

Article | L'altérité en réseau

S esse.ca/fr/article/61/l-alterite-du_reseau

L'altérité en réseau

Par Jean-Pierre Vidal

Excédez II : Les accidentés, l'installation présentée en janvier dernier par Cindy Dumais sur les murs du centre d'artistes Espace Virtuel de Saguenay, poursuit le systématique débordement du cadre qui caractérisait déjà son *Excédez* présenté en 2004 à la galerie Séquence de la même ville.

C'est dire qu'il s'agit d'une entreprise de longue haleine où du rapport cultivé entre automobile et autoreprésentation, cette artiste, que l'on pourrait qualifier de « polymorphe » en assumant pleinement le pléonasme de la formule, tire une série de rimes ou d'accords, de combinaisons en tout cas, qui toutes jouent, à des niveaux plus ou moins perceptibles, le paradoxe de l'intériorité.

Si l'on se laisse guider par les inscriptions discrètement biographiques (mais rien ne dit qu'il ne s'agit pas plutôt d'autofiction, certains effets en trompe-l'œil soulignant le mensonge assumé de la représentation) qui ponctuent les grappes d'images ou les « projections » vidéo disséminées à des endroits cruciaux de l'exposition, l'idée maîtresse est peut-être celle du lien, du lien affectif, du lien de mémoire surtout. Ce lien, par essence invisible, qui traverse les parois, celles de la tête d'abord – car l'âme ici est physique et l'intériorité se dit comme un effet de boîte – et jusqu'à celles de la galerie que quatre trous réels percent, ce lien en s'extériorisant se matérialise et se schématise : dès le mur d'entrée, en effet, des photos retouchées montées en relief sur des visages en papier thermoformé se déploient en réseau à partir de la tête de Dumais et, pour certaines, plus précisément de son regard. L'artiste est photographiée de face et rattachée visiblement à ces divers « personnages » par une sangle de nylon, qui ailleurs deviendra ceinture de sécurité automobile mais qui forme ici la trace symbolique laissée par la pensée (la tête) ou la contemplation (le regard). Il s'agit, en somme, de cette forme stylisée de représentation de la pensée et du regard à laquelle nous a habitués la bande dessinée avec ses bulles et ses phylactères. Pour cette rhétorique particulière, penser à quelqu'un, c'est partager le même espace dans le regard objectivant d'un tiers, lecteur ou spectateur ; c'est à la fois contenir l'altérité et la représenter en se projetant, en sortant de soi, c'est-à-dire en se faisant objet du regard d'autrui. L'identité ainsi se dit polymorphe et faite d'altérités plurielles, convergentes mais adverses dans leur irréductibilité.

La pauvreté du matériau – carton, plastique, contreplaqué d'un mur filmé, peut-être l'intérieur d'une camionnette, devant lequel l'artiste est assise en double sur un vieux siège d'auto – trouve sa résultante dans le liquide lave-vitre exposé de l'autre côté du mur troué

de la galerie sous la forme d'une théorie de contenants plastique diversement remplis. Il s'agit là, à mon sens, de ce qui pourrait bien être la légende ou le chiffre de toute l'exposition. Car avant de se retrouver emprisonné dans les contenants que le commerce lui donne et rangé dans l'excès, ce même liquide a fait figure de sang : il coule en traînée bleue, à partir d'un dessin de contenant, sur la photo déjà évoquée de Dumais et, dans le même espace pictural organisé en fresque, souille des gants qui pourraient bien être chirurgicaux. On le voit, le parcours symbolique de ce liquide va de la vue qu'il facilite sur une vitre (c'est-à-dire une forme de mur – c'est d'ailleurs derrière le mur troué de la galerie, dans le couloir, que s'alignent les contenants de lave-vitre), lorsqu'il n'est que ce qu'il est, un simple liquide utilitaire, jusqu'à l'irrigation mais secrète, invisible, du corps et de la vie, à laquelle il renvoie, mais cette fois métaphoriquement, lorsqu'il devient sang bleu. Ce parcours, donc, est aussi celui de la métamorphose que subit tout corps lorsqu'il franchit des seuils de représentation.

Il n'est donc guère exagéré d'évoquer ici la métaphore du labyrinthe comme mise en abyme universelle de l'entreprise artistique : dans l'exposition de Dumais, comme dans le mythe grec, un innommable tapi entre les parois (la mort, l'accident, l'oubli, la perte ou même, plus simplement, la pensée) se conjugue non seulement à la duplication – puisque toutes les vidéos mettant en scène Dumais la représentent en double mais en double défait, chacun des personnages étant animé de ses mouvements propres – mais aussi à la transformation de ce qui se donne d'abord comme une paroi, une barrière. Le meilleur exemple de cette articulation entre duplication et transformation est fourni par cette surface verticale qui dans l'une des vidéos se redouble et se défait à la fois parce qu'elle fait coïncider avec l'angle du mur de la galerie (où prend judicieusement place la projection) l'angle du mur en contreplaqué de la camionnette évoquée ci-dessus si bien que c'est le piège dialectique de la représentation comme redoublement et différence qui s'y referme sur le personnage encapuchonné – avant de se révéler sas, seuil, passage. Car l'artiste est à la fois Thésée, Ariane, le Minotaure et les murs indéfiniment redoublés du labyrinthe, puisqu'il devient aussi la matière qu'il met en branle et qu'il traverse comme une cloison friable.

Ici, le parcours se donne sous plusieurs espèces : la route photographiée sur laquelle, par exemple, on a tracé le dessin d'une femme de dos avec un cercueil à la place de la tête, ou celle devant laquelle pose tel ou tel autre personnage. Mais aussi des mouvements contrariés comme celui qu'opère un des avatars vidéographiques de l'artiste lorsque, la tête dans un sac en papier brun, il se lève et va se cogner rebondissant en boucle contre le mur qui l'arrête. Ou celui d'une longue tresse de cheveux à laquelle est fixé un petit sac en papier brun. Lorsque le visiteur du labyrinthe organisé par Dumais constate que l'appareil de projection vidéo est placé dans un sac de papier brun semblable, la rhétorique de l'intériorité extériorisée ou, si l'on préfère, de l'invisible matérialisé ou de l'intime objectivé se déroule sous ses yeux comme une véritable cérémonie de rimes et d'échos qui l'envahissent tout autant qu'il prétend les suivre et tenter de les concevoir. Il faudrait, à ce stade, parler de contagion et même de vampirisme puisque le sacrifice que fait d'elle l'artiste, son

« martyr » au sens étymologique de témoignage, tout cela littéralement étreint l'étranger, le pénètre et le dissémine, son âme désormais grugée par ces ébauches de souvenirs qui pourraient être les siens et qui sont, en tout cas, ceux que l'exposition impose à son parcours, désormais lesté comme une mémoire habitée.

Certes, les accidentés auxquels fait référence le titre de l'exposition sont peut-être des parents ou des amis de Dumais mais ici, sur les murs d'une galerie, ils ne sont que des photos dont, qui plus est, rien ne dit au visiteur de l'exposition qu'elles ne sont pas celles d'acteurs complices. Les souvenirs ne se partagent guère puisque même ceux d'événements vécus en commun s'avèrent toujours différents selon les individus, mais l'indécision quant à la vérité de l'évocation se trouve ici soulignée de réduire cette évocation à ces traces, ces graffitis presque, que forment des prénoms, avec ce qui ressemble à des dates de naissance, suivies d'un nom de modèle d'automobile et d'un nom de lieu ponctué d'une date, celle sans doute de ce qu'on devine être l'accident évoqué, cette date se bornant en plus à dire une année, comme si la mémoire de l'accident évoqué était devenue imprécise, l'événement lui-même se fondant dans l'incertitude que finit par produire le mouvement métamorphique de la mémoire dans les méandres de son parcours.

Toutes nos mémoires sont accidentées, c'est du moins ce que Freud et quelques autres nous ont enseigné. Et lorsque l'impératif de la représentation vient empoigner l'être, l'accident devient destin aléatoire de formes, explosion cérémonieuse d'unités déchiquetées. Car l'artiste ordonne toujours ce qui le saisit et l'étreint. Il s'en déprend en le projetant dans le regard de l'autre. À une époque où la diffusion pléthorique et mortifère des images nous inocule des souvenirs et des fantasmes qui ne nous appartiennent pas et dans lesquels nous dissolvons notre précaire identité, la représentation concertée d'un réseau trans-personnel offre au visiteur de l'exposition ce véritable cadeau critique : un quant-à-soi déjoué.

L'éventuel poids biographique de ce qui a donné naissance au désir impérieux de faire œuvre ou événement se perd en effet – Aristote aurait dit qu'il se purge – dans la mise en place d'un réseau qui tel le *Big Bang* initial de l'astrophysique contemporaine dissémine en expansion des particules, des concrétions, des nuages de sens. Cette explosion, du simple fait qu'elle est ici schématisée, stylisée et offre la représentation ironique de ce qui n'est pas représentable : l'intérieur d'une tête, d'une boîte, d'un sac, d'une âme, cette explosion se présente comme un va-et-vient, un battement, le mouvement même de la transformation quand elle rime avec la vie. C'est-à-dire, au fond, la seule liberté dont nous disposons.

Toute installation ou du moins toute exposition organisée en séquences où l'image unique, l'objet isolé ne restent jamais sans écho se présente toujours comme une portée sur laquelle se forment des harmonies composées en toute liberté par le regard autre de celui auquel elles s'adressent en présentant ses composantes comme autant de formes, d'événements, d'apparitions, de signes et de traces à recomposer sans cesse.

Celles et ceux de Cindy Dumais n'ont pas fini de faire craquer les murs de nos imaginaires.