Document generated on 04/29/2024 6:25 a.m.

Spirale
Arts • Lettres • Sciences humaines

SPIRALE

Femme aux bains

Le Bain, de Christine Palmiéri, Centre d'exposition Expression, Saint-Hyacinthe, du 16 février au 17 mars 2002.

Karl-Gilbert Murray

Number 185, July–August 2002

URI: https://id.erudit.org/iderudit/17893ac

See table of contents

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)
1923-3213 (digital)

Explore this journal

Cite this article

Murray, K.-G. (2002). Femme aux bains / *Le Bain*, de Christine Palmiéri, Centre d'exposition Expression, Saint-Hyacinthe, du 16 février au 17 mars 2002. *Spirale*, (185), 30–31.

Tous droits réservés © Spirale magazine culturel inc., 2002

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

FEMMES AUX BAINS

LE BAIN de Christine Palmiéri

Centre d'exposition Expression, Saint-Hyacinthe, du 16 février au 17 mars 2002.

L'INSTALLATION vidéo de Christine Palmiéri, intitulée *Le Bain*, recrée l'atmosphère des bains publics marocains en s'inspirant des modèles de représentation de la femme au bain à travers l'histoire de l'art. Intriguée, Palmiéri s'interroge sur l'imagerie stéréotypée de la femme dans le cadre de laquelle les dualismes identitaires et sexuels sont posés dans un regroupement d'idées et de jeux d'associations iconographiques. L'objectivation des stratégies et coutumes associées aux méthodes de ségrégation des sexes contribue à la mise au jour des pratiques journalières d'épuration du corps, des manipulations esthétiques et des techniques d'affranchissement de la sexualité féminine comme marque identitaire qui détermine la position des femmes au sein de l'ordre social.

Un lieu de concupiscence

D'entrée de jeu, la sensualité des matières, des voiles et des atours féminins déposés sur des bancs suscite des références à la représentation de la femme au bain. Rapidement s'installe un sentiment d'étrangeté dans la scénographie du lieu : trois installations vidéo projetées dans la salle animent et structurent l'espace. Seules les projections vidéo illuminent le site d'exposition, plongé dans la noirceur totale.

Le bain, seul lieu où le public et le privé se partagent et se départagent les agir et les pratiques sexuées entre personnes de même sexe, contribue au délaissement des rôles sexuels, momentanément, le temps de retrouvailles entre semblables. Dans l'intimité, le voile tombe, laissant place au savoir être, à la présentation de la nature telle qu'elle se dessine au rythme des changements, des fréquentations et des modifications de mœurs. Dépouillé d'atours, mais culturellement marqué, le corps féminin se pavane naturellement comme support de l'identité, au détriment des apparences. Les jeux d'apparence constituent la gestuelle du corps en raison de l'abandon, à l'entrée du bain, de sa différence.

Cette différence assujettie aux lois de la performance, en ce qu'elle démocratise les comportements, se substitue aux conventions et aux agir sociaux. Les comportements, signes d'intériorisation, se présentent dans un dualisme qui ne se distingue que dans la position sociale et les jeux de rôle qu'occupent les femmes. La nudité encourage la suppression des classes sociales, des normes de comportement et des prescriptions d'ordre sexuel.

Normalement, vêtue de la tête aux pieds, la femme orientale ne se dénude qu'en présence de son mari ou d'autres femmes. Le corps de la femme, socialement invisible, camouflé, ne laisse transparaître ses charmes physiques qu'au bain. Lieu de relâchement des coutumes, le bain donne aux femmes le droit de s'offrir à la vue de tous. Ravie de contempler son propre corps à travers le regard d'autrui, elle peut s'admirer elle-même. Le corps des autres baigneuses lui renvoie l'image de son propre corps. Le désir d'être vue se mêle au plaisir de se voir. Du narcissisme à l'érotisme, la femme expérimente les joies de l'exhibitionnisme dans le cadre desquelles la nudité contribue au dévoilement de la sensualité des formes charnelles.

Un regard sexué

Mais qu'en est-il du regardant ? Lieu d'étalage du corps féminin, le bain met en évidence la division permanente des genres de la sexualité. Entrer dans cet univers essentiellement féminin ordonne les découvertes et les sensations visuelles, tactiles et sensorielles dans l'objectivation de perceptions qui se manifestent différemment selon le sexe du regardant. Homme, femme : sommes-nous différemment interpellés ?

À la recherche de ses origines, du ressenti, de l'ailleurs déformé par ses souvenirs d'enfant, Palmiéri manipule les images fragmentées tel un généticien la génétique embryonnaire. « Retrouver » est synonyme de « retourner vers soi » par le biais des réminiscences et des mécanismes mnésiques omniprésents, manifestement latents. Palmiéri raconte : « *L'Orient [...] est venu réveiller en moi des émotions profondes à la suite d'un pèlerinage au pays de mon enfance : le Maroc.* » De ce fait, elle puise dans l'histoire imagée des représentations de femmes orientales : *Le bain turc* d'Ingres ; *Les Demoiselles d'Avignon* de Picasso, etc., qu'elle intègre et juxtapose à la gestuelle corporelle de modèles féminins pour témoigner du passage du temps dans un redoublement des mouvements, tel un va-et-vient entre l'ici et l'ailleurs.

Ce processus de composition des images renvoie aux méthodes de clonage et de greffage pour défier l'érosion du corps et cerner le regard d'autrui — responsable des afflictions et des transformations de l'apparaître corporel et de la perception de soi. La copénétration d'images anciennes et actuelles annihile spatiotemporellement les divers types de représentations, lesquels s'animent pour donner vie aux formes de reconnaissance identitaire qui se communiquent de génération en génération. Sans pour autant privilégier un type d'image de la beauté féminine, Palmiéri sélectionne les femmes « canon » dans l'histoire afin d'actualiser l'idéale beauté féminine. Prototypes, les images retenues s'entrechoquent dans la mixité des modes de représentation et de la diffusion du genre féminin comme lieu originel de la création : femme, épouse, mère.

Expérimenter les apparences

Trois installations vidéo : la beauté, l'horreur et la nature. La première retrace dans l'histoire de l'art les images de la beauté féminine qui révèlent le pouvoir symbolique de la femme, sujet de convoitise et d'inspiration, comme la muse a su l'être pour le philosophe. Cette mise en scène du corps permet d'anoblir les formes corporelles dans le cadre desquelles la fragmentation des images interpelle le regardant qui, par le biais de ses connaissances et de ses attentes, peut se substituer aux modèles.

La seconde installation, projetée sur le mur opposé, crée un parallèle contrastant dans la présentation de modèles féminins au bain qui pratiquent les techniques ancestrales de purification du corps. Le corps féminin synonyme de souillure dans l'islam ne peut se dévoiler sous son vrai jour que dans la performance d'un acte spécifiquement réservé à la femme, l'accouchement : « *Filmant et observant ces femmes se laver et l'eau ruisselant sur leur peau, il m'est apparu tout à fait essentiel d'imaginer un enfantement. Ne venons-nous pas de la mer, de l'eau ? Mais ce rejeton de l'humanité tant désiré, cet être de fiction ne pouvait m'apparaître que sous la forme de l'hybride, du monstre* », raconte Palmiéri. Le monstrueux, l'abject se manifeste par l'insertion d'images de Bosh qui rappelle la vision dantesque de l'enfer. Le rejeton mi-humain, mi-animal renvoie aux manipulations génétiques, aux greffes animales. En cela, comme l'écrit Marcel Blouin, « *l'artiste nous met en garde contre cette idée de purification qui conduit parfois à l'horreur, à l'épuration ethnique et aux multiples formes que peut prendre le racisme* ».

La troisième installation vidéo, projetée sur le mur central de la salle d'exposition, sert de point d'ancrage à la naissance de la beauté naturelle du corps féminin. Métaphoriquement, l'eau qui ruisselle fait appel au lieu mythique de la conception, de la naissance et du naturel en soi. Ce lieu d'origine de la création permet de

Le bain, extrait vidéo de Christine Palmiéri, 2002 DR

supprimer les différences identitaires et de sublimer l'apparence du corps. La beauté du corps féminin se réjouit parfois trop rapidement des illusions du paraître pour n'être qu'une surface de contemplation.

Percer le mystère des agir féminins, tel est le projet de Palmiéri. Elle cherche à revisiter les aspects esthético-sexuels féminins : l'être et le savoir paraître se confrontent. Savoir paraître, puisqu'il s'agit d'une construction de l'image fragmentée de la femme qui interpelle des réminiscences, des souvenirs et des appréhensions dans la reconstitution d'images médiatisées de la femme : l'Autre, la rumeur, l'ailleurs, l'exotique, voire la Shéhérazade en quête d'ablutions.

Ainsi, parcourir l'exposition, c'est faire acte de croyance en deçà des apparences. Expérimenter cet univers, c'est mettre de côté les genres de la sexualité, puisque l'homme et la femme ne peuvent revendiquer le droit d'exercer leur pouvoir d'interprétation qu'en s'appuyant sur des affinités qu'ils ont en commun. L'homme redécouvre ses origines dans la succession d'images qui suscitent des références au lieu de naissance, aux pratiques de la conception et à la génération qui, génétiquement, ne peuvent se soustraire à la participation active de la femme. La femme personnifiée à travers les modèles de représentation du genre féminin, indissociables des jeux de travestissement, se reconnaît personnellement dans les dualismes : femme/ homme, mère/ enfant, beauté/ laideur.

La subdivision par genres des reconnaissances identitaires n'exempte toutefois pas des exigences du paraître dans sa présentation individuelle. Le clivage entre l'image sociale et la présentation d'agir intrinsèquement féminins ne peuvent se soustraire l'un à l'autre aussi facilement. Héritière d'une certaine tradition, Palmiéri réinterroge la célèbre phrase de Simone de Beauvoir : « *On ne naît pas femme, on le devient* » dans l'assemblage d'images en simultanéité.

Enfin, sans directement faire référence aux événements du 11 septembre dernier, l'œuvre de Palmiéri s'inscrit dans l'actualité en ce qu'elle met l'accent sur la séparation des comportements par genres de sexualité. Explicitement, l'installation vidéo montre que le sexe dévoile alors que la culture voile. L'image médiatisée des femmes voilées afghanes a permis d'établir un dialogue avec l'Occident. Dans un tête-à-tête, le voile se heurte aux prescriptions occidentales dans le cadre desquelles il serait menaçant pour la femme occidentale —le voile serait-il réservé aux femmes d'Orient ?

KARL-GILBERT MURRAY