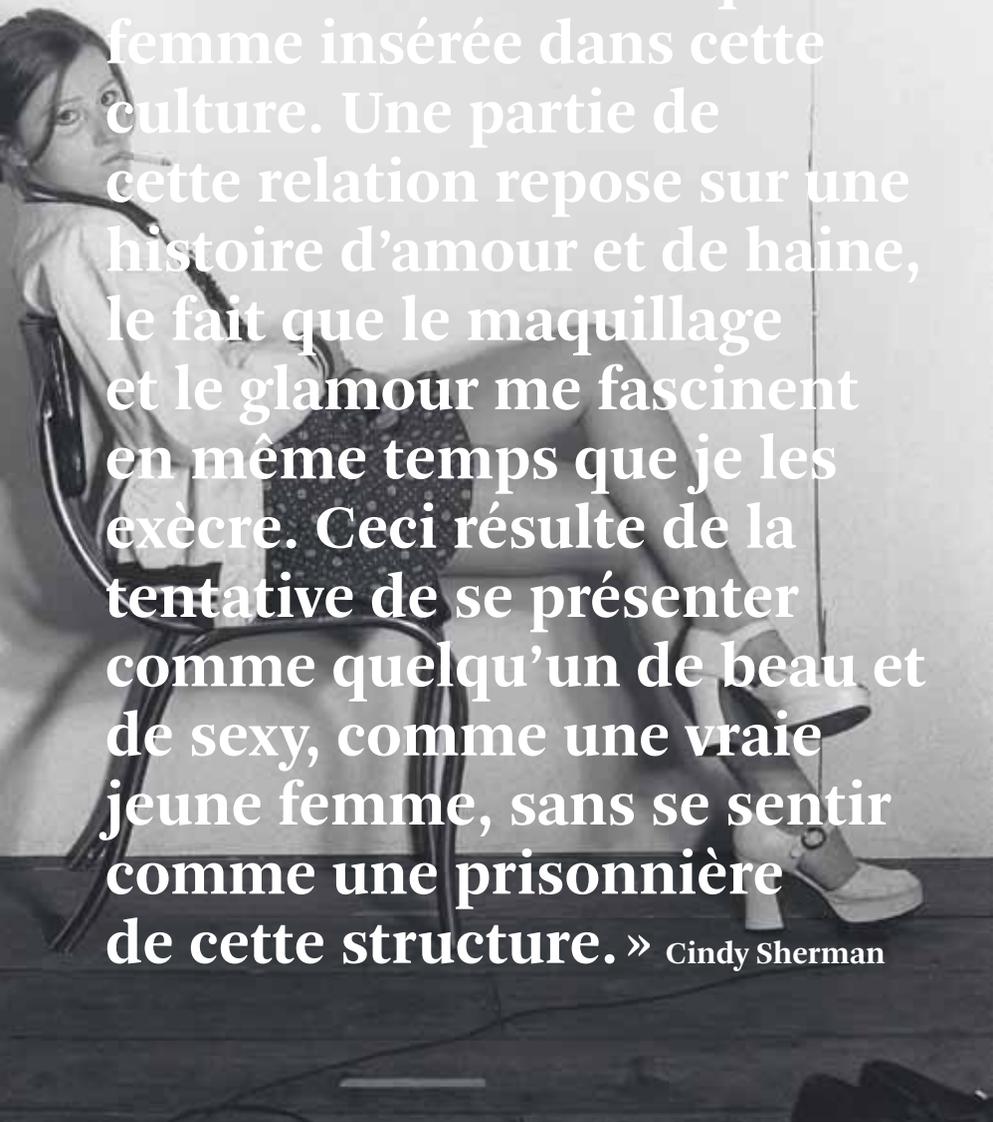
Le Centre de la Photographie Genève bénéficie du soutien du Département de la culture et du sport de la Ville de Genève et de la Fondation Nestlé pour l'Art



Fondation Nestlé  
pour l'Art  
partenariat

PHILLIPS  
de PURY & COMPANY

JTI



« Quoique je n'aie jamais considéré que mon œuvre puisse être activement féministe ou se concevoir comme une prise de position politique, tout ce qui la compose repose sur mes observations en tant que femme insérée dans cette culture. Une partie de cette relation repose sur une histoire d'amour et de haine, le fait que le maquillage et le glamour me fascinent en même temps que je les exécère. Ceci résulte de la tentative de se présenter comme quelqu'un de beau et de sexy, comme une vraie jeune femme, sans se sentir comme une prisonnière de cette structure. » Cindy Sherman