

ETC



Art et mémoire

André Willot , *Étayer*. Linda Venue, *Dévotion domestique et rituel, cet hier dans aujourd'hui*, Galerie Verticale. Laval. 24 février - 9 avril 2000

Monique Langlois

Number 51, September–October–November 2000

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/35745ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (print)

1923-3205 (digital)

[Explore this journal](#)

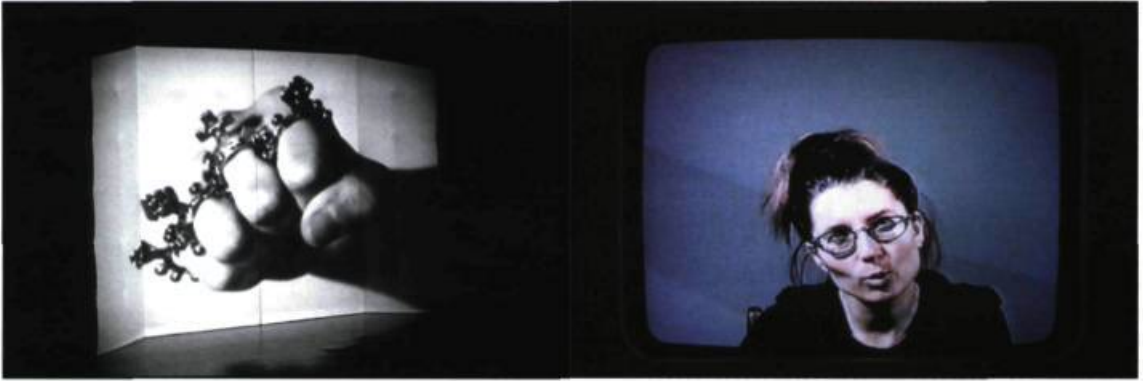
Cite this review

Langlois, M. (2000). Review of [Art et mémoire / André Willot , *Étayer*. Linda Venue, *Dévotion domestique et rituel, cet hier dans aujourd'hui*, Galerie Verticale. Laval. 24 février - 9 avril 2000]. *ETC*, (51), 29–33.

VIDÉO

LAVAL ART ET MÉMOIRES

André Willot, *Étayer*; Linda Venne, *Dévotion domestique et rituel, cet hier dans aujourd'hui*, Galerie Verticale, Laval. 24 février-9 avril 2000



Linda Venne, Installation vidéo, 2000. Photo: Julie Forgues.

André Willot, *Étayer*, 2000. Installation vidéo. Photo: Marc Laforest.

La Galerie Verticale présentait les installations vidéo de deux artistes de la relève en arts visuels. *Étayer*, d'André Willot, et *Dévotion domestique et rituel, cet hier dans aujourd'hui*, de Linda Venne. Leur exposition dans un même lieu permet d'examiner diverses facettes de la mémoire au moment de la production d'une œuvre d'art. Chacune des installations rafraîchit la mémoire sur un sujet précis. Celle d'André Willot est le récit d'une première rencontre entre deux individus. Celle de L. Venne réactualise les années 1940-1960, une période de l'histoire du Québec qualifiée de grande noirceur parce que dominée par l'autorité du clergé et celle d'un premier ministre : Maurice Duplessis.

Mémoires d'hier ou d'aujourd'hui, mémoires individuelles ou collectives, la mémoire ne rapporte pas les événements dans un plein rapport d'identité, de « mêmété », pour reprendre une expression de P. Ricœur. D'ailleurs, d'après François Gantheret, en psychanalyse, trois temps ordonnent les mémoires en trois registres. Ce sont : la mémoire de ce qui n'a jamais été : le fantasme; la mémoire de ce qui a été : la vérité, et la mémoire de ce qu'on n'a pu recevoir : la réalité, soit la rencontre que le sujet « articulé à sa propre vérité peut faire avec la réalité des choses »¹. Ces registres s'adaptent très bien à la vidéo qui, comme chacun le sait, « est du temps », pour reprendre la formule d'un pionnier de cette forme d'art, Nam June Paik. Elles servent de grille d'analyse pour les deux installations qui se conjuguent au passé composé.

Le passé composé

C'est une première rencontre entre eux et une personne de leur choix que racontent les individus de l'installation vidéo *Étayer*. Ce sont des gens de

tous âges, femmes ou hommes. Aucun nom n'est mentionné, que ce soit celui de la personne qui parle ou de celle dont il est question. Tous les personnages commencent par « Te souviens-tu ? », une question qui interpelle personnellement chaque visiteur. D'autant plus que la mise en scène l'incite à transporter la seule chaise disponible de la salle d'exposition devant le moniteur et à s'asseoir comme s'il écoutait le commentateur du journal télévisé. Le fait d'être en face à face, assis ou debout, l'implique directement, quand on sait que les regards que le narrateur pose vers la caméra vidéo, les gestes qu'il fait en disent autant que ses paroles. Le ton est celui d'une conversation avec ses hésitations et ses redites. Cette manière de procéder fait apprécier la richesse de moments du passé qui sont actualisés et rejoint ce que Walter Benjamin nomme l'« intérêt d'à présent. »²

Il faut souligner que le vidéaste utilise une catégorie d'images définie par Alain Gauthier dans le système d'images que l'on retrouve dans les médias électroniques, à savoir l'image phatique³. Dans l'image phatique, le médium met en image des faits de structure générant des événements, à savoir des processus. L'ancien (la sur-visibilité) et le nouveau (prévisibilité) y trouvent un éclairage simultané⁴. La facilité acquise d'intervention sur le temps devient la ressource essentielle de l'exhibition d'un événement. Deux types d'effets opposés sont combinés : celui d'instantanéité en raison du médium utilisé qui présente des images aux effets de direct, et celui de la durée concrétisée par le récit d'un événement ayant pris place dans le passé.

Évidemment, A. Willot n'est pas le premier à réaliser des images phatiques en art vidéo. C'est la manière de le faire qui importe, soit la présentation d'un personnage contemporain qui relate un événement

passé. Le contenu de chaque récit représente la mémoire de ce qui a été : la vérité. En un sens, on peut dire que la mémoire comme l'écriture accueille ce qui des choses du monde lui vient, lui revient et ce qu'elles sont susceptibles de devenir par les souvenirs. Au premier abord, l'installation de L. Venne recoupe des éléments de cette problématique, mais son analyse devrait donner des précisions sur l'actualisation d'un passé collectif qui équivaut à la reconstruction d'une réalité historique.

Le passé (re)composé

Dans *Dévotion domestique et rituel...*, la vidéaste semble dire : « Je me souviens », par son intérêt sur l'impact de la religion catholique sur le foyer domestique des classes moyennes et ouvrières au temps de la grande noirceur au Québec. Chacun sait que le culte et la dévotion à la Vierge Marie et aux saints sont primordiaux dans l'Église catholique, et qu'un rituel omniprésent favorise l'endoctrinement et con-



Linda Venne, Installation vidéo, 2000. Photo: Julie Forgues.



Linda Venne, Installation vidéo, 2000. Photo: Julie Forgues.

tribue au façonnement de la mentalité des hommes et de femmes souvent très dévots.

Des images vidéo en noir et blanc sont projetées sur un mur divisé en trois parties, dont la texture fait songer à celle d'un divan capitonné. Selon L. Venne, trois références sont possibles : « le retable d'église, l'institut psychiatrique et le milieu domestique ». Une tension est créée entre un média récent, la vidéo, et de fausses photographies anciennes qui défilent sur l'écran à intervalles réguliers, comme si elles étaient présentées par l'intermédiaire d'un projecteur à diapositives. Le corps devient le théâtre des opérations. Pieds nus d'un individu agenouillé, mains jointes, ventre nu d'une femme qui a subi une césarienne, ou encore un poing brandissant un « dizainier », la panoplie est vaste. Le corps est défini par un ensemble de gestes codés et répétitifs. Son cadrage est primordial car, il n'est jamais vu dans son entier.

Il faut mentionner que les photographies de l'époque concernée font état de scènes de dévotion collective qui prennent place dans des églises et dans des institutions religieuses. Les images de L. Venne seraient donc recrées à partir d'ouvrages religieux qui prêchent la non importance du corps, car aucun document photographique accessible ne certifie la véracité des gestes religieux faits dans l'intimité, par de gens souvent à moitié nus. Les corps mis en scène sont des « fictions » de corps, ce mot étant pris dans

le sens de production. Aussi paradoxal que cela paraisse, ce sont des souvenirs inventés de mémoire, la sienne et celle des autres, que la vidéaste nous fait partager.

C'est le langage d'un corps chrétien qui est exposé aux regards du public. Étant donné que les individus qui ont servi de modèles sont des contemporains, on peut parler de performance à leur égard. L'accent sur la non valorisation du corps dans la religion catholique. Il ne faut donc pas se surprendre si les corps représentés sont ceux d'individus associés au labeur quotidien, qui acceptent leur destin pour le « rachat de leur âme ». L'idée de présenter le corps de catholiques dévots est paradoxale mais efficace, surtout quand on sait que le rôle du christianisme s'est pour ainsi dire fondé sur le tombeau vide du corps du Christ. Le discours évangélique s'est instauré à partir de cette perte et a pris en charge des corps doctrinaux et sacramentaux qui servent de substituts à ce « corps manquant »⁵.

On peut se surprendre qu'une artiste née en 1964 aborde un tel sujet. Son choix s'expliquerait par des souvenirs vécus et par ce qu'elle a entendu ou lu à propos de la religion au temps de la grande noirceur. Son installation oblige à parler de souvenirs altérés. C'est parce que des souvenirs intacts lui paraissent intolérables qu'elle en fait des représentations corrigées, qui montrent un corps chrétien conforme à des conventions religieuses dont la pratique fait songer à



des cérémonies intimes. Elle refait aujourd'hui en vidéo, à sa manière, un moment de l'histoire collective du Québec lui conférant des effets de réalités. L'intérêt de cette reconstitution est que son caractère exhibitionniste présente des similitudes avec le récit mythique.

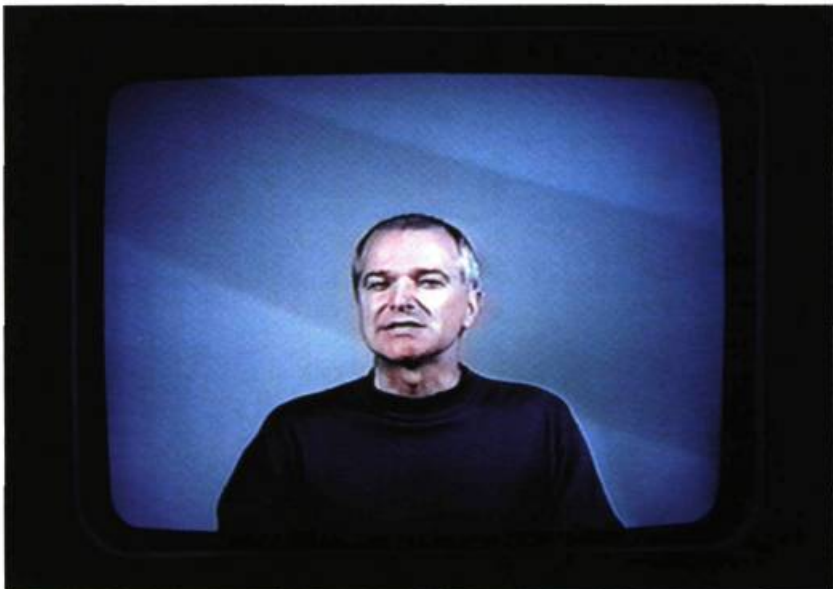
On s'aperçoit que deux des registres de mémoire mentionnés au début de l'article s'appliquent. Si l'on ajoute *montré* à la formulation de la mémoire associée au fantasme, elle devient mémoire de ce qui n'a jamais été *montré* et se vérifie. Pour sa part, la mémoire associée à la réalité s'explique par la rencontre de souvenirs d'enfance avec la réalité d'événements ayant pris place à un moment de l'histoire du Québec.

* * *

On s'est aperçu graduellement que les différentes formes de mémoire influencent le contenu des œuvres étudiées et non leur forme. En effet, dans les deux cas, aucun effet spécial n'est utilisé et les images sont réalistes. En un sens, c'est sur la mémoire que

chaque œuvre étudiée se joue. Dans *Étayer*, c'est la vérité de ce qui a été qui est mise de l'avant, bien qu'on puisse supposer que l'histoire racontée par la personne ayant vécu la même rencontre que le narrateur eut été décrite différemment s'il avait été possible de la mettre en scène. Dans *Dévotion domestique et rituel...* l'artiste part d'une réalité extérieure médiatisée par des documents d'époque, spécialement des textes, pour réaliser des scènes intimes vraisemblables.

L'application d'une grille d'analyse fondée sur différents registres de temps a montré que la mémoire n'est jamais Une. Elle se rattache à la réalité, à la vérité ou au fantasme, parfois à plus d'un concept à la fois et forcément à l'imaginaire. Les voies qu'ont prises les vidéastes font de la vidéo un lieu de l'imaginaire, une scène entendue dans le sens qu'en donne Octave Mannoni, soit un « lieu s'ouvrant à l'irréel, c'est-à-dire comme un faux monde, donnant quelques satisfactions réelles à notre imaginaire, tout en restant profondément ancré à nos expériences, nos joies et angoisses du quotidien »⁶. Tout art





représentatif pose l'univers qu'il reproduit. Qu'il soit puisé dans la réalité ou la fiction, si les personnages sont sincères, s'ils montrent ce qu'il sont ou s'ils font semblant, il y a une vérité et une fausseté internes au contenu de l'œuvre et l'on peut parler de vérité diégétique. La diégèse s'oppose à la description et se rapproche des concepts d'histoire et de récits. Dans les deux installations vidéo examinées, l'un ou l'autre de ces concepts est mis de l'avant. Ainsi, dans *Étayer*, un narrateur anonyme interpelle le visiteur éventuel non identifié. Ce dernier remplace le « héros » de la petite histoire privée qui lui est racontée. Dans *Dévotion domestique et rituel...*, un narrateur *in absentia* réalise sa version d'un récit historique par l'intermédiaire d'images plus « vraies » que les documents photographiques des années 1940-1960.

Il est tentant de conclure en disant : à chaque artiste ses mémoires et sa vérité, chaque œuvre d'art détenant sa propre vérité. Je veux parler d'une vérité intérieure à l'art, à son essence, une « vérité intrinsèque » pour reprendre le terme de Étienne Souriau pour qui l'art possède une « vérité d'instauration »⁷.

C'est justement cette vérité qui définit la « vraie œuvre d'art ». C'est ce que mettent en évidence les installations vidéo de A. Willot et L. Venne.

MONIQUE LANGLOIS

NOTES

- ¹ François Gantheret, « Trois mémoires », *Nouvelle revue de psychanalyse*, numéro 15, printemps 1977, p. 81.
- ² Cité par Michel Maffesoli dans *La conquête du présent*, Paris, Desclée de Brouwer, 1998, p. 25.
- ³ Alain Gauthier, *L'impact de l'image*, Paris, L'Harmattan, 1993, p. 58-62. Les autres images du système sont l'image endémique et l'image fulgurante. L'image endémique se caractérise par sa redondance. Les téléspectateurs voient l'écran traversé par des images récurrentes qui ont une influence sur la perception. En ce qui concerne l'image fulgurante, le « cirque médiatique devient légitime par l'objectif de saisie d'une image captée en direct : le scoop », p. 48-58.
- ⁴ *Ibid.*
- ⁵ Georges Vigarello, « Histoire du corps. Entretien avec Michel Certeau », *Esprit*, n° 62, février 1982, p. 181.
- ⁶ D'après Jacques Justelle, « La machine, le réel et l'irréel, Réalités de l'image. Images de la réalité », *Champs visuels*, n° 1, mars 1996, p. 33.
- ⁷ Étienne Souriau, *Vocabulaire esthétique*, Presses Universitaires de France, 1990, p. 1382.

