

ETC



Quand je est un autre : les multiples moi de Nikki S. Lee et Vibeke Tandberg

Quelques repères historiques

Éric Chenet

Numéro 81, mars-avril-mai 2008

Identités/Identities

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/34549ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (imprimé)

1923-3205 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Chenet, É. (2008). Quand je est un autre : les multiples moi de Nikki S. Lee et Vibeke Tandberg : quelques repères historiques. *ETC*, (81), 36–38.



QUAND JE EST UN AUTRE : LES MULTIPLES MOI DE NIKKI S. LEE ET VIBEKE TANDBERG QUELQUES REPÈRES HISTORIQUES

oncept flou et en constante redéfinition, l'identité n'aurait d'égale que l'infinie variété des individus qui le modèlent, la diversité des penseurs qui lui donnent matière. Vaste fourre-tout, en quelque sorte, dans lequel se glissent aussi bien les personnes que les collectivités, les ethnies, les cultures, les nations et les religions, les usages multiples de cette notion s'étendraient également avec la même opiniâtreté dans les domaines aussi variés que ceux du marketing et de la mode (quelle entreprise de nos jours n'investie pas capital et énergie dans la création d'un logo visant à refléter les valeurs substantielles de l'organisme). Sans généraliser abusivement, il semble dans ces conditions que les questions identitaires tendent à fuser de tout bord, même si plus rarement qu'autrement elles se manifestent sans aucune discrimination ni distance critique. Serait-ce à dire que, de nos jours, affirmer son identité s'avère un geste éminemment social (y compris lorsqu'il s'agit d'un symbole en apparence anodin) ? Faut-il interpréter chaque revendication identitaire comme la volonté de forger une image de soi servant à la fois de cadre et de définition ?

Ces questions posées, il ne faudrait pas oublier, nous rappelle Jean-Claude Kaufmann, qu'il y a de cela à peine trente ans en arrière l'intérêt porté à ce concept était loin de celui qu'on lui accorde actuellement. L'acception pré-moderne du terme, nous explique l'auteur, concernait moins l'interrogation existentielle tant discutée depuis quelques décennies (« Qui suis-je ? ») que le problème de l'identité comme « mêmété »¹. Or, ce mot « étrangement magique » – « cristallisateur » –, aujourd'hui aussi bien répandu dans le sens commun que dans le langage des chercheurs, serait ni plus ni moins le fait d'une double volonté. En premier lieu de l'État qui, dès la fin du 18^e siècle, souhaite contrôler et comptabiliser ses sujets, et notamment ceux qui, pour des raisons économiques, migrent vers des cieux plus favorables. Puis du patronat qui, à la même période, voit dans l'instauration d'un livret ouvrier le moyen pour lui de rétablir son droit de tutelle déchu au siècle des Lumières et de la Révolution². Période de l'histoire qui révèle par ailleurs comment, avant même l'apparition de l'État moderne, quelques philosophes, en posant comme principe universel et nouvel ordre organisateur du monde le culte de la Raison, pensant de la sorte combattre le despotisme et rejeter fermement les valeurs égocentriques de l'aristocratie, participent à faire émer-

ger une figure jusque-là absente de la sphère sociale : l'individu. Figure autour de laquelle s'établit assez rapidement un nouveau système de valeurs et se réorganise le social. L'individualisation de la société étant bien sûr son corolaire le plus immédiat.

Parallèlement, au 19^e siècle, dans le prolongement des révolutions industrielles, les sociétés occidentales développent une économie de marché dans laquelle l'individu désormais maître de son existence, émancipé des déterminismes identitaires de la vieille société, peut enfin mesurer la grandeur des possibilités infinies suscitées par l'avènement de la Raison. Désormais, la structuration interne de l'existence d'un individu échappe aux déterminismes sociaux et familiaux auparavant en vigueur. Petit à petit, l'accomplissement personnel, l'autonomisation individuelle et le libre arbitre sont les marques d'une subjectivité affranchie des cadres traditionnels qui, autrefois, assignaient l'homme en un lieu et une place. C'est en tout cas la promesse augurée, à condition toutefois, faut-il le rappeler, d'être aussi maître de sa fortune. Car dans un monde inféodé par les forces du marché et la consommation de masse, il va sans dire que l'estime de soi ne peut se développer quand l'individu n'accède que difficilement aux conditions matérielles que chacun convoitise.

Il est enfin nécessaire de souligner que cette situation semble s'être radicalement accélérée au cours des trente dernières années et du glissement du mouvement du monde dans la mondialisation. Il ne s'agit plus seulement de s'inventer une bonne fois pour toute mais bien d'effectuer sans relâche un travail de recomposition identitaire. La question ne se pose donc plus en termes de quête identitaire, mais plutôt en ceux d'une métamorphose jamais complétée. Mais puisque l'examen d'un concept, aussi schématisé soit-il, ne se limite jamais à la seule matière théorique, regardons maintenant comment et sous quelles formes, pour certains artistes, ce processus de recomposition identitaire se trouve au cœur même de leur travail.

Identités composées :
s'inventer pour mieux donner sens à sa vie

Depuis la fin des années 1990, Nikki S. Lee explore les dynamiques sociales des différentes communautés et sous-cultures américaines. Fascinée par le cosmopolitisme des grandes villes, par la pluralité des relations et des contacts tant multiculturels que

multiethniques, et par la manière dont l'être social est quotidiennement tenu de s'y redéfinir, la jeune artiste d'origine coréenne s'intéresse plus particulièrement au rapport d'appartenance qu'un individu entretient avec un groupe. À partir de 1997, elle entreprend une série de performance photographique, *Projets* (1997-2001), qui franchit les limites de l'identité et autorise une réflexion audacieuse sur le caractère versatile et protéiforme du processus identitaire.

Dans un premier temps, Lee passe son temps à observer les membres d'une communauté culturelle, scrute minutieusement à la loupe tant leur comportement et leurs coutumes collectives que leur apparence vestimentaire. Pouvant s'échelonner sur plusieurs semaines¹, ses recherches préparent le terrain d'une transformation physique qui, tel un caméléon, va lui permettre de se fondre dans un environnement donné. Avec un grand sens du mimétisme, l'artiste adopte alors tous les signes extérieurs de reconnaissance qui caractérisent l'appartenance identitaire d'un groupe social. N'hésitant pas à perdre ou à prendre du poids, à passer plusieurs heures à se maquiller, et à se créer une garde-robe et une panoplie d'accessoires de circonstance, l'artiste parvient peu à peu à acquérir un langage et à développer un répertoire de gestes et d'attitudes qu'elle maîtrise avec perfection. Vient ensuite le moment d'incarner ses personnages, celui où Lee s'immerge totalement dans la vie d'un groupe. À ce stade du projet, l'artiste évolue dans ses lieux favoris, pratique les mêmes activités sociales, développe une relation familière avec ses membres².

Au croisement de la performance et de la photographie, l'art de Nikki S. Lee se situe également au croisement de la réalité et de la fiction. Présenté sous la forme de *snapshot* (photographies de type instantanés ou photos d'amateur), son travail pourrait être interprété, un peu à la manière de celui de Nan Goldin ou de Richard Billingham – en moins trash tout de même –, comme un journal intime, le carnet de vie d'un quotidien aussi pathétique qu'exaltant, tout au moins d'en rendre compte. Pourtant, à la différence de ces artistes passés maîtres dans la mise au grand jour de la plus profonde intimité, qu'il s'agisse de leur famille élargie ou biologique, Lee propose plutôt de dresser le portrait social des différentes sous-cultures nord-américaines.

Portrait social mais également autoportrait, pourrait-on dire. « Le sujet de mon travail est mon identité ainsi que les performances des personnages composant cette identité. Il ne s'agit pas de moi en quête de mon identité. Il s'agit de démontrer que de nombreux personnages peuvent coexister sous une seule et même identité³ », nous dit-elle. Son identité contient à la fois une part d'*Hispanos* comme une part de *Punk*, une part de *Lesbienne* tout aussi bien qu'une part de *Yuppie*, de *Drag Queen* comme d'habitant de l'*Ohio*. C'est donc en multipliant les figures de sa subjectivité dans les communautés culturelles environnantes que Lee se constitue en sujet. Exigeant toujours d'elle-même effort et prise de risques, elle révèle par son travail toute la complexité et les mutations de l'identité humaine à notre ère postmoderne. Venant d'un tout autre horizon, la photographe et vidéaste norvégienne Vibeke Tandberg offre une expérience tout aussi troublante de la subjectivité à l'œuvre et du flottement identitaire dans le processus de l'invention de soi. Dans *Living Together* (1996), ce qui au départ semble

être de banales photographies de famille témoignant de la complicité de deux sœurs dans leur quotidien se transforme, pour l'œil attentif, en un album de situations pour le moins étranges et ambivalentes. Car en y regardant de plus près un doute s'imisce ; il appert en peu de temps que les deux femmes sont vraisemblablement identiques. Les signes de jumeauté sont en fait si manifestes qu'ils suscitent un trouble de la perception. Ils incitent le spectateur à questionner à la fois l'intégrité de ces scènes ainsi qu'à poser une réflexion sur l'existence de ce double, sur cet *alter ego* si familier et en même temps étranger à elle-même.

Cette tension dialectique entre le *Même* et l'*Autre* est également présente dans la série photographique *Faces* (1998). Cette fois, Tandberg propose des portraits en buste présentant autant de dissemblances que de ressemblances. Une douzaine de figures, vêtues d'une chemise bleue identique et cadrées de la même manière dans un décor intérieur neutre, provoquent à nouveau un sentiment d'incertitude quant aux visages exposés au regard. L'inquiétante étrangeté qui s'en dégage n'est pourtant rien d'autre que le résultat d'un montage numérique que l'artiste a réalisé en associant son visage à celui de ses proches. Comme dans la série précédente, Vibeke Tandberg joue avec sa propre image, la copiant, la dédoublant, l'amalgamant à d'autres. Et si le sujet laisse transparaître une certaine forme d'incohérence, un manque d'unité (les rôles qu'elle multiplie ne permettent pas de présumer d'une subjectivité stable et autoréflexive), il témoigne encore davantage du caractère construit de sa subjectivité et du processus identitaire, sans que cela produise pour autant un individu schizophrène.

La fin des identités ?

Fragmentée, bigarrée, hétéroclite, l'identité prend de multiples formes. Mais si l'invention de soi est pour certains une force motrice nécessaire pour donner un sens à la vie, elle est pour d'autres un terrible frein moteur capable de mener à l'effondrement personnel. Comme nous l'avons mentionné plus avant, le monde contemporain, cette « ultime expression du triomphe de l'individualisme » – pour reprendre l'expression de Jacques Attali –, ne permet que rarement d'être maître de son existence. Paradoxalement, bien que le jeu des possibles s'élargisse, le poids de la réussite sociale n'en est pas moins allégé. À chacun de décider de son destin, de porter le lourd fardeau de la responsabilité. Mais surtout, à chacun d'être le propre directeur des choix et des





Vibeke Tandberg, *Faces # 8 et Faces # 5*, 1998.

actions individuelles menant à la réussite personnelle. On comprend aisément dans ces conditions que pour les moins nantis il est aussi difficile de composer avec cet ersatz de liberté que d'obtenir la reconnaissance si déterminante dans la construction identitaire. La reconnaissance et l'estime de soi régissent l'ensemble du processus identitaire, nous dit Jean-Claude Kaufmann⁶. Privé de ces deux sentiments, il devient particulièrement éprouvant de pouvoir donner un sens à sa vie, de ne pas succomber au jugement de l'autre comme de soi-même, de ne pas être la proie d'une dissolution identitaire. Comme la quête identitaire, la dépression semble par conséquent un phénomène particulièrement attaché à la modernité⁷. Elle témoigne de l'effroyable aliénation de la socialité humaine elle-même, des mutations de la subjectivité qui, à force d'être assaillie par ces manques et ces insuffisances, annoncent au bout du compte une crise de l'intersubjectivité.

Comme on peut l'imaginer, les solutions à cette crise identitaire n'apparaîtront pas d'elles-mêmes. Pour ma part, je pense qu'il serait même présomptueux pour le moment de m'avancer personnellement au-delà de ces constatations. Aussi, conclurais-je avec l'aide d'un autre penseur, en transmettant, avec toute la modestie que cela suppose, les réflexions du philosophe italien Giorgio Agamben. Dans *La communauté qui vient*, l'auteur développe l'idée d'une société composée d'individus affranchis de toutes revendications identitaires. Ces êtres « ni individuel ni universel », ces singularités quelconques – comme les nomme l'auteur –, ne seraient plus subordonnés à des catégories (de races, de nationalités,

de religions ni même de patrimoine génétique), ne pourraient être subsumés à un genre, une espèce ou une classe. Il ne s'agirait pas pour autant d'êtres génériques, indifférents les uns des autres, dépourvus de caractères distinctifs. Pour Agamben, au contraire, l'être qui vient est foncièrement singulier mais sans identité.

ÉRIC CHENET

NOTES

¹ À ce sujet, l'auteur nous renvoie au discours développé par le philosophe Paul Ricoeur, dans son essai *Soi-même comme un autre* (1990), selon lequel dans la langue française le terme identité renvoie à deux réalités pour le moins distinctes : l'identité ipse et l'identité idem. Si la première s'emploie pour exprimer ce qui est propre à l'individu, la seconde au contraire s'utilise afin d'exprimer ce qui est semblable. Jean-Claude Kaufmann, « L'identité et son histoire », *L'invention de soi : une théorie de l'identité*, Paris, Armand Colin, 2004, p. 15-52.

² *Ibidem*.

³ Il a par exemple fallu quatre mois pour réaliser *The Swingers Project*, 1998-1999.

⁴ Il est important de préciser que l'artiste ne manque jamais de se présenter et d'expliquer sa démarche auprès du groupe. Son travail n'est en rien cynique vis-à-vis des stéréotypes que répètent plus ou moins consciemment toutes communautés culturelles.

⁵ Commentaire de l'artiste dans Jens Hoffmann et Joan Jonas, *Action*, Paris, Thames and Hudson, 2005, p. 79.

⁶ Jean-Claude Kaufmann, *op. cit.*, p. 192.

⁷ En ce qui concerne la question de la représentation de la dépression dans les arts médiatiques, j'invite le lecteur à consulter le très bel ouvrage de Christine Ross, *The Aesthetics of Disengagement: Contemporary Art and Depression*, Minneapolis, Minnesota University Press, 2006.