

ETC



## Le nomadisme comme métaphore

Janet Cardif, *Carnegie International*, Carnegie Museum of Art, Pittsburg. Printemps 2000

Manon Blanchette

Number 51, September–October–November 2000

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/35752ac>

[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

Blanchette, M. (2000). Review of [Le nomadisme comme métaphore / Janet Cardif, *Carnegie International*, Carnegie Museum of Art, Pittsburg. Printemps 2000]. *ETC*, (51), 58–62.



Pittsburg

## LE NOMADISME COMME MÉTAPHORE

Janet Cardif, *Carnegie International*,  
Carnegie Museum of Art, Pittsburg, Printemps 2000

« La nuit s'en est allée. Où cela ? Où elle était. »

Rûmi

Après avoir participé au Skulptur Projekte de Münster en 1997, voilà que l'artiste canadienne Janet Cardif devient avec Shirin Neshat une des artistes vedettes de l'édition 1999/2000 du Carnegie International.

Née à Bruxelles, Janet Cardif habite Lethbridge en Alberta. Elle a touché à la gravure, à la photographie et à l'installation. Par le parcours sonore, elle atteint cependant la notoriété internationale. Maintenant représentée par une galerie de New York, son nom ne tardera pas à réapparaître dans les grandes manifestations internationales de l'art contemporain.

Son travail est particulier. Il exige à la fois un certain contrôle de soi et l'abandon. Il est intense. Il perturbe. Il fait vivre une expérience « hors limite ». Pourtant, l'œuvre est quasi intangible puisqu'elle est taillée dans le sonore, ce matériau nomade qui, associé à la voix humaine, a quelque chose de charnel et d'érotique. Or, il ne s'agit pas ici de chants, mais d'histoires et de consignes que l'artiste elle-même nous chuchote à l'oreille.

Avec le parcours de la bibliothèque du Carnegie International, en brouillant le temps et l'espace, Janet Cardif met au défi notre perception du monde réel et nos constructions imaginaires. L'effet est déstabilisant, voire angoissant. Il faut dire que notre culture occidentale est plutôt celle du visuel : de là proviendrait donc notre handicap lorsque nous sommes confrontés au sonore et à son ubiquité. Par exemple, le son *prolongé* et le son *répété* possèdent des fonctions reconnues. Le premier permet à l'auditeur de le pénétrer pour découvrir un monde nouveau et le second lui enseigne que l'identique est chargé de nuances<sup>1</sup>. Plusieurs artistes, dont Arnaud Maggs, ont joué sur le principe de répétition pour nous apprendre que l'identique fuit avec le temps qui passe. Si la voix, matériau privilégié de Janet Cardif, fait pour sa part immédiatement référence au corps, elle a également ici pour rôle d'élargir notre mode de perception du monde et de relativiser notre champ de connaissance en y ajoutant un nouveau processus, celui de l'écoute.

Inspirée entre autres de films tels que *Blade Runner* (1982), de Ridley Scott, *Vertigo* (1958), de Alfred Hitchcock et *Lost Highway* (1996), de David Lynch, la promenade auditive est teintée d'un premier niveau d'expérience qui fait référence au cinéma à sensation<sup>2</sup>. Vécue, celle-ci dépasse cependant le simple registre des émotions fuyantes. Il s'agit en effet d'une expérience qui nous fragilise de l'intérieur et nous force au nomadisme : cet état métaphorique de la pragmatique. Voilà ce que j'appellerais le deuxième niveau de signification.

Mais concrètement, que met donc en scène Janet Cardif ? Dans une immense bibliothèque répartie sur plusieurs planchers, on vous donne un appareil sonore muni d'un petit écran vidéo, auquel vous êtes relié par des écouteurs. Un animateur vous fait asseoir et vous dit tout simplement de suivre les consignes. À peine quelques secondes plus tard, ces consignes préenregistrées vous demandent de vous lever et de vous diriger « où » la voix, celle de Janet Cardif, vous demande de vous rendre. Dès cet instant, le hiatus se manifeste. Il prend naissance entre l'image enregistrée et votre regard sur l'environnement, entre le son entendu de l'oreille droite et celui



Janet Cardif, *A Large Slow River*,  
2000. Installation view.  
Photo: Isaac Applebaum.









entendu de l'oreille gauche et le son réel environnant. Déjà, les choses se compliquent et vous commencez votre errance dans ce nouvel univers construit d'incertitudes, de regards réels, de regards imaginés... de sons approximatifs... et d'une histoire racontée par une narratrice. Une histoire parasitée de vos multiples états chaotiques.

Plusieurs artistes se sont penchés sur la folie ou sur les états altérés de conscience, afin de démontrer la relativité de nos modes de perceptions et de notre processus de connaissance. Rares sont cependant ceux qui parviennent à créer un doute aussi profond chez le visiteur<sup>1</sup>. Cet état psychologique complexe s'apparente certainement à la pulsion créatrice, ou à cet état où l'invisible de la création se catalyse en une matière poétique intense et riche.

Par ailleurs, en déstabilisant l'ouïe grâce à de multiples manipulations sonores en décalage par rapport au parcours réel, Janet Cardiff force le regard. C'est ainsi que chaque indice, chaque détail de l'environnement prend des proportions gigantesques. Un livre sur un rayon, une fenêtre, une chaise de bois, un chercheur : tout semble se liguer contre la logique des comportements. L'étrangeté, le sentiment de ne pas être là tout en y étant est si puissant que c'est comme si nous étions à l'intérieur d'une image en mouvement et à l'extérieur de notre corps. Par la proximité des errants qui nous sont semblables, nous nous regardons comme l'autre nous regarde. Ce jeu des regards rassure momentanément par sa prégnance sur le temps réel.

Le plus difficile à vivre – puisqu'il s'agit vraiment de vivre l'œuvre – aura été, pour ma part, non pas la narration qui se situait d'emblée dans l'imaginaire, mais bien le déplacement en temps réel, puisque les consignes m'étaient données à travers le même mode de communication que celui de la fiction. En d'autres termes, comment faire rapidement le passage entre le réel et l'imaginaire et suivre le parcours préétabli ? La nécessité du contrôle de soi par le biais du rationnel et l'abandon par l'écoute de la description d'un univers construit de toutes pièces cohabitent dans cette expérience de l'œuvre. Une polarisation de la réception nécessite ainsi une gymnastique émotive et rationnelle peu commune, d'où origine l'intensité de l'œuvre.

Or Paul Watzlawick, dans son ouvrage qu'il intitule *Confusion, désinformation, communication*, propose une fonction positive à la confusion ou au chaos, stratégie certainement mise en scène ici par Janet Cardiff. « Passé le désarroi initial, la confusion déclenche une recherche immédiate de la signification, afin de diminuer l'anxiété inhérente à toute situation incertaine. Il en résulte un accroissement inhabituel de l'attention, doublé d'une promptitude

à établir des relations causales, même là où de telles relations pourraient sembler tout à fait absurdes. »<sup>4</sup>

Effectivement, l'attention du visiteur se porte de manière intensive sur l'environnement physique de l'errance, sur le texte de la narration, cela même s'il est impossible de lui donner un sens clair. Malgré cet effort de captation, la logique de toute cette mise en scène échappe à l'analyse, d'autant que chaque errant tient en main l'objet technique par où passe l'œuvre : le magnéto-sonore. C'est un peu comme si le pouvoir émanait de ce petit appareil et de la voix de l'artiste, cette inconnue. Janet Cardiff possède en effet une voix qui se situe naturellement en marge des médias. En d'autres termes, cette voix inspire le rapprochement et la subjectivité tout en demeurant anonyme. Manifestation cependant d'une des multiples personnalités de Janet Cardiff, la voix se matérialise par couches sonores tout en accentuant la présence de notre propre corps. Car c'est à travers le chaos sonore et visuel que l'errance se fait. Un peu comme une course à obstacles, chaque élément d'architecture, chaque repère dicté par la voix est un défi au corps. Perturbée par tant de sollicitations contradictoires, l'attention se fixe sur notre propre corps en déplacement. Nous en prenons davantage conscience.

Le nomadisme métaphorique aurait donc ici plusieurs fonctions pragmatiques. L'une de celles-ci implique un regard tourné vers l'intérieur, alors que la seconde propose une nouvelle vision du monde dans laquelle chaque élément obtiendrait un rôle propre. Le temps et l'espace se matérialisent par une sollicitation accrue des sens. Enfin, la possibilité du regard à la fois interne et externe ne fait surtout pas perdre de vue la conscience de ce que nous sommes. Il s'agit plutôt ici d'un mécanisme qui propose une expérience cognitive stimulante liée au pouvoir du corps, un corps pensant en quelque sorte.

MANON BLANCHETTE

## NOTES

- <sup>1</sup> Douglas Kahn, dans son livre intitulé *Noise Water Meat. A history of sound in the arts*, publié aux Presses The MIT, Cambridge, Massachusetts, 1999, fait référence à ces fonctions et en explique les origines en remontant jusqu'aux sources que sont les mythes.
- <sup>2</sup> Janet Cardiff a publié en 1999 un livre accompagné d'un CD Rom, intitulé *The Missing Voice* (case study b). L'auteur Kitty Scott mentionne ce type de cinéma comme l'une des sources d'inspiration des œuvres.
- <sup>3</sup> Je pense entre autres à Bill Viola, à Gary Hill et à Henri Michaux.
- <sup>4</sup> Paul Watzlawick fait partie de l'école de Palo Alto. Avec des collègues, il s'est penché entre autres sur l'apport de la confusion en milieu thérapeutique. Celle-ci aurait une valeur curative face à certains désordres de comportements. Ces recherches influencent actuellement la création plastique, tant dans le domaine de la musique que dans celui des installations en arts visuels, en donnant une fonction précise aux stratégies multidisciplinaires.