

ETC



Bonnie Baxter. Un retour sur soi, un monologue interne
Bonnie Baxter, *Rewind*, Musée d'art contemporain des
Laurentides, commissaire : Andrée Matte. 28 novembre 2005 - 8
janvier 2006

Karl-Gilbert Murray

Number 74, June–July–August 2006

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/34929ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

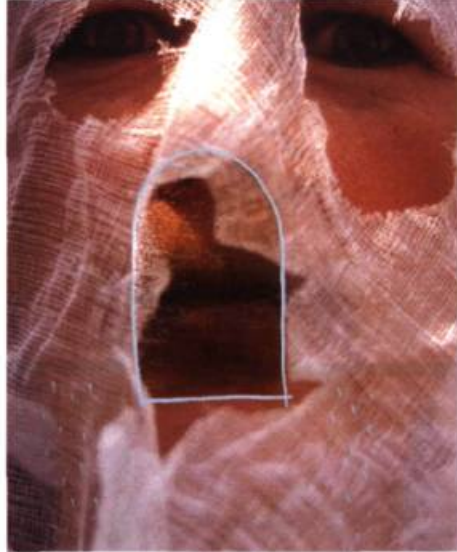
0835-7641 (print)

1923-3205 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Murray, K.-G. (2006). Review of [Bonnie Baxter. Un retour sur soi, un monologue interne / Bonnie Baxter, *Rewind*, Musée d'art contemporain des Laurentides, commissaire : Andrée Matte. 28 novembre 2005 - 8 janvier 2006]. *ETC*, (74), 60–63.



ACTUALITÉS/EXPOSITIONS

Saint-Jérôme

BONNIE BAXTER : UN RETOUR SUR SOI, UN MONOLOGUE INTERNE

Bonnie Baxter, *Rewind*, Musée d'art contemporain des Laurentides, commissaire : Andrée Matte. 28 novembre 2005 – 8 janvier 2006

Accompagnée de son alter ego *Chi-Chi*, petit chien-jouet fétiche¹, Bonnie Baxter présente au Musée d'art contemporain des Laurentides quatre nouvelles séries d'autoportraits numériques : *Chi-Chi Doggies* (2002-2004), *Autoportraits* (2003-2005), *Portes* (2004), *Coquelicots* (2005) et deux installations vidéo : *Surreal* (2002) et *Tour de Babel*² (2005). À travers le médium numérique, qu'elle maîtrise savamment dans l'agencement de formes et de couleurs contrastantes, Baxter expose des observations stylistiques qui engagent une réflexion sur le médium comme mode de translation de l'image de soi.

L'autoportrait ayant, entre autres, pour fonction d'illustrer la biographie de l'artiste, il sert de récit introspectif révélant la part de subjectivité dans l'œuvre. À la fois narratrice, personnage principal et conceptrice de sa propre histoire, Baxter crée des images auxquelles participent des jeux de superposition qui produisent des associations troublantes et de fausses vérisimilitudes.

Puisqu'un autoportrait n'est qu'une représentation partiellement réaliste – allant parfois jusqu'à masquer la « personnalité » de la portraiturée –, Baxter accentue le processus d'énonciation des signifiants identitaires, de sorte à divulguer des informations indicielles qui structurent les modalités de représentation. En cela, elle ne nie pas la vraisemblance de l'image, puisqu'elle spécifie des modes de captation de l'image qui ont pour objectif de figurer des « moments » de prégnance de l'identité qui témoignent de son désir de voir juste et vrai. De ces lieux de figuration où circulent d'arbitraires motifs : poissons, arbres, pier-

res, coquelicots, etc., l'artiste propose des arrangements « scénographiques » à partir desquels l'assemblage des motifs institue des échanges entre les autoportraits. Or, graduellement, s'installe un sentiment d'étrangeté – persuasif en soi – dans la mesure où la composition chargée d'affects crée des rapprochements subtils, des clins d'œil furtifs, voire même des voisinages incestueux. Les images se contaminent les unes les autres, dénotant leur gémellité et ordonnant une syntaxe de correspondances visuelles. L'angle de présentation crée des allers-retours successifs entre les images et raffine la transmission des informations par voix émotives. Les correspondances iconographiques facilitent le repérage des traits de personnalité, lesquels donnent visage au réel figuré.

La vraisemblance des autoportraits se joue sur un fond de contrastes chromatiques qui engagent l'interprétation dans un univers d'activités cognitives plutôt qu'ils n'isolent des « espaces » spécifiques. Fond/forme, contenu/éléments iconographiques rabattent la surface de représentation sur un même plan, minimisant l'effet de profondeur. Ainsi, cet espace illusionniste crée une dramatique qui ouvre sur des champs de référence à des contenus poétiques et métaphoriques dont les éléments figuratifs neutralisent l'effet de véracité.

Tout se joue sur l'avant-scène, rendant impossible toute fuite vers l'extérieur, si ce n'est que chacune des impressions numériques, quoiqu'elles se voisinent, communique l'avant/l'après narratif : effets successifs qui fragmentent la lecture. Isolées les unes des autres, ces images délimitent des espaces transitoires qui, momentanément, cristallisent la « personnalité » de l'artiste au travers de l'échange regardant/regardé.

Impliqué dans le dialogue, *Chi-Chi*, petit chien-objet, entretient la communication d'un regard inquisiteur. Il est toujours aux aguets ! Parfois en vis-à-vis de l'image numérique (petites sculptures), il dirige la lecture, parfois personnage dans l'image, il transfigure l'image de Baxter. Ce jeu de « doublement » des regards implique de nombreuses expressions changeantes, jouant sur l'échelle des émotions affectives et des réactions physiologiques qui, à la fois, perturbent, colorent et « maquillent » l'échange communicationnel.

Omniprésent, le regard exerce donc un pouvoir de « séduction » qui, constamment, réactive le moment présent. Au surplus, il personnifie l'image de Baxter,

fient l'actuel vécu dans un tourbillon de condensations d'images actuelles avec des images connotées d'histoire. Du coup, elles transposent le désir en images visuelles dont la présentation des éléments iconographiques initie des associations mentales – images en stéréoscopie – et exerce le sens de la perception au profit du déchiffrement onirique.

Dans *Under a Red Mountain*, le corps couché de l'artiste parmi les coquelicots se pose comme réceptacle; il fait corps avec l'univers. Il singularise l'espace en s'intégrant à l'imaginaire figuré, et interroge le temps qui passe. Le temps module l'existence et la part de traces qui, de nos jours, se corrigent par excès d'esthétisme et de techniques apparentées aux transformations de



claquemurée dans un espace de représentation qui témoigne de sa propre vision d'elle-même et de la place qu'elle accorde au regard de l'autre sur elle.

Coquelicots

Série *Coquelicots*, réalisée en 2005 : onirisme et sublimation se donnent rendez-vous à l'interstice d'un romantisme moderne et d'un univers au-delà des limites du perceptible : le rêve. Le rêve comme retour en arrière plutôt que matérialisation d'un fantasme – permettant de sublimer l'autre en soi.

De cet état de sublimation, Baxter crée des images rémanentes sur un même thème. Ces images réédi-

l'image du corps numérisé. Nature et culture s'entrechoquent, indubitablement, pour minimiser les cicatrices du temps : métaphores végétales et animales ont pour fonction d'embaumer l'image du corps.

Ce mode de représentation permet d'imaginer « l'en soi » idéal et de meubler le désir d'être autre. *Portal Surreal* et *Apparition* magnifient le temps qui habite la pulsion créatrice, tout comme le péricarde verdâtre et velu du coquelicot fait référence à la régénération de l'apparence corporelle. Superposé au visage de l'artiste, le coquelicot modifie l'impression première et élucide les conditions d'existence héritées d'un passé qui n'assure toutefois pas l'avenir.

Tedi's Dream, Dormir... peut-être, Coming Out of Sleep (après Mouchetache) connotent momentanément l'advenir des conditions d'existence, soit le passage d'un état de lucidité au rêve. Délimitées par zones de représentation, les masses colorées structurent l'opacité des formes, d'où jaillissent les affects. Ces affects se manifestent différemment selon des changements de circonstance qui s'opèrent au gré de l'interprétation et qui déterminent l'existence même de la portraiture.

Tour de Babel

De cette condition d'existence, Baxter érige une installation vidéo inspirée du mythe biblique de la Tour de Babel. Pièce maîtresse de l'exposition, l'installation de forme tronconique, telle une tour à paliers, s'élève par degrés; 15 petits écrans plasma sont suspendus à la structure métallique, projetant en boucles huit extraits de quatre bandes vidéos.

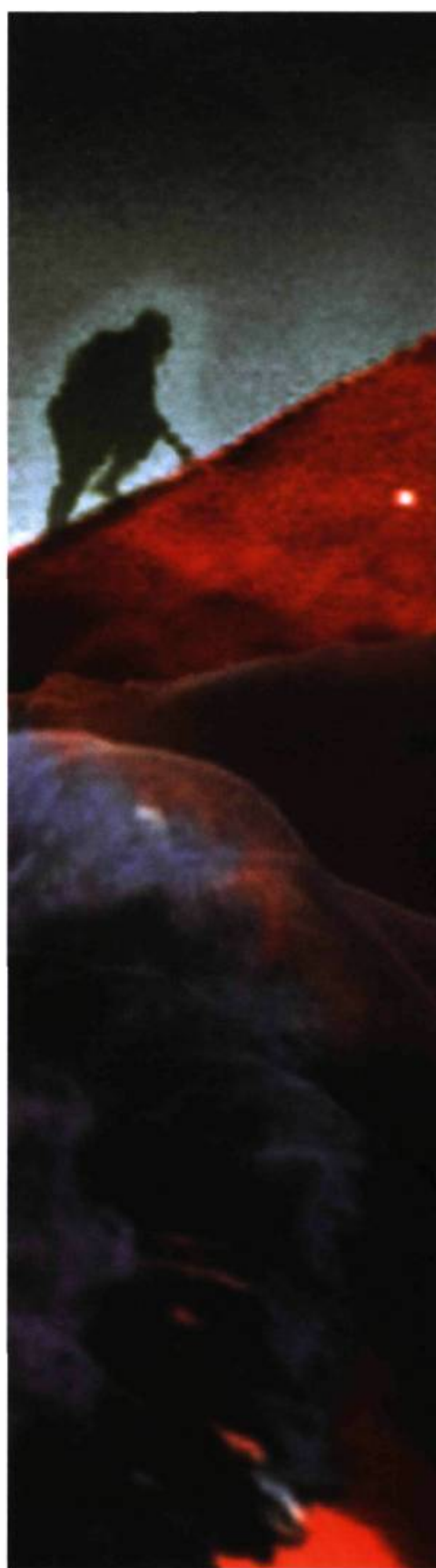
Du mythe biblique, rappelons-nous que suite au Déluge, les descendants de Noé, parlant le même langage, entreprirent de bâtir une tour dont le sommet toucherait les cieux. Voyant d'un mauvais œil cette construction, Yahvé descendit sur la terre et imposa la dissolution du peuple bâtisseur : « Tous ensemble, ils commencent à ne faire qu'une seule bouche et qu'une seule communauté, rien ne leur sera impossible... Allons descendons pour mettre la confusion dans leur langage, en sorte qu'ils ne se comprennent plus les uns les autres... »³. Telle fut la genèse du monde : la multiplication des « bouches » assura la richesse des échanges culturels et permit à tout un chacun d'exprimer sa dévotion envers un seul et unique souverain.

Désignant le motif de la bouche comme lieu d'expression multiple, Baxter l'utilise de manière à expliciter la diversité culturelle. La projection en simultané d'extraits vidéo accentue la disparité des « bouches » et la dissonance des voix assure de subtils agencements visuels et sonores. La vibration de l'image vidéo, quant à elle, crée des distorsions qui rappellent la facticité du médium tout en distinguant les modes de perception des ancrages sensoriels. De fait, cette cacophonie visuelle et sonore suggère un retour (*Rewind*) à l'origine de la création et confère à l'installation une fonction didactique : les vidéos animent le langage et les images narrent l'expérimentation. L'expérimentation implique un retour sur soi qui, tel un monologue interne, est profitable au dévoilement de la personnalité, qui est, momentanément, historicité.

Portes

Finalement, de ce vécu, il ne demeure qu'une impression insaisissable puisque l'image de soi ne se manifeste que dans les souvenirs. C'est ainsi que la série *Portes* pose un regard introspectif sur la vraisemblance du réel figuré. Symbole d'ouverture et de fermeture, de transition entre le dedans et le dehors, la porte renferme tous les mystères de l'inconnu. Elle sert

de passage entre deux mondes (réel figuré/rêve) qui, dans ce cas-ci, situe le regardant à l'intérieur des murs : lieu où la fascination d'expérimenter le monde invite à franchir le seuil de l'imaginaire : « La porte c'est tout un cosmos de l'Entr'ouvert. C'en est du moins [...] l'origine même d'une rêverie où s'accumulent desirs et tentations, la tentation d'ouvrir l'être en son tréfonds, le désir de conquérir tous les êtres réticents »⁴.



Bonnie Baxter, *Under the Red Mountain*, 2005. Impression numérique sur toile, 152,4 x 152,4 cm.



De fait, toujours fermées, les portes de Baxter incitent à la « tentation d'ouvrir l'être en son tréfonds » et de l'exposer sans crainte, telle une invitation à l'abandon de soi : un retour au méditatif qui s'effectue dans l'échange entre le regardant et la présence de Baxter, incarnée dans l'apparence des choses.

KARL-GILBERT MURRAY

NOTES

- ¹ Le *Chi-Chi doggie* est un petit jouet représentant un chihuahua hochant la tête.
- ² Cette installation comporte quatre vidéos : *Burning* (1996), *Chaconne* (performance vidéo, 1997), *État d'âme* (1999) et *Threshold : Sensing the Dragon* (performance et projection vidéo, 2000).
- ³ *La Sainte Bible*, traduite en français sous la direction de l'École biblique de Jérusalem, Les éditions du cerf, Paris, 1961, 18 (Gen. 3 22).
- ⁴ Gaston Bachelard, *La poétique de l'espace*, Paris, PUF, 1981, p. 200.