

ETC



Par le corps

Bertrand Gadenne, Rebecca Bournigault et Natacha Nisic,
Flambant vu. Corps, spectacles. Galerie Séquence, Chicoutimi. 6
septembre - 12 octobre 2001

Christine Martel

Number 58, June–July–August 2002

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/35298ac>

[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

Martel, C. (2002). Review of [Par le corps / Bertrand Gadenne, Rebecca Bournigault et Natacha Nisic, *Flambant vu. Corps, spectacles*. Galerie Séquence, Chicoutimi. 6 septembre - 12 octobre 2001]. *ETC*, (58), 68–69.

Chicoutimi PAR LE CORPS

Bertrand Gadenne, Rebecca Bournigault et Natacha Nisic, *Flambant vu. Corps, spectacles.*, Galerie Séquence, Chicoutimi. 6 septembre - 12 octobre 2001

Ou 6 septembre au 12 octobre 2001, dans le cadre de la manifestation *France au Québec/la saison*, la galerie Séquence nous proposait l'exposition « Flambant vu. Corps, spectacles. », des artistes Bertrand Gadenne, Rébecca Bournigault et Natacha Nisic, événement inséré dans la première édition de TraficART, un rendez-vous donné par la galerie de Chicoutimi et qui, tout en permettant de questionner les pratiques artistiques actuelles, se veut être un carrefour favorisant des rencontres et des découvertes, tant pour les artistes que pour le public.

Depuis quelques années, on assiste en France, dans la pratique photographique, à l'apparition d'une esthétique dite du banal, par la création d'images marquées de l'imédiateté de la saisie. À l'aide de la projection en cercle de clichés vidéographiques, les trois créateurs choisis pour cette installation nous ont entraînés dans des univers obsessionnels construits chacun de représentations simples, et comme en vis-à-vis, du corps humain. Les œuvres, installées dans des espaces circonscrits et bien délimités, fournissaient au spectateur la possibilité de se confronter aux clichés privilégiés et offerts à lui seul, d'arrêter le temps (un temps) pour accueillir avec attention ce que ces évocations aux textures compulsives invoquaient instantanément en lui. À chaque fois qu'on nous accorde cette liberté de prise en direct, à chaque fois que nos personnes font en quelque sorte partie intégrante de la mise en tableau, nous nous retrouvons presque laissés à nous-mêmes, dans un rapport prescrit d'imédiateté, ne sachant trop comment risquer ce regard et surtout vers quoi le faire transiter. Dans ce cas-ci, hypnotisés par le mouvement, ébranlés par ce qui s'identifiait à nous, nous étions acculés à notre propre pouvoir d'évocation, obligés de construire un sens à tout ceci, pour qualifier le saisissement.

D'entrée de jeu, l'ambiance générale de la galerie ce soir-là, tout en clair-obscur et en voix off, exigeait une vigilance particulière. De quelles animations était donc issue cette lumière qui oscillait sur les murs blancs et qui suggérait spontanément le chuchote-

ment ? Doucement, nous avons abordé le lieu saint. Dans la salle du fond, Natacha Nisic, avec son *Catalogue des gestes*, mettait en vue des mains reprenant cent fois les mêmes mouvements, les mêmes attitudes, empreintes d'une attention minutieuse, des mains âgées et grêlées par le temps. Conceptrice de nouveaux paysages contemporains, Nisic utilise ses séquences de film super 8 de manière récurrente et la répétition semble vouloir être le motif le plus important de son travail. Mais, devant cet enchaînement sans fin, c'est plutôt la méditation qui s'installait et s'imposait progressivement, mettant fin au ressac et matérialisant ainsi la réflexion. Plusieurs artistes, avec plus ou moins de perspicacité, questionnent le langage des mains, des gestes et des attitudes. La main est souvent comparée à l'œil : elle voit. Les mains de l'homme sont liées à la connaissance, à la vision, car elles ont pour fin le langage. Dans la démonstration simple des actions qui se répètent, ce qui est donc manifesté, quand on sait que la manifestation est cons-



truite à partir de ce qui peut être présenté ou saisi par la main, c'est l'idée persistante d'activité humaine, d'extensions de la main. Au-delà de la répétition, au-delà de la familiarité et de la banalité des gestes automatiques et quotidiens, sur la peau parcheminée filmée en couleur, ce sont aussi les stigmates accumulés qui perçaient l'écran et qui se transformaient rétroactivement en actes signifiants et qui nous renvoyaient inévitablement à nos éventuelles fins de l'ouvrage.

Au centre, Rebecca Bournigault semblait pour sa part, avec ses évidents complices, vouloir transcender la vie ordinaire. Pour cette artiste, faire des images, c'est évoluer au milieu des autres, c'est-à-dire trouver une position qui permette de suivre leur image. Comprimé dans son espace mental et physique reconstitué, chacun de ses sujets s'acharnait, à tour de rôle, à camper tant bien que mal un héros chantant et y allait plus ou moins adroitement de sa ritournelle mimée. Puisées dans le répertoire de la chanson de langue française, les rengaines s'étaient échappées de nos annales musi-



Bertrand Gadenne, *Le visage éclairé*, 2001. Projection vidéo [la nuit], Séquence, 2001. Photo: Alain Dumas.

cales collectives et chaque saynète était servie à la sauce kitsch. Nous avons alors assisté à l'exécution de quelques débordements émotifs matérialisés dans des décors toutes pièces qui s'opposaient presque, comme des désaveux, aux ambiances des refrains choisis. Et c'est là que l'objet se matérialisait, que le vrai scénario se manifestait, dans le rapport de l'interprète au monde, cet autre monde, parallèle et consécutif, qui se compose dans la discordance, dans la distanciation qui insiste et qui naît, cet espace existant dans le silence, entre l'air affecté des exécutants et la réalité plate se dégageant des paroles des airs choisis.

Finalement, Bertrand Gadenne s'était approprié l'entrée de la galerie avec sa série de huit photos couleur de format moyen, *Le corps éclairé*, mettant en relief l'apparition et la disparition illuminée des yeux de l'auteur, et l'espace de la vitrine collée au trottoir, qui a pignon sur rue et sur badauds. Le reflet mouvant et toujours lumineux de son propre visage, qui se composait et se décomposait pour continûment se recomposer, faisait face à l'artère principale du centre-ville et tenait tête aux passants épiés par le spectre qui pour certains, dès qu'ils le voyaient, ne s'y intéressaient que quelques secondes avant de continuer leur trajet. D'autres, par contre, semblaient agréablement surpris, s'attardaient l'air interrogateur, et finissaient eux aussi par virer les talons après avoir accordé quelques instants de disponibilité bienveillante à la vitrine inquisitrice. Naturellement et universellement symbole de la perception intellectuelle, les yeux sont des récepteurs de lumière qui captent et recomposent sans fin, jetant ainsi un éclairage sur le spectre. Métaphoriquement, l'ouverture des yeux est un rite d'ouverture à la connaissance, un rite d'initiation. Véritablement, l'image perçue par l'œil construit son double matériel que l'observateur enregistre et conserve. D'après Régis Durand, « *les œuvres de Bertrand Gadenne donnent souvent le sentiment d'une plongée parmi les formes et les effets* ». Au-delà de ces images qui flottent, fra-

giles et fugaces, ce sont les images reconstruites qui persistent, images qui germeront et qui insisteront grâce à celui qui exhibe par son regard. Il sera ici encore question de la mémoire, de notre propre *vade mecum*, dérivé de l'accumulation et de la juxtaposition de nos négatifs personnels.

« Par son corps même, le sujet émet une parole qui est comme telle, parole de vérité, une parole qu'il ne sait même pas qu'il émet comme signifiante. C'est qu'il en dit toujours plus qu'il ne veut en dire, toujours plus qu'il ne sait en dire. » (Jacques Lacan) Avec cette esthétique du banal personnifiée par le corps, dans cette tentative de déplacer le regard pour dénoncer la vacuité des images toutes faites, ce n'est pas au corps réel que l'on a affaire ici mais au corps symbolique, à la parole, donc à l'identité construite par la mémoire. Et ce corps parlant, ce *livre de chair*, dévoile malgré tout le propos, tissé des traces des existences. Plus qu'une fenêtre sur le monde, chacun de ces *close-up* est devenu un judas qui, par ce qu'il choisissait banalement d'étaler, masquait ainsi, le temps de la représentation, le reste du monde et nous obligeait par le fait même à ne pas être distraits. Alors la coïncidence a pu se concevoir, l'autre, dans son face à face forcé avec nous a pu exister; nous aurons, et pour le moins, un bref moment, eu le pressentiment de ce que peut représenter être soi-même cet autre et peut-être l'illusion qu'il en a été ainsi pour lui. Au risque de transgresser le dessein des exécutants, nous aurons pris la liberté de solliciter chacun nos histoires singulières et réciproques, évitant ainsi de n'être que d'insignifiants voyeurs. Et c'est en nous et au regard de cet autre que nous aurons puisé la matière pour l'élaboration de nos propres séances, nos propres allégories jaillissant du noir le temps de quelques impressions, pour s'inscrire en vrai sur nos pellicules intimes.

CHRISTINE MARTEL