

CV88

Queers, vedettes médiatiques, aborigènes, femmes culturistes et accros du crack composent ici une galerie de portraits fort hétéroclite mettant en jeu nos perceptions de l'identité. Ce sont des images troublantes qui dévoilent une force ou une vulnérabilité là où on ne les attend pas et nous amènent à réévaluer nos perceptions.

Queers, media darlings, Aboriginals, female bodybuilders, and crack addicts form a highly heterogeneous portrait gallery that challenges our ideas about identity. These unsettling images reveal unexpected strengths or vulnerabilities, leading us to re-evaluate our perceptions.

ART PHOTO MÉDIAS CULTURE

VISAGES

FACES

JJ Levine
Tony Fouhse
Martin Schoeller

—
Pierre Gaudard
New Ryerson Gallery
Bernd & Hilla Becher

—
Artur Żmijewski
Lise Beaudry
Keren Cytter
Four Directions
Lee Friedlander
John Baldessari
Sophie Calle
Vera Frenkel
Corine Lemieux
Terrance Houle

—
Anne-Marie Ninacs
Entrevue / Interview



Printemps - été / Spring - Summer 2011
En kiosque jusqu'au 15 septembre 2011
On newsstands until September 15, 2011

Canada	9.50 \$
USA	\$ 9.50
Europe	9.50 €

Growing up in Germany, **Martin Schoeller** was deeply influenced by the work of August Sander and Bernd and Hilla Becher. He worked as an assistant to Annie Leibovitz from 1993 to 1996 and joined Richard Avedon at *The New Yorker* in 1999, where he continues to work while also shooting for other publications and advertising campaigns. His portraits are included in the permanent collection of the National Portrait Gallery in Washington, DC. Three monographs have been published on his work: *Close Up* (teNeues Publishing Group, 2005), *Female Bodybuilders* (Pond Press, 2008) and *Fotografie Portfolio #54* (Stern, 2008). He is represented by Hasted Kraeutler, Ace Gallery, and Camera-work. Martin Schoeller lives and works in New York. martinschoeller.com

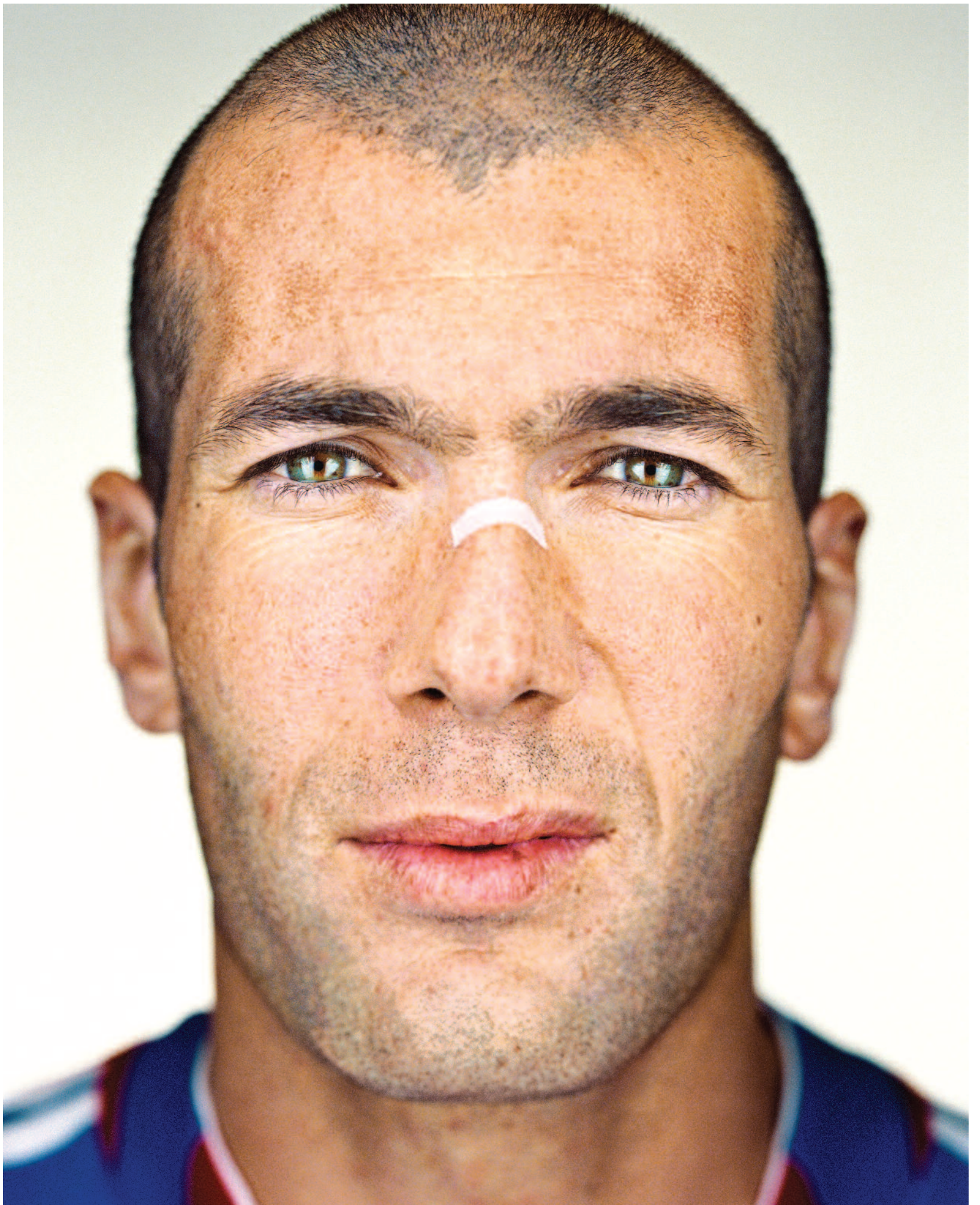
Ayant grandi en Allemagne, **Martin Schoeller** a été profondément influencé par le travail d'August Sander et de Bernd et Hilla Becher. De 1993 à 1996, il était assistant de la photographe Annie Leibovitz puis en 1999, il s'est joint à Richard Avedon au magazine *The New Yorker*, où il continue de travailler en plus de produire des images pour d'autres publications ou campagnes publicitaires. Ses portraits font notamment partie de la collection permanente de la National Portrait Gallery de Washington. Trois monographies sont parues sur son travail : *Close Up* (teNeues Publishing Group, 2005), *Female Bodybuilders* (Pond Press, 2008) et *Fotografie Portfolio #54* (Stern, 2008). Il est représenté par les galeries Hasted Kraeutler, Ace Gallery et Camera-work. Martin Schoeller vit et travaille à New York. martinschoeller.com

Martin Schoeller

Close Up, Female Bodybuilders











Accumulating and Dispersing Perspective: The Portraits of Martin Schoeller

Johanna Mizgala

It is nice to stare – particularly at beautiful people who in part make their living as the object of your gaze, each making a concerted effort to appear as though they might actually exist solely for the purpose of your continuing adoration. The very nature of fame relies upon the symbiotic needs of the adored idol and the adoring public. Recognition is a form of social currency, and our fascination with celebrity is insatiable. In order to keep the stardom machine running, we are offered glimpses, choreographed by press agents or stolen by paparazzi, into the lives of these extraordinarily fascinating creatures, as though voyeurism were somehow analogous to intimacy. In an age in which celebrities think of themselves as brands and thus market their very existence, image is everything, and thus *images* are paramount. Through advertising, pop culture, social media, reality television, and round-the-clock entertainment news, the

large, doubly so, because each picture plane squarely contains little but the head of the subject posed impassively, facing squarely forward, and looking directly into the camera lens. There are no superfluous details – neither in terms of the expected visual clues to indicate where the sitting took place nor in terms of any objects of personal significance to the sitters or accoutrements of their chosen arena of fame that might normally be included in a portrait as indications of their character. Schoeller deliberately banishes all such aspects of persona to outside the frame. The viewer is left with nothing but an endless expanse of face to pore over exhaustively. The experience should be the celebrity seeker's nirvana, a never-ending place of the face, and yet looking into these colossal, spare, unretouched, and largely blank stares is akin to a double-take. Through Schoeller's lens, the perennially identifiable star becomes a stranger, and the

When offered an opportunity to know the individual stripped so completely bare, the experience in fact removes the aura that made being close to them so desirable in the first place.

more we see, the more we feel we know, and we can somehow identify with the stars and other mass-media icons. Integral to this consumer relationship is the sense that we are on a first-name basis; yet, ultimately, we are accomplices to our own delusion. Our affiliation amounts largely to a carefully constructed fantasy world, or, at the very least, a piece of theatre for the common people. For without an actual interpersonal interaction between us and them, this sense of association remains at the level of a beautifully glossy surface.

Within the context of celebrity culture and its diffusion by means of the photographic image, Martin Schoeller's portrait series titled *Close Up* is arresting not only in terms of the monumental scale of the individual works, but, more importantly, because his photographs so clearly undercut the prevailing notion that celebrity portraits, or any portrait of a stranger for that matter, offer viewers a revelatory and intimate moment. Schoeller possesses a first-hand understanding of the power of personality: in addition to his art practice, he continues to be a much-sought-after photographer for magazine shoots and other commercial images. Thus, ironically, he is responsible for perpetuating some of the very cult imagery that his extensive portrait series succeeds in knocking so squarely on its ear.

Schoeller began the series in 1998 and made a portrait per week for over seven years, subjecting some of the most recognizable faces of contemporary times, as well as private individuals, to the same taxonomic experiment of rendering every minute detail of the surface of their faces in gigantic proportions, as though their passport photo had been blown up to the size of a billboard. The portraits are exceptionally

stranger becomes worthy of contemplation. We search each face endlessly for some outward traces of the familiar, only to be confronted with blankness, as though the subjects were experiencing a moment of amnesia regarding their own fame. In this void, the portrait sitters just aren't what we expect, even though we might be seeing them in a decidedly more intimate and certainly more vulnerable state than hitherto experienced. This moment of being so very exposed to the other's gaze has the opposite effect than might be anticipated – we don't know them any better as a result of being literally so close to their faces that we see them as though looking at our own features in the mirror. For all the great stretch of visual terrain that we are given for scrutiny, even though the sitters are at the mercy of our gaze, they remain impenetrable to us. As such, the portraits in *Close Up* speak to the unrequited nature of celebrity fascination: when offered an opportunity to know the individual stripped so completely bare, the experience in fact removes the aura that made being close to them so desirable in the first place. They are present and yet utterly absent in a single expansive field of vision.

In sharp contrast to the portraits in his *Close Up* series, in which all details other than the subject's face are deemed extraneous, the portraits in Schoeller's *Female Bodybuilders* series represent a modern take on the classic three-quarter pose, with each woman set against a blank white background. In this new series, Schoeller allows some traces of individuality for the viewer's consideration, specifically through the highly personalized posing bikinis that each woman wears, as well as through her own jewellery and makeup. Ultimately, here too each stance is merely an echo of the previous image, and

De la série / from the series *Close Up*, épreuve chromogénique numérique / digital c-prints, 156 x 127 cm
PAGE 33 : Cate Blanchett, 2006
PAGES 34-35 : Jackson, 2005 ; Zinedine Zidane, 2006
PAGES 36-37 : Xiakababoi, 2007, Helen Mirren, 2006
PAGES 38 : Julian Schnabel, 2001



the portraits become less about the subject's individuality and more about the exploration of a particular type of person. In this instance, Schoeller proposes a look into a closed-off world that is familiar only to the initiated few and thereby challenges notions of femininity and concepts of beauty.

Without more to consider than the highly muscular bodies that define each woman as a participant in this arena of competition, the portrait subjects appear all the more removed from the everyday world. Moreover, competitive bodybuilding is an endeavour that requires not only an enormous effort in terms of physical endurance, but also an endless commitment to participation in a circuit of presentation of the body for the purposes of being judged. Competitors must perform a series of carefully choreographed poses to underscore their physical prowess and muscle development based upon rigidly defined standards. In Schoeller's portraits, as their bodies are not shown in the flexed motion stances of competition, but instead appear at rest, the images present some women seeming slightly ill at ease and others somewhat defiant of the preconceived expectations that they must face from within and without their chosen vocation. There is a certain measure of trust implicit between subject and photographer, but it does not seem to have come easily. There is beauty here, but also strangeness, very much in the way that celebrities appear to be in the world but not necessarily of it. They stand apart as objects of contemplation, like statues or mannequins. Both portrait series are unsettling precisely because they challenge the viewer with a return of the gaze. They stare back at us.

In creating such rigid parameters within which to explore the distinctiveness and individuality of the human face by way of multiple takes through the same objective point of view, Schoeller acknowledges a debt to the systematic program of photography of Bernd and Hilla Becher, as well as to the portraits of Thomas Ruff and also, perhaps, Rineke Dijkstra. Likewise, his interactions with celebrities call into question his own relationship as a photographer with the cult of personality and with the ways in which commercial images feed the need for attraction and the desire for adulation. Without this relationship, there would be no celebrity, no need for a way to bring together people who have been separated by an artificial construction. Ultimately, by rendering everyone a subject worthy of the same detached but exhaustive scrutiny, Schoeller proposes that the extraordinary can be rendered ordinary through repetition but that, nonetheless, the act of looking retains a measure of surprise, drawing the viewer in deeper than just a cursory glance to reflect upon desires that cannot be satisfied. We never truly tire of staring at people; instead, we just find new subjects to put into the spotlight.

Johanna Mizgala is a freelance curator, critic, and educator. Her doctoral dissertation addresses the subject's sense of humour in early photographic portraits, the collaborative nature of the portrait sitting, and how free-spirited examples of transgression transcend distinctions of race, class, and gender.



Accumulation et dispersion des perspectives : les portraits de Martin Schoeller

Johanna Mizgala

Avouons-le, dévisager les gens est fascinant – surtout quand ils sont beaux et que leur métier consiste entre autres à être l'objet de notre regard, en nous donnant volontairement l'impression qu'ils existent pour les seuls besoins de notre perpétuelle adoration. Le principe de la célébrité repose précisément sur la complémentarité des besoins des adulés et des adulateurs. Être reconnu partout représente une valeur sociale, et les gens célèbres ne cessent de nous fasciner. Pour entretenir ce phénomène, des images mises en scène par les agents des vedettes ou volés par les paparazzi nous offrent régulièrement des aperçus de la vie que mènent ces créatures fascinantes, le voyeurisme devenant ainsi une forme d'intimité. À une époque où les personnalités gèrent leur nom ainsi que chaque aspect de leur vie comme une marque de commerce, l'« image » est tout, donc les images font tout. Dans l'univers de la publicité, de la culture populaire, des

De la série / from the series *Female Bodybuilders*,
épreuve chromogénique numérique /
digital c-prints, 183 x 226 cm
PAGES 40-41 : Lenda Murray, 2003 ; Iris Kyle, 2003
PAGE 42 : Rosemary Jennings, 2003





médias sociaux, de la télé réalité et du flot continu de nouvelles sur le monde du spectacle, plus nous absorbons d'images et plus nous croyons connaître les stars et autres icônes des médias, au point de nous identifier en partie à elles. Cette proximité illusoire avec ceux que nous désignons par leur prénom est au cœur de cette relation de consommation, mais nous sommes finalement les complices de notre illusion. Nous adhérons ainsi à un univers imaginaire soigneusement construit, ou du moins à une pièce de théâtre pour grand public. Faute d'un véritable échange interpersonnel entre les célébrités et nous, notre lien avec elles reste aussi superficiel qu'une page de papier glacé.

Dans le contexte d'une culture de la célébrité et de sa diffusion par l'intermédiaire de l'image photographique, la série de portraits intitulée *Close Up* que l'on doit à Martin Schoeller est remarquable non seulement par l'aspect monumental des œuvres, mais surtout par la façon dont elles remettent en question l'idée couramment admise selon laquelle les portraits de célébrités, ou d'ailleurs de n'importe quel inconnu, offrent au spectateur un regard intime et privilégié sur le modèle. Or Schoeller possède une expérience de première main du pouvoir de la personnalité : parallèlement à sa pratique artistique, son travail éditorial et commercial fait de lui un photographe très recherché, notamment par les magazines. Ironiquement, à travers la dualité de sa production artistique, Schoeller a contribué à perpétuer ce même culte de l'image que son vaste corpus de portraits parvient à ébranler sérieusement.

Depuis 1998, Schoeller a effectué un portrait par semaine pendant plus de sept ans. Il a soumis certains des visages les plus connus de notre époque, tout autant que des visages anonymes, à un traitement consistant à en rendre chaque détail et chaque relief dans des proportions gigantesques, comme s'il s'agissait de photos de passeport agrandies au format d'une affiche publicitaire. Ces portraits, exceptionnellement grands, sont d'autant plus impressionnants qu'ils ne montrent que la tête du sujet, placée de face, regardant droit dans l'objectif d'un air impassible. Aucun détail superflu, que ce soit sous la forme d'indices visuels quant au lieu de la prise de vue, ou d'objets ayant une signification particulière pour le sujet, ou encore de costumes liés à son domaine de notoriété, éléments susceptibles de figurer dans un portrait en tant qu'indicateurs d'une personnalité. Schoeller bannit délibérément du cadre tous ces marqueurs d'identité sociale. Le spectateur ne dispose donc que d'une vaste étendue de visage à parcourir dans tous ses aspects. Cette expérience devrait représenter le nirvana pour ceux que la célébrité fascine, un lieu de contemplation illimitée du visage, et pourtant faire face à ces têtes colossales, nues, non retouchées et quasi inexpressives nous oblige à les voir autrement. Dans l'objectif de Schoeller, la star toujours reconnaissable devient un inconnu et l'inconnu, digne d'être contemplé. Le spectateur examine longuement chaque visage à la recherche de signes extérieurs familiers, pour ne recevoir en retour que le vide, comme si le sujet avait subi une amnésie momentanée de sa célébrité. Plongés dans ce néant, les modèles ne sont pas ceux que nous attendions, bien que nous soyons en mesure de les voir ici sous un angle incontestablement plus intime – et certainement plus vulnérable – que jamais auparavant.

L'effet de cette exposition radicale à notre regard est à l'inverse de ce que l'on aurait pu croire : notre connaissance des sujets n'a progressé en rien, même si notre proximité avec leur visage est la même que celle que nous expérimentons dans notre miroir. Malgré l'ampleur du terrain qui nous est donné à examiner, les modèles nous demeurent impénétrables, tout en étant à la merci de nos regards. À ce titre, les portraits de *Close Up* révèlent la nature illusoire de la fascination à sens unique : lorsqu'on nous offre l'occasion de découvrir la personne elle-même sous son visage le plus nu, l'expérience dissout l'aura qui nous rendait cette proximité si désirable en premier lieu. Le sujet est à la fois présent et totalement absent dans le même vaste champ de vision.

En contraste marqué avec sa série *Close Up*, où tous les détails autres que ceux du visage sont considérés comme superflus, les portraits réalisés par Schoeller dans la série *Female Bodybuilders* représentent une variante contemporaine du portrait classique en buste, chaque femme nous faisant face devant un simple fond

À une époque où les personnalités gèrent leur nom ainsi que chaque aspect de leur vie comme une marque de commerce, l'« image » est tout, donc les images font tout.

blanc. Cette fois, Schoeller autorise certains signes distinctifs que le spectateur a le loisir de prendre en considération, notamment le bikini de compétition hautement personnalisé de chaque modèle, ainsi que son choix de bijoux et de maquillage. Mais chaque pose devient en définitive un écho de l'image précédente, si bien que cette série de portraits porte moins sur la personnalité des sujets que sur l'exploration d'un certain type de personne. En l'occurrence, Schoeller nous propose un aperçu d'un univers fermé connu des seuls initiés, véhiculant des conceptions très particulières de la féminité et de la beauté.

Sans autre élément à prendre en compte que les corps extrêmement musclés qui définissent d'ailleurs chacune de ces femmes dans leur domaine de compétition, ces dernières nous paraissent d'autant plus éloignées de l'univers quotidien. De plus, la pratique du bodybuilding de compétition implique non seulement un travail acharné en termes d'endurance physique, mais également une participation assidue au circuit des compétitions où ce corps sera évalué. Les compétitrices doivent effectuer une série de poses minutieusement chorégraphiées qui soulignent à la fois leurs capacités physiques et leur développement musculaire, selon des critères rigoureusement définis. Dans les portraits de Schoeller, leurs corps étant montrés apparemment au repos, plutôt que dans les habituelles positions de concours où leurs muscles sont fléchis, ces femmes paraissent tantôt légèrement mal à l'aise, tantôt vaguement sur la défensive par rapport aux idées préconçues qu'elles doivent affronter, aussi bien dans le cadre de leur vocation que de la part du monde extérieur. Une certaine complicité est implicite entre le sujet et le photographe, mais que l'on devine délicate à instaurer. La part de beauté présente dans ces images s'accompagne d'un sentiment d'étrangeté, similaire à celui que nous inspirent les célébrités, lesquelles paraissent souvent vivre dans le monde mais sans vraiment en faire partie, émergeant de la foule

en tant qu'objets de notre contemplation comme des statues ou des mannequins. Ces deux séries de portraits sont déstabilisantes précisément parce que le spectateur affronte une réciprocité du regard : les sujets nous dévisagent à leur tour.

En se donnant ainsi des paramètres stricts pour mener à bien une exploration du caractère unique et distinctif du visage, et en accumulant les prises de vues selon un même point de vue objectif, Schoeller reconnaît une dette envers le programme photographique systématique de Bernd et Hilla Becher, les portraits de Thomas Ruff, ou encore les images de Rineke Dijkstra. Parallèlement, ses interactions avec les célébrités remettent en question sa relation, en tant que photographe, avec le culte de la personnalité et avec le fait que les images commerciales alimentent le phénomène d'attraction et le besoin d'adulation. Sans ce relais des images, il n'y aurait ni célébrité, ni la nécessité de rapprocher des gens séparés par une construction artificielle. Finalement, en montrant que chaque visage vaut la peine d'être examiné avec la même

attention détachée mais exhaustive, Schoeller suggère que l'extraordinaire peut devenir ordinaire par le biais de la répétition, l'acte de regarder lui conservant néanmoins une part d'inattendu, le spectateur étant invité à approfondir son regard au-delà du premier coup d'œil et à méditer sur la vanité de ces désirs. Dévisager nos semblables est une activité dont nous ne saurions vraiment nous passer : nous lui trouvons simplement de nouveaux sujets de fascination.

Traduit par Emmanuelle Bouet

—
Johanna Mizgala est commissaire indépendante, critique d'art et enseignante. Sa thèse doctorale porte notamment sur les manifestations d'humour de la part des sujets dans les premiers portraits photographiques, la relation de collaboration inhérente à la séance de pose et le caractère universel de ces transgressions insouciantes, au-delà des distinctions de race, de classe et de genre.
—