

Détour par Bali

Ghislaine Charest, Chantal DuPont, Nicole Jolicoeur,
Marie-Christine Mathieu

Bernard Paquet

Volume 42, Number 174, Spring 1999

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/53150ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Paquet, B. (1999). Review of [Détour par Bali : Ghislaine Charest, Chantal DuPont, Nicole Jolicoeur, Marie-Christine Mathieu]. *Vie des arts*, 42(174), 56–58.

GHISLAINE CHAREST, CHANTAL DUPONT,
NICOLE JOLICŒUR, MARIE-CHRISTIANE MATHIEU

Détour par Bali

Bernard Paquet

LE TRAVAIL D'ASSOCIATION DE FRAGMENTS DE TOUTES SORTES EST UNE DES CARACTÉRISTIQUES MAJEURES DE LA PRATIQUE CONTEMPORAINE. SOUVENT, IL TOUCHE LA MÉMOIRE POUR DONNER UNE ŒUVRE QUI DÉPASSE LA SIMPLE JONCTION ENTRE LE SOUVENIR ET LE DEVENIR.

Nicole Jolicœur
Les langues, 1998
Installation vidéo



Avec l'exposition *Mémoire et anti-mémoire*, la commissaire Françoise Le Gris souligne la particularité et la fertilité de quatre démarches créatrices inspirées d'études anthropologiques de l'île de Bali.

D'entrée de jeu, l'accrochage présente une sélection de ce qu'il serait convenu d'appeler des « documents ». La disposition de diverses planches photographiques, de petites sculptures, de marionnettes et puis la projection du film *Trance and dance in Bali* affichent, outre l'exotisme, les caractéristiques d'une collection scientifique. Dès lors, le contraste entre le projet documentaire et le trajet artistique s'inspirant de ces documents annonce la dérive de la quête objective du sens vers la subjectivité génératrice de formes nouvelles proposées par quatre artistes.

RESSEMBLANCE ET CONTIGUÏTÉ

S'inspirant de la représentation de la sorcière *Rangda*, dévoreuse d'enfant et assoiffée de sang, Nicole Jolicœur intervient par l'insertion de sa propre image dans un extrait du film *Trance and dance in Bali* réalisé par Mead et Bateson. Souriante et détendue devant un livre qu'elle feuillette,

emportée dans un flux de découpages, de brouillages, de fondus ou de parcelles diverses produites par la vidéo, l'artiste tisse plus qu'une simple jonction entre l'auto-portrait et le « document » originel qui, en réalité, s'introduit l'un dans l'autre. Par cet acte de pure contiguïté permettant à l'œuvre qui ressort de dépasser la somme de ses parties, elle répond à un des buts de

LES DOCUMENTS DE BALI

Après un séjour de deux années d'observations et d'études à Bali entre 1936 et 1938 où ils avaient prévu de prendre 2000 photographies, les deux anthropologues Margaret Mead et Gregory Bateson rapportèrent quelque 25000 clichés, bon nombre de films ainsi que des centaines d'artefacts et objets d'art qui furent déposés – et presque oubliés – dans plusieurs institutions américaines dont surtout l'*American Museum of Natural History* de New York. C'est, entre autres, parmi ces documents ou à l'occasion d'un séjour à Bali que les quatre artistes ont pu amorcer leur travail.

L'art qui consiste non pas à chercher une reconnaissance mais bien à créer une vision nouvelle en obscurcissant la forme et la durée de la perception. Avec un autre type de détournement dans une photographie qui, d'emblée, écarte également toute question de citation, Nicole Jolicœur pose, la langue tirée, devant une représentation momifiée de la même sorcière. Cette rencontre ludique établie par la stratégie du mimétisme dénature à la fois l'autoportrait et l'artefact, identifiés en tant que catégories.

C'est par un trajet identique, celui de la juxtaposition et de la ressemblance, que Chantale duPont réalise une installation articulant photo, vidéo et son. Face à une projection d'une rue du village balinaise de *Bayung Gedé*, des tuyaux de cuivre laissent entendre la voix de l'artiste et deux montages vidéo montrent des habitants du village parcourant des copies de photographies de leurs ascendants prises dans leur village par Mead et Bateson. S'opposant à « l'absence » marquée par la rue déserte, les deux paires de vidéo mettent l'emphase sur la « présence », avec un triple décalage : sur un premier écran, celui des villageois actuels filmés par l'artiste, sur un second moniteur, celui de leurs mains manipulant les photographies sans que ces mains ne correspondent aux corps du premier écran et, enfin, celui des habitants de 1938.

Ici, le procès instaurateur a opéré comme si l'artiste avait pratiqué un vacuum entre passé et présent et ce, sous la gouverne du double, dans son sens physique, psychique et temporel : absence et présence, écran



Marie-Christiane Mathieu
Margaret, Gregory and me : une rencontre anachronique
Installation holographique (détail)

des mains et écran des visages, parents des années trente et leurs descendants, liaisons et ruptures de fragments¹. De deux, elle crée le trois. En fait, l'artiste invente, à l'instar de ses pairs, une simultanéité où le caractère habituellement intensif du fragment se comprend maintenant en extension en ce sens que l'œuvre y trouve son propre commencement² et, par la suite, son développement.

Chez Marie-Christiane Mathieu également, la jonction entre l'extrait d'archives et l'acte créatif qui assemble ne s'exerce que dans le mouvement³. Appuyés sur le mur blanc de la galerie, des panneaux de verre présentent des lettres gravées et des hologrammes. Imitant les identifications du contenu des boîtes rapportées par les deux anthropologues, les

phrases projettent leurs ombres sur le mur ; double lecture où on ne peut se concentrer que sur un plan à la fois mais dans laquelle, néanmoins, les deux surfaces sont solidaires l'une de l'autre, grâce à la lumière. Cette opération véritablement métonymique fonctionne aussi comme métaphore pour souligner l'importance de l'éclairage et de l'angle d'approche de l'artiste qui pratique un type analogue de filtrage quand il « lit » le document en le projetant dans l'élaboration de l'œuvre. Qui plus est, les hologrammes tirés des films balinaise ne dévoilent le mouvement que lorsque le spectateur est lui-même en déplacement, multipliant par là même les angles de vision. Avec cette utilisation extensive du fragment archivistique, Marie-Christiane Mathieu exploite la

dualité entre l'endogène et l'exogène, dans cette distance entre passé et présent où tous les possibles sont à l'œuvre.

Ghislaine Charest, pour sa part, crée une dynamique inverse en allant placer elle-même des ours en peluche à Bali. Véritables autoportraits par procuration, ces jouets placés en cercle dans une cour d'un village font écho au code séculaire des cérémonies balinaises tout en ramenant les repères anthropologiques à un raccourci elliptique qui a pour but une sensation visuelle enveloppée de ludisme et de nostalgie. Dans le même ordre d'idée, les photos individuelles d'enfants vêtus de costumes soignés et prenant des poses étudiées confirment la primauté de l'organisation esthétique d'un présent subjectif sur la méthode objective de la « mémoire scientifique ».

Chantale du Pont
Bayung Gédé: fouiller la mémoire
Détail, installation photo-audio-vidéo.



Ghislaine Charest
Près de Kiliki, ils se retrouvèrent (1937-1997)
Photographie N/B baryté virage sépia
127 X 192cm, 1998

DE LA MÉMOIRE FRAGMENTÉE AU TOUT

Pourtant, dans cette optique, le passé est plus qu'un prétexte à faire œuvre. Par son enracinement dans des images qui nous drainent hors de notre actualité, il teinte, en retour, l'acte créateur. Les œuvres des quatre artistes se conçoivent alors dans une action de va-et-vient selon des associations dictées exclusivement par le flux de la ressemblance et la contiguïté¹. Un tel entrelacs nous présente des moments multiples et linéaires en une intuition unique qu'est l'œuvre. Se dégageant « du mouvement d'écoulement des choses, c'est-à-dire du rythme des nécessités » pour concentrer ces moments en un seul, l'artiste prouve vraiment que la mémoire d'un être, loin de structurer une banque de rappel d'images, mesure avant tout la puissance de son action sur les choses⁵ parmi lesquelles se trouvent les documents du passé.

Dans son texte de présentation, la commissaire de l'exposition Françoise Le Gris a donc tout à fait raison de privilégier le terme « remémoration », qui implique des transformations, face à celui de « souvenir » et de préciser que l'enjeu de l'exposition est bel et bien de l'ordre de la sensation plutôt que de celui de la compréhension.

Du document à l'œuvre, contre la succession linéaire des faits et des temps, la tâche de l'artiste consiste à fonder une simultanéité où les choses s'articulent sur une profondeur commune. □

1 À la différence de l'anthropologue, l'artiste travaille pour le simple « plaisir de la liaison et de la déliaison » entre fragments et documents, ce qui est fondamental dans toute démarche créatrice, in Anne Cauquelin, *Court traité du fragment*, Paris, Aubier Montaigne, 1986.

2 Ibid., p. 10.

3 Ibid., p. 100.

4 Ibid., p. 190.

5 Henri Bergson, *Matière et mémoire. Essai sur la relation du corps à l'esprit* (1939), Paris, PUF, 93^{ième} éd., 1982, p. 272.

EXPOSITION
Mémoire et antimémoire,
ARTEFACTS BALINAIS ET DOCUMENTS
DE MARGARET MEAD ET GREGORY BATESON
ET DES ŒUVRES DE GHISLAINE CHAREST,
CHANTALE DUPONT, NICOLE JOLICOEUR
ET MARIE-CHRISTIANE MATHIEU.

COMMISSAIRE : FRANÇOISE LE GRIS.
GALERIE DE L'UQAM,
DU 15 JANVIER AU 20 FÉVRIER 1999.