

Le « tournant » de la vie
Les visages retournés de Chantal Dupont
Chantal duPont et Jocelyne Lupien, *Du front tout le tour de la tête, s'envisager*, Éditions Graff, 2001

Christine Palmiéri

Numéro 180, septembre–octobre 2001

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/17763ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (imprimé)

1923-3213 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Palmiéri, C. (2001). Le « tournant » de la vie : les visages retournés de Chantal Dupont / Chantal duPont et Jocelyne Lupien, *Du front tout le tour de la tête, s'envisager*, Éditions Graff, 2001. *Spirale*, (180), 52–53.

LE « TOURNANT » DE LA VIE

LES VISAGES RETOURNÉS DE CHANTAL DUPONT

DU FRONT TOUT LE TOUR DE LA TÊTE, S'ENVISAGER de Chantal duPont et Jocelyne Lupien
Éditions Graff, 2001.

COMME son titre l'indique, cette œuvre constituée d'un livre et d'une vidéo tourne sur elle-même sans endroit ni envers comme l'auteure-actrice dans sa mise en scène et dans sa narration. Le dos devenant le devant et inversement le devant le dos. Ainsi, à l'endos du livre, le deuxième titre, *S'envisager*, nous ramène de l'autre côté, vers l'avant. C'est dans un mouvement incessant que Chantal duPont fait tourner sa détresse comme une toupie qui refuse l'arrêt, qui refuse la réalité. De ces multiples rotations naissent mille visages grâce auxquels Jocelyne Lupien découvre l'authenticité du visage de l'artiste, plus vrai que le vrai visage lui-même. Si le livre reprend à son compte, et mot à mot, le texte audible de la vidéo, les photos fragmentent et en arrêtent le mouvement. Les choix photographiques extraits de la vidéo se lisent alors comme des arrêts sur images; ce sont précisément ces arrêts, ces moments de vie des visages que Jocelyne Lupien interroge. Ainsi, aux deux premières voix que représentent le texte et l'image de l'auteure s'ajoute une troisième voix, celle d'une observatrice-amie qui se prête au mouvement de l'œuvre, se laisse emporter par elle, mettant de côté son rôle de critique ou d'historienne. Elle plonge, se laisse happer par empathie dans l'énergie plastique et émotive de l'œuvre.

Du front tout le tour de la tête, c'est l'histoire d'un sacrifice et le récit d'une détresse, symbolisés tous deux par la perte d'une chevelure saine. D'une chevelure sacrifiée au nom de la vie. En effet, deux récits s'entrecroisent : le récit visuel de la perte et le récit narratif de l'angoisse. Cet entrecroisement crée une distance avec le contenu dramatique de l'œuvre et évite ainsi de sombrer dans une dimension pathologique où il lui aurait été facile de basculer. La distance est aussi créée par le choix des propos. L'auteure fait l'économie du motif qui génère ses récits, soit par occultation, soit par raffinement, soit par pudeur. Ce comportement s'observe aussi chez J. Lupien, qui concentre son regard sur les visages que lui offrent les photos. La maladie, qui est au cœur de ces grands bouleversements vitaux, ne sera jamais mentionnée, seuls ses effets et ses risques se manifestent par bribes à travers un récit qui fait resurgir des questionnements d'enfance, comme quand elle dit : « *Mon frère et moi étions champions au jeu des marrons [...] Chaque fois que nous jouons j'inscris les marrons qui ont remporté la victoire. J'ajoute un nœud à la corde et les morts, on en parle plus. 70 % des petits ont deux à trois vies.* » C'est là

que l'auteure se réfugie : dans les souvenirs d'enfance, dans la confusion des grandes questions, des questions essentielles que l'on fuit notre vie durant. C'est en fuyant la réalité — comme elle le dit au début de son texte : « *je tourne, tourne, tourne. Regard fuyant. Non état de fuite* » — qu'elle peut mieux s'arrêter pour l'affronter. Cependant, si le texte déjoue la réalité en répondant par un souvenir de petite fille à la voix du médecin qui lui annonce, par exemple, « *Madame regardez-moi dans les yeux, j'ai quelque chose à vous dire : Peut-être bien dans trois, cinq, dix ans...* », les images, quant à elles, l'affrontent de plein front, si j'ose dire, un front-nuque qui ne sait plus où se tourner, ni comment se masquer, pour ne plus se voir, pour ne plus voir la cruelle vérité. C'est dans une mise en scène à la teneur parfois ludique que cette tension entre fuite et affrontement trouve une façon de s'exprimer. Une sereine harmonie en résulte, qui permet d'admirer la beauté plastique des images, loin de la violence ou de la brusquerie qu'aurait pu provoquer la confrontation avec la mort, pensée qui nous émeut et nous étreint avec juste assez de recul pour que l'œuvre conserve sa force esthétique.

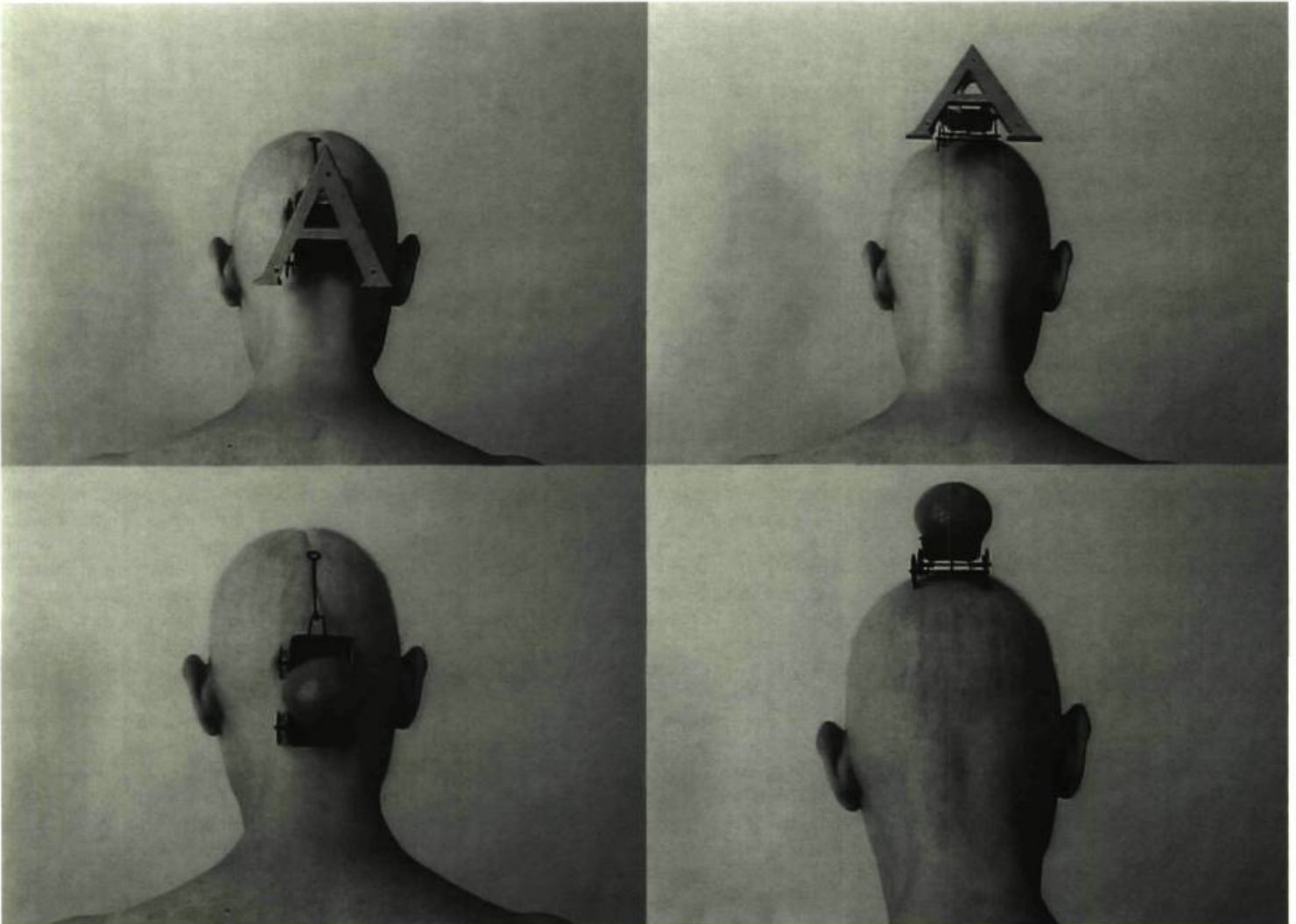
Chaque image encadre, comme dans les icônes classiques, un portrait de l'artiste sur un fond neutre, l'objectif saisit au plus bas les épaules et se ressert parfois sur des gros plans du visage ou de la nuque. Un chariot miniature chargé tantôt d'un galet, tantôt d'une mandarine, gravite lentement à plusieurs reprises le sommet de la tête qu'il semble labourer. Des algues, des touffes broussailleuses ornent le crâne alors que des lunettes de soleil tracent un visage sur sa nuque aveugle. Dans un langage des mains qui lui est propre, l'artiste cadre son visage de multiples façons, le mesure, masque ses yeux, cernent sa bouche ouverte, sillonne la chevelure d'une perruque, nous offre ses derniers cheveux, puis flagelle son crâne avec une fleur qui s'étiolle sur sa nuque comme pour chasser les mauvaises pensées qui pourraient s'y loger. Et c'est une pluie de pétales mauves qui dévale la rondeur de son crâne nu.

« *Il pleut dans ma tête, il neige dans ma tête* », cette métaphorisation du bouleversement des affects en éléments et événements de la nature, énoncée en parallèle avec la représentation des photos de crânes nus, se transforme en une métonymie, au sens où le crâne devient plus perméable à la nature. Le crâne s'ouvre, comme sa bouche qui semble aspirer les buissons, la rosée, les arbres. Tout s'embrouille : « *il pleut dans ma tête, je vois trouble* », dit-elle. La nature, arbres, buissons, falaises, marées,

sont les images qui sont convoquées dans la vidéo; elles apparaissent par souffles. Souffles vitaux semblables aux souffles qui animent l'univers et qui sont devenus la règle d'or de la peinture chinoise, avec Hsieh Ho, au début du VI^e siècle. Les souffles mimés par les grandes inspirations et expirations de l'auteure-actrice propulsent l'énergie de la nature représentée par fragments dans une dynamique où le corporel et le mental puisent leur oxygène vital. La nature et l'enfance sont les pôles, mieux encore les points de fuite d'une perspective qui s'ouvre à la vie, tournant le dos à la mort comme toutes ces nuques grimaçantes et coquettes qui se dévoilent dans une nudité, pour ne pas dire une vérité qui paraît absolue. Si l'artiste joue à cache-cache, comme elle le dit elle-même : « *je me fais toute petite, je réussis à me cacher sous la galerie. (...) je joue à cache-cache mais avec qui? L'ennemi est sournois* », c'est pour mieux se mesurer à la réalité dans un face-à-face où le visage voit pour une fois son envers, son dos, sa nuque ronde et effrontée.

Certaines étrangetés figuratives, comme les fleurs en guise de cheveux, évoquent, par le mouvement et la transparence des effets, les chevelures des Vénus de Botticelli, parées de fleurs et s'agitant au vent, la blancheur du fond de l'image se mêlant à la pâleur de la peau. Ces portraits, tout comme ceux des Vénus dont Georges Didi-Huberman dit qu'elles manifestent autant la beauté que la cruauté, ainsi que l'angoisse de la tragédie, reflètent une harmonie sereine, malgré la perte des cheveux qui se vérifie et se mesure jour après jour, car les jours sont comptés dans ce récit. Du 4 mai 1999 au 1^{er} février 2000, nous assistons à la perte et à la repousse, au désespoir et à l'espoir renaissant; tout se mesure, la vie elle-même, semble dire l'auteure, en insérant un morceau de ruban à mesurer à l'intérieur du livre, plus précisément au centre, entre les deux textes qui se font dos. Et c'est dans ce dos révélé de l'auteure que Jocelyne Lupien fait la découverte du vrai visage de l'auteure-actrice. Elle fait tourner à son tour les autoportraits en questionnant le rapport du visage et de son double ou de son masque. Car tous ces masques dont Chantal duPont se pare, transformant son visage en d'étranges autoportraits qui évoquent l'*inquiétante étrangeté* de Freud, nous rappellent Lupien, sentiment surprenant provoqué par un face-à-face avec sa propre image, image qui se transforme au fil du temps.

Elle demande alors à l'artiste si elle cherche à se perdre de vue en se défigurant par des travestissements étonnants, dans le but de mieux se retrouver.



Toujours plus haut, Série II de Chantal duPont, 2000

DR

Les métamorphoses que le corps subit réellement, Jocelyne Lupien les voit comme des anamorphoses qui transfigurent la personnalité de l'artiste, nous permettant de découvrir sa nature profonde.

Elle interroge tour à tour les visages-icônes ainsi que l'*alter-image*, comme si tous ces visages dans la glaçure du papier dévoilaient la vraie identité de l'artiste, plus que son visage en chair et en os. Jocelyne Lupien rappelle que le mot « visage » vient du latin et qu'il signifie *ce qui est vu*; elle entreprend ainsi une interrogation sur cette visibilité qui ne serait pas absolue et qui lui interdit *tout verdict identitaire*. Pour elle, la reconnaissance du vrai visage de l'auteure se réalise dans la rencontre avec l'autre soi que Chantal duPont met en scène à travers ses autoportraits.

« Nos vies bougent. Ce que nous sommes ne peut jamais épuiser le problème de notre existence, parce que nous sommes toujours changeants et en devenir. » Lupien touche à l'essence même de notre

vie, qui se réalise dans une mouvance insécurisante mais qui tend vers un but : lequel? « *Le bien* », s'empresse-t-elle de répondre en évoquant Charles Taylor pour qui nous tendons depuis notre petite enfance à devenir « *des agents autonomes dotés d'un rapport spécifique au bien* ». Ces rencontres que duPont propose avec soi, afin de *comprendre cet autre*, de le *prendre avec soi*, auraient pour visées de *faire le bien*, d'accepter toutes les identités et vies passées actuelles et en devenir, pour soi-même, mais aussi pour les autres, les spectateurs qui se trouvent enveloppés à leur tour. Cet enveloppement par l'œuvre se manifeste par un étrange sentiment de sérénité qui se répercute dans les propos de Lupien, qui dévoile chaque masque, chaque fiction que s'invente l'artiste dans la délicatesse d'un jeu troublant et merveilleux, celui qui aborde la cruauté de la vie dans la sagesse d'en retirer intelligemment tout ce qu'il y a de plus positif à vouloir se

connaître et se reconnaître dans notre multiplicité identitaire.

Ainsi, l'épreuve de la maladie sublimée par une esthétique sacrificielle donnerait lieu à une renaissance, imagée par un gros plan du haut du crâne encerclé par les deux mains ouvertes de l'artiste montrant la repousse des cheveux. Événement jouissif qui semble montrer que les rituels élaborés par l'artiste, comme tout rituel primitif, fonctionnent comme une fiction autour de laquelle nous tournons comme nous tournons autour de notre vie.

Du front tout autour de la tête, s'envisager est un livre intimiste qui nous convie à prendre part à un dialogue sensible avec le corps, nous rappelant qu'il est le cœur de notre destinée, que tout ce qui nous arrive dans la vie est avant tout déterminé par lui, tout surgit en lui et de lui, le reste suit.

CHRISTINE PALMIÉRI