« Splendeurs et misères » de la provocation : une esthétique de la limite respectée ?

Elisabeth Spettel

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/lcc/532>

DOI : 10.4000/lcc.532

ISSN : 2430-4247

Éditeur

Université Aix-Marseille (AMU)

Référence électronique

Elisabeth Spettel, « « Splendeurs et misères » de la provocation : une esthétique de la limite respectée ? », *Les chantiers de la création* [En ligne], 6 | 2013, mis en ligne le 22 octobre 2014, consulté le 08 avril 2020. URL : <http://journals.openedition.org/lcc/532> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/lcc.532>

Ce document a été généré automatiquement le 8 avril 2020.

Tous droits réservés

« Splendeurs et misères » de la provocation : une esthétique de la limite respectée ?

Elisabeth Spettel

- 1 « Artiste, sois transgressif ! » conseille non sans malice Nathalie Heinich dans son livre *Le triple jeu de l'art contemporain* (1998, 346). Les artistes, en effet, se sont souvent plus à défier les codes esthétiques et idéologiques de manière dissimulée ou ostentatoire, tout au long de l'histoire de l'art. De nos jours, le terme « provocation » est fréquent dans les commentaires d'œuvres contemporaines, tout comme celui de subversion.
- 2 Ces termes sont souvent utilisés comme des synonymes alors qu'ils incarnent en réalité « deux mondes de valeur » (Heinich, 2004, 166). L'étymologie souligne leurs logiques différentes. Du latin *provocare*, de *pro* signifiant « en avant » et *vocare*, « appeler », la provocation renvoie à l'acte d'« inciter, de pousser (quelqu'un) à, par une sorte de défi ou d'appel » (Rey 2107). Du latin *subvertere*, « mettre sens dessus dessous, retourner, renverser », la subversion désigne le « bouleversement, le renversement de l'ordre établi, des idées et des valeurs reçues » (Rey 2506). Les préfixes *pro* et *sub* signalent des démarches presque inversées. Alors que *pro* renvoie à une action visible en vue de quelque chose, *sub* signifie « en dessous » et connote une action invisible qui contient en elle-même sa propre légitimité. La subversion renverrait à une authenticité artistique, tandis que la provocation répondrait davantage à une volonté d'agir sur autrui et d'exhibitionnisme. Le préfixe *pro* indique également une dynamique de surenchère. La provocation doit transgresser toujours plus pour mériter son appellation. À cette « logique du record » (Ardenne 24) s'ajoute une perspective relativiste. En effet, la provocation se définit et se redéfinit sans cesse en fonction de la règle qu'elle offense.
- 3 Face à cette multiplicité de formes que peut prendre la provocation, nous pouvons cependant distinguer deux grandes catégories en fonction de la finalité. La provocation lorsqu'elle constitue une fin en soi ne risque-t-elle pas de se renverser en nouvelle norme ? À l'inverse, la provocation n'est-elle pas subversive lorsqu'elle constitue un

moyen de renouveler les formes et le sens de l'œuvre, lorsqu'elle devient une arme pour parvenir à sortir le spectateur de son confort et à lutter contre la force des conventions ? Nous traiterons de ces deux modalités à partir de l'analyse d'œuvres de Cindy Sherman et de Wangechi Mutu.

Une provocation normalisée ?

Cindy Sherman : entre dénonciation et convention

- 4 Nous pouvons observer cette logique de renversement de la provocation en norme dans certaines photographies de Cindy Sherman dont *Untitled 250*. Cindy Sherman est une artiste contemporaine connue pour ses mises en scène photographiques depuis 1975. Dans un grand nombre de ses pièces, elle s'interroge sur la place de la femme et sa représentation dans la société contemporaine. Dans *Untitled 250*, la photographie cherche à remettre en cause la vision de la femme idéalisée. Son œuvre est animée au départ d'une visée subversive : elle critique les stéréotypes étroits dont elle est victime. Il s'agit là d'une véritable mise en pièce violente de ce mythe. Elle met en scène un mannequin disloqué, au visage vieilli nous regardant effrontément. Les yeux semblent sortir de leurs orbites tandis que l'expression est figée, le visage est semblable à un masque. Cette fragmentation du corps ainsi que cette déshumanisation créent un malaise chez le spectateur. Il ne s'agit plus d'une représentation mais d'une présentation provocante d'un corps sans identité réduit à ses organes génitaux. Le sexe béant rejette ou aspire un objet de forme phallique à connotation scatologique. La rougeur des parois vaginales fait écho aux tétons dressés comme des armes. Ces éléments disparates, juxtaposés mais ne créant pas une unité, sont disposés sur un tapis d'aspect étrange. S'agit-il de fourrure ou de cheveux ? Ces organes d'une autonomie monstrueuse affichent un corps dénué de tout érotisme. La photographie emprunte la logique pornographique qui montre un sujet dans sa réalité la plus crue devenant alors objet. Elle joue sur une dialectique entre exhibitionnisme et voyeurisme, dirigeant le regard du spectateur. Sherman rejoint le territoire de l'obscène en dévoilant ce que l'on ne veut pas voir. De plus, la position alanguie, les mains derrière la tête, et l'aspect aseptisé de cette ignominie accentuent le sentiment de dégoût. La laideur est ici mise en vitrine et supplante l'idéal classique de la beauté.
- 5 En réalisant cette série, Cindy Sherman souhaitait échapper aux stéréotypes du corps féminin objet de désir et prendre le parti pris inverse d'un corps repoussant. Or n'est ce pas revenir à une forme de stéréotype inversée mais stéréotype tout de même ? Sa position est d'autant plus ambiguë qu'elle a réalisé l'an dernier une publicité pour la marque de cosmétiques MAC. Il est question ici de la provocation qui fait choc et qui fait vendre, autrement dit la provocation subventionnée¹. Nous assistons à un retournement de situation : l'artiste devient l'outil d'une grande marque de cosmétiques alors qu'elle critiquait dans ses travaux antérieurs le diktat de la mode qui donne une image univoque de la femme. Dans cette publicité, Sherman se met en scène en abusant de fard à paupière et de rouge à lèvres, son visage devenant presque celui d'un clown. On pourrait penser que cette présentation rebutterait l'acheteur potentiel. A l'inverse, cette image choc suscite la consommation. Elle crée un trouble dans le genre², arborant un masque entre attraction et répulsion, protection et dévoilement.

- 6 Cindy Sherman joue avec les limites du représentable en cherchant à échapper aux normes artistiques, morales et sexuelles. Cependant, en renversant les codes classiques du beau et de la bienséance, elle reconstruit de nouvelles valeurs et de nouvelles lois. Si nous revenons à *Untitled 250*, nous remarquons qu'il s'opère une normalisation de la provocation tant sur le plan du contenu que de la forme. En effet, dans la société occidentale contemporaine, le sexe est devenu un grand classique qui perd « son grand manteau noir de révolte » (Gille 32). Dans « L'obscénité, une force d'émergence dans l'art contemporain », Véronique D'Auzac de Lamartine écrit : « cette nudité, même et surtout exhibée de façon pornographique, est tombée en totale désuétude et ne relève plus que du conformisme dans sa piètre tentative pour être choquant » (166). S'il a pu être tabou à une époque, le sexe est maintenant un poncif qui a perdu sa charge subversive. Mais c'est surtout la manière dont Sherman met en scène ce sujet qui devient conventionnelle. Elle use des codes de la société du spectacle qui est l'objet même de sa critique.
- 7 D'Auzac de Lamartine met en évidence ce sujet devenu norme tant sur le plan de son contenu que de son traitement :
- En tant qu'image, il n'est plus subversif. Il peut être dangereux, certes, mais non pas « insolent ». Comme image provocante, il est mort de sa belle mort, englouti dans ses propres excavations, absorbé par son propre évidence dans une surenchère symptomatique du dévoilement et de l'exhibitionnisme propre à la « société du spectacle » (166).

Une œuvre « hors-limites » ?

- 8 Les termes d'« exhibitionnisme », de « surenchère », de « spectacle » semblent définir la logique de la provocation. L'image de Cindy Sherman est avant tout provocante dans la mesure où son premier objectif est de capter violemment le regard. Les questions de l'intentionnalité et de la réception apparaissent primordiales dans le cas de la provocation.
- 9 La provocation répond davantage à une volonté d'exhibitionnisme alors que la subversion a pour principe intrinsèque le renversement de l'ordre établi. C'est ce que souligne Nathalie Heinich : « derrière ce choix entre deux termes apparemment équivalents, ce sont donc deux mondes de valeurs qui se dessinent. L'un renvoie à une morale de l'authenticité, qui demeure un critère fondamental pour le sens commun de l'art. L'autre renvoie plutôt à une politique du rapport à la loi. » (2004, 166-7) Effectivement, la provocation se définit et se redéfinit sans cesse selon la loi qu'elle offense ou entrave. Paul Ardenne parle d'une constante requalification de l'extrême³. Cette expression pourrait s'appliquer à la provocation. Celle-ci a une durée de vie limitée et une fois qu'elle a transgressé une règle, un code, qu'il soit esthétique, artistique, politique, moral, les bornes du territoire changent, et la provocation se trouve assimilée, intégrée à l'espace dit normatif et devient conventionnelle.
- 10 Dans le même temps, un espace de liberté s'ouvre aux artistes car « là où la barrière est franchie, il n'y a plus de limites. » (Heinich 204) Ces œuvres qui cherchent à se situer « hors-limites » entrent dans une logique de provocation. Les artistes se trouvent face à une infinité de possibilités. Mais cette liberté absolue n'est qu'apparente et les conduit vers de nouveaux carcans. Certains artistes ne savent plus quoi inventer pour sortir des règles tant elles bougent et se déplacent : « [...] les scènes de dépravation, de mutilation, de dévoration et de défiguration, de viol ou de sodomie font toujours autant

recette dans les musées. » (Dulout 68) Ces artistes réalisent des productions toujours plus provocantes qui sont à leur tour acceptées par l'institution ce qui annule toute leur portée transgressive. C'est ce « triple jeu » dont parle Nathalie Heinich, entre provocation, réaction du public et intégration par les institutions. La provocation se situe ainsi dans une logique de surenchère dont elle ne parvient à sortir : « il faut dire plus, montrer plus, écœurer toujours plus. » (Ardenne 47) L'emploi du verbe falloir, le rythme ternaire avec une gradation croissante insistent sur cette incitation à « dépasser les bornes » qui devient un véritable impératif. Si l'artiste déroge à cette règle, il n'est plus dans la tendance.

- 11 Cette phrase pourrait s'appliquer à une autre photographie de Cindy Sherman : *Untitled 175*. Le corps de la femme est tout juste évoqué par son reflet dans les lunettes de soleil, alors que des objets inanimés occupent le centre de la photographie. Toute trace humaine a « laissé place au spectacle de sa décomposition exposant ses matières (vomissements et moisissures) » (Barrière). Cette série, elle semble vouloir aller toujours plus loin dans le repoussant mais sa technique devient quasiment systématique : c'est un art qui « s'épuise de [lui]-même, par sa propre accélération, par son propre excès, par son inflation. » (Domecq 33) Si le spectateur peut ressentir un certain malaise, celui-ci s'évanouit presque aussitôt. On observe un côté esthétisant que l'artiste cultive sur le plan de la lumière, des couleurs, de la composition. Ce maniérisme semble discréditer son propos de départ. Très rapidement, le spectateur consomme l'image qui perd sa charge critique : « l'extrémisme n'a qu'un temps. Ensuite, ce sont les révisions et les compromis. » (Sloterdijk 27)
- 12 Or la provocation a-t-elle obligatoirement une date de péremption ? Y aurait-il une forme de provocation qui défierait tout relativisme et garderait sa force critique ? Alors que l'œuvre de Cindy Sherman crée un choc au premier abord qui s'évanouit très rapidement, d'autres œuvres jouent sur une stratégie inverse : elles paraissent inoffensives alors qu'elles constituent de véritables brûlots.

Une provocation subversive ?

Le regard émancipé : Wangechi Mutu

- 13 Wangechi Mutu est une artiste d'origine kenyane, travaillant actuellement à New-York, et dont les travaux ont été présentés pour la première fois en France lors de l'exposition *Africa Remix* au Centre Pompidou (2005). Cet événement visait à donner une visibilité à la scène contemporaine africaine. Influencée par les photomontages de la dadaïste Hannah Höch, Wangechi Mutu questionne le statut de la femme africaine dans la société contemporaine.
- 14 *In killing fields Sweet Butterfly Ascend* apparaît comme une image esthétique et représente une scène bucolique : un paysage, des herbes folles et un papillon symbole d'espoir. Un personnage coloré se situe au centre, habillé de vêtements riches de motifs, aux lèvres pulpeuses, et à la coiffe élaborée. La technique du collage ainsi que du lavis créent un aspect très sensuel et raffiné. Or en y regardant plus près, des détails interpellent : ce qui apparaissait comme un coquelicot est en réalité une tache de sang. Le tissu des vêtements semble être une peau reptilienne. Les accessoires de la belle sont également des prothèses remplaçant le membre amputé. On peut se demander également s'il s'agit d'une arme. La scène bucolique devient un champ de combat. La beauté avoisine

l'horreur. Cette femme mutante et sensuelle est aussi une sorte d'être hybride renvoyant à la violence de la guerre.

- 15 L'artiste porte atteinte à la vision d'un corps harmonieux et unifié en le disloquant grâce à la technique du collage. La partie inférieure droite fait penser à un collage dadaïste de Grosz, *Remember uncle August, the unhappy inventor*. Dans celui-ci, Grosz utilise le photomontage pour dénoncer la barbarie de la grande guerre. Le découpage, la fragmentation et la recomposition renvoient aux mutilations tant physiques que psychiques qui ont changé la vision de l'homme. Cette technique devient une véritable arme critique. Dans *In killing fields Sweet Butterfly Ascend*, on se rend compte qu'il s'agit d'un assemblage de plusieurs éléments qui court-circuitent le sens initial. « Procédé provocateur par excellence, il [le collage] sape le sens convenu des signes (ou des systèmes de signes) rien qu'à les placer sous un éclairage nouveau. » (Kral 135) Une chaussure à talons avoisine une arme à feu et une roue de moto dans une sorte d'engrenage étrange. Cette femme apparaît comme un être mi-humain, mi-robotique, cyborg en quelque sorte.
- 16 Cette technique lui permet de créer de nouveaux modèles hors-normes par le jeu, en déconstruisant des stéréotypes, voire des archétypes : la pin-up, la femme guerrière, l'héroïne de science-fiction, hypersexuée, surexposée, dénudée, en position de pouvoir ou de tangible vulnérabilité. Nous retrouvons ici des codes de la mode occidentale : bijoux, chaussures à talon, rouge à lèvres, et des traits africains comme le torse nu halé recouvert de colliers et faisant référence aux statues de l'art traditionnel.
- 17 Wangechi Mutu croise, métisse et hybride les genres pour créer des sens nouveaux. Ses collages s'appréhendent toujours sur le mode d'une double lecture. Elle nous fait entrer dans un univers particulier fait de couleurs, d'exubérance de formes... Mais derrière cette beauté apparente, se cachent les maux, les blessures propres à la nature humaine. La peau laisse paraître l'intérieur, comme si les entrailles étaient exposées à vif. La provocation est subversive car elle ne se voit pas au premier regard.
- 18 Ce métissage apparaît non seulement dans les références qu'elle exploite, mais aussi dans la confrontation entre un style très raffiné et la violence du sujet, donnant naissance alors à un « stupéfiant image » (Aragon 82). Wangechi Mutu confronte sur la page blanche des « contenus oscillant entre les limites de l'écorché et de l'insoutenable et celles de la sophistication et de l'élégance. » (Bélisle 18) La subversion réside ainsi dans ce mélange des registres qu'elle opère.

Vers une provocation universelle ?

- 19 Ce mélange des genres crée une image équivoque, traversée par de multiples sens. Il s'agit d'une véritable stratégie de création. Wangechi Mutu écrit : « Le camouflage et la mutation sont des thèmes importants dans mon travail. Nous portons tous des costumes lorsque nous partons au combat » (Centre Pompidou, dossier pédagogique Africa Remix). Cette phrase signifie bien que le message de l'œuvre ne se révèle pas au premier regard. Il doit être caché pour déjouer toute forme de censure et d'attaque possible. Elle construit une véritable rhétorique plastique. Elle façonne une image qui paraît simple mais qui se découvre progressivement, et dont la signification évolue avec le temps. Elle joue avec le spectateur, le trompe et en même temps l'émancipe, le libère de ses préjugés.

- 20 La provocation est d'autant plus puissante qu'elle se révèle dans un second temps. Elle agit comme une bombe à retardement. Wangechi Mutu « dévoile sans pudeur les mutilations, les excroissances, les orifices, la génitalité, pour afficher, dans l'excès visuel et la provocation, l'aspect extrême de réalités insoutenables : l'objectivation du corps féminin, les codes prescrits d'une beauté factice et inatteignable, les sévices de l'abus et de la maltraitance... » (Bélisle 13). Dans *Misguided Little Unforgivable Hierarchies*, la finesse du graphisme, la sensualité des couleurs contrastent avec l'objet de la représentation. Mutu mêle l'intérieur et l'extérieur, retourne l'enveloppe. Les organes habituellement cachés sous la peau éclatent, deviennent des excroissances qui composent des corps hybrides. Ce qui apparaissait lisse est en réalité un ensemble hétérogène d'éléments monstrueux. Chaque forme en suggère une autre. Un sein ou des fesses deviennent les joues d'un visage. La parure noire du personnage principal agenouillé se métamorphose en un collier de préservatifs. Le collage mime le processus d'amputation, de transplantations et de prothèses de torture. Il confronte également des entités entre elles. Selon le processus d'emboîtement des poupées russes, un corps est imbriqué dans un autre et ainsi de suite. Mutu met en scène une domination comme l'indique le titre. L'œil est d'abord attiré par la silhouette principale puis aperçoit que celle-ci est surmontée d'un corps de femme contorsionné. Deux visages se font face, bouche ouverte, langue tirée, dans une sorte de défi. Enfin, c'est dans un troisième temps que nous remarquons un étrange personnage d'échelle réduite. Cette sorte de poupée vaudou tient les mains liées de sa prisonnière.
- 21 Le mélange des médiums : dessin à l'encre, collages de toutes sortes, crée une ambiguïté. De plus, l'artiste puise sa matière première dans un répertoire extrêmement varié : revues de mode, d'actualité politique, de tourisme et d'ethnographie, de motocyclisme et de pornographie lui permettant d'attaquer de front les stéréotypes de la représentation médiatique. Mutu souhaite dénoncer ces cadres de référence factices et créer de nouveaux modèles hors normes qui vont déconstruire point par point les images usées qui incitent à la consommation hâtive et engendrent une compréhension superficielle du monde.
- 22 Toute la force de ses images réside dans la dialectique entre attraction et répulsion. Elle habille des réalités dérangelantes de parures, tissus, couleurs pour séduire le regard du public. Dans une interview avec Wangechi Mutu, un journaliste fait une comparaison entre sa stratégie de création et le fait de mettre un peu de sucre sur un médicament pour qu'un enfant l'avale⁴. Loin d'être atténué, le goût du médicament est toujours aussi fort et même plus puissant car il surprend au moment où l'enfant ne s'y attend pas. Cette idée de dissimulation va de pair avec l'étymologie de la subversion. Le suffixe *sub* révèle un sapement des fondations, une action qui avance masquée quoique violente. Dans l'oeuvre de Wangechi Mutu, la provocation n'apparaît pas au premier regard. C'est dans un deuxième niveau de lecture qu'elle surgit, encore plus forte.
- 23 Alors que la photographie de Cindy Sherman provoque dans un premier temps puis rend le spectateur indifférent, les images de Wangechi Mutu fonctionnent selon un schéma inverse. Elles paraissent lisses mais lorsque l'œil s'approche et essaie de pénétrer ses différentes strates, il est happé par la violence sous-jacente. Elles suggèrent et connotent un au-delà de la représentation à l'inverse des photographies de Sherman qui sont dans la pure démonstration. Pour reprendre la terminologie de Roland Barthes dans *La chambre claire*⁵, toute la force des collages de Mutu réside dans le *punctum* : le détail subversif qui appelle le regard et renverse le sens initial de

l'œuvre. A l'inverse, dans le cas de Sherman, c'est le *studium* (le cadre, la scène tout entière) qui est provocant et qui ne renvoie qu'à lui-même dans une sorte de tautologie mortifère.

- 24 A cette question du dispositif s'ajoute celle du contexte. Si les photographies de Sherman critiquent les hypocrisies du puritanisme américain, elles sont complètement digérées aujourd'hui. A l'inverse, l'œuvre de Wangechi Mutu semble dépasser le relativisme lié au contexte donné, des lois, normes, idées établies. Une œuvre subversive bouscule toujours autant le regard et l'esprit quels que soient l'époque et le contexte de réception. Même si Mutu s'attache plus particulièrement au statut de la femme africaine dans la société contemporaine, elle met le doigt sur des réalités universelles liées à la nature humaine et ses ambiguïtés : « dans les reflets iridescents de la matière et les chavirements de l'image projetée se dénoueront les liens d'un imaginaire fertile, atypique et complètement universel. » (Bélisle 18)
- 25 La provocation apparaît comme une arme à double tranchant. Sous couvert de transgresser, certaines provocations se renversent en nouvelles normes. Elles comportent en elle-même une forme d'excès qui peut se figer en convention. A l'inverse, certaines provocations surgissent là où l'on ne les y attend pas. Elles dérogent des règles pour questionner le spectateur et le défaire de ses idées reçues. Elles ouvrent une brèche au point de faire vaciller ce qui était tenu pour acquis. Nous pourrions différencier la provocation comme fin en soi, gratuite et mortifère, et la provocation comme moyen de dépasser des frontières dans le but de créer de nouvelles idées et de nouvelles formes. Cette dernière rejoindrait la subversion qui renverse l'ordre établi. Il y aurait ainsi une érotique subversive de la provocation qui met à mal nos habitudes de pensée et de regard sans jamais violer l'ultime limite.
- 26 Comme le souligne Georges Bataille dans *L'Érotisme*, « Qu'il est doux de rester dans le désir d'excéder, sans aller jusqu'au bout, sans faire le pas. Qu'il est doux de rester longtemps devant l'objet de ce désir, de nous maintenir en vie dans le désir, au lieu de mourir en allant jusqu'au bout » (157).

BIBLIOGRAPHIE

Ouvrages cités

Aragon, Louis, *Le Paysan de Paris*, 1926. Paris : Gallimard, 1976.

Ardenne, Paul, *Extrêmes : esthétique de la limite dépassée*, Paris : Flammarion, 2006.

Barrière, Laetitia, « Représentation, simulacre et identité dans l'œuvre de Cindy Sherman », *Transatlantica*, 2 | 2006, mis en ligne le 17 janvier 2007, Consulté le 01 avril 2013 <<http://transatlantica.revues.org/1169>>

Barthes, Roland, *La chambre claire : note sur la photographie*, Paris : Gallimard, 1980.

Bataille, Georges, *L'Érotisme*, Paris : Les Editions de Minuit, 1957.

Bélisle, Josée, « Anatomie d'une horreur exquise : une introduction à l'art complexe, éblouissant, monstrueux et...émouvant de Wangechi Mutu ». *Wangechi Mutu*, Musée d'art contemporain de Montréal, 2012.

Centre interuniversitaire de recherche sur l'histoire de l'art contemporain, *La provocation : une dimension de l'art contemporain*, sous la direction d'Eric Darragon et de Marianne Jakobi, Paris : Publications de la Sorbonne, 2004.

D'Auzac de Lamartine, Véronique, « L'obscénité : une force d'émergence dans l'art contemporain », *La voix du regard*, n° 15, « L'obscène, acte ou image ? », automne 2002.

Debord, Guy, *La société du spectacle*, 1967. Paris, Gallimard, 1996.

Domecq, Philippe, propos recueillis par Pierre Souchaud, *Artension* n° 33, 2007.

Heinich, Nathalie, *Le triple jeu de l'art contemporain : sociologie des arts plastiques*, Paris : Les éd. De Minuit, 1998.

Heinich, Nathalie, « La transgression, entre provocation et subversion ». *La provocation : une dimension de l'art contemporain*, Paris : publications de la Sorbonne, 2004.

Kral, Peter, « Métamorphoses du collage ». *La provocation : une dimension de l'art contemporain*. Paris : publications de la Sorbonne, 2004.

Aimée Reed, article mis en ligne le 12 avril, interview avec Wangechi Mutu », *daily-serving* : consulté le 12 janvier 2013, « [http : //daily-serving.com/2010/04/interview-with-wangechi-mutu/](http://daily-serving.com/2010/04/interview-with-wangechi-mutu/) »

Rochlitz, Rainer, *Subversion et subvention*, Paris : Gallimard, nrf essais, 1994.

NOTES

1. Rainer Rochlitz, *Subversion et subvention*, (Paris : Gallimard, Nrf essais, 1994).
2. Judith Butler, *Trouble dans le genre : le féminisme et la subversion de l'identité*, (Paris : Editions de la Découverte, Poche, 2006).
3. Paul Ardenne, *Extrêmes : esthétique de la limite dépassée*, Paris : Flammarion, 2006.
4. Aimée Reed, interview avec Wangechi Mutu, article mis en ligne le 12 avril, consulté le 12 janvier 2013, <http://daily-serving.com/2010/04/interview-with-wangechi-mutu/>
5. Roland Barthes, *La chambre claire : note sur la photographie*, Paris : Gallimard, 1980.

RÉSUMÉS

Cet article s'attachera à analyser les différences entre la provocation et la subversion. Si ces deux termes sont souvent utilisés comme des synonymes, ils incarnent en réalité « deux mondes de valeur » (Heinich, 2004, 166). Alors que le préfixe *sub* révèle une action qui avance masquée, *pro* indique une volonté d'exhibitionnisme et une dynamique de la surenchère. Ainsi, la subversion n'est pas nécessairement provocante et la provocation pas nécessairement subversive. Nous

observerons ces deux logiques à travers l'étude d'artistes contemporaines : Cindy Sherman et Wangechi Mutu. Les photographies de Cindy Sherman empruntent la stratégie du marketing, créent un choc visuel qui s'évanouit très rapidement. La provocation se renverse alors en nouvelle norme. Les collages de Wangechi Mutu comportent à l'inverse différentes strates de signification qui interpellent, troublent, rendent le regard actif et créateur. N'y aurait-il pas une érotique subversive de la provocation qui mettrait à mal nos habitudes de pensée et de regard sans jamais violer l'ultime limite ?

This article is going to analyze the differences between provocation and subversion. If these two words are often used as synonyms, they describe in reality "two worlds of value". Whereas the prefix "sub" reveals an action that moves forward under concealment, "pro" indicates a wish for exhibitionism and a dynamics of overstatement. Therefore, subversion is not necessarily provocative and provocation not necessarily subversive. We will examine these two logics through the study of contemporary artists: Cindy Sherman and Wangechi Mutu. Cindy Sherman's photographs adopt the strategy of marketing, creating a visual shock that quickly fades, while Wangechi Mutu's collages suggest different levels of meaning to that question, disturb, make the gaze active and creative. Isn't there a subversive eroticism of provocation that would change our ways of thinking without ever violating the ultimate limit?

INDEX

Keywords : Cindy Sherman, contemporary art, marketing, provocation, Wangechi Mutu

Mots-clés : art contemporain, Cindy Sherman, marketing, provocation, Wangechi Mutu

AUTEUR

ELISABETH SPETTEL

Université Bordeaux III

elisabeth.spettel@gmail.com