

Inside Out **Ana Rewakowicz [Chambre blanche | Québec]**

Lisanne Nadeau

Numéro 80, hiver 2001–2002

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/46075ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (imprimé)

1923-2764 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Nadeau, L. (2001). Inside Out : ana Rewakowicz [Chambre blanche | Québec].
Inter, (80), 54–55.

Inside Out

Lisane NADEAU



Le parcours qu'a récemment emprunté l'œuvre d'Ana REWAKOWICZ s'avère extrêmement dense. Au cours de la dernière année, elle nous a en effet présenté un travail intense et prolifique visant l'exploration minutieuse des enjeux propres à sa production. On assiste ainsi à un véritable laboratoire où les concepts d'identité et d'appartenance côtoient inévitablement celui du relationnel. De manière intuitive et toute personnelle, avec toute l'attention portée à son expérience individuelle, Ana REWAKOWICZ donne ainsi à sa recherche le statut d'une réflexion profonde sur la question du sujet.

La recherche d'Ana REWAKOWICZ est intimement liée à son identité d'immigrante. Cet axe de subjectivité, auquel on ajoutera celui de sa condition de femme, sous-tend l'élaboration de *Inside Out*. L'œuvre multiforme se situe à un point stratégique de l'évolution de sa production. On discernera tout d'abord l'amorce d'un changement de ton par rapport au travail précédent, telle une transition de la nostalgie à l'humour, dans un processus constant de transformation dont on analysera plus loin la portée critique. Dans un second temps, on constatera que l'aspect interactif entre en scène, ce qui demeurait latent dans la production antérieure et qui sera intensifié au sein du travail le plus récent¹.

Inside Out se constitue de trois types d'interventions – installative, vidéographique et photographique – qui, bien qu'articulant entre elles un tout cohérent, proposent des stratégies distinctes quant aux contextes de production et de réception de l'œuvre. Le regardeur est confronté dès son entrée à un module de latex gonflé et au bruit rythmé d'une pompe à air qui, par son action, lui confère une stabilité relative. Mouvante et n'atteignant jamais la solidité d'une entité architecturale, cette enveloppe de latex évoque, par sa texture et sa teinte, une peau humaine. Il s'agit en fait du moulage d'une pièce minuscule, munie de nombreux attributs architecturaux (rosaces au plafond et moulures). On devra préciser qu'il s'agit d'une des pièces d'un appartement de Montréal que l'ar-

tiste aura « transportée » avec elle. Le concept de déplacement est explicitement porté sur le plan du contenu. La double paroi gonflable offre donc un espace creux – tente, ventre ou bouche – où il n'est possible de se mouvoir qu'en rampant, véritable matrice où l'on pénètre en solitaire, tel le Robinson de TOURNIER. Ana REWAKOWICZ parle, quant à elle, d'une « architecture du corps »².

Cette évocation de la matrice et de la solitude d'un sujet s'y lovant est accentuée par la présence, sur un mur adjacent, d'un minuscule écran vidéo encastré au mur et diffusant les images du moulage au latex sur le site d'origine. On y voit une présence floue, des mains flattant la surface, des bras qui détachent de la paroi murale l'enveloppe de latex. L'utilisation incessante du gros plan, les prises de vue s'attardant sur les mains perçues à travers la surface translucide, les tons d'ocre et de rose, voilà autant d'éléments contribuant à créer

un climat poétique et sensuel en accord avec cette première lecture matricielle du module gonflable. Des liens s'établissent avec certaines œuvres antérieures. On pense entre autres à certains portraits photographiques antérieurs dont la prise de vue, effectuée derrière une paroi de verre, articulait la métaphore d'une perte ou d'une mise à distance, un désir impossible de communiquer. On assiste toutefois, avec *Inside Out*, à un renversement radical et apparemment irréversible de ce constat d'impossibilité.

Sur les autres murs de la galerie, on retrouve un travail photographique de type photo-constat. Ce volet résulte d'une disponibilité à l'inattendu. C'est au moment d'évaluer le poids du module que l'artiste invitait certains individus de passage à prendre la masse non gonflée et à se tenir ainsi affublés sur une balance. L'objet sera par ailleurs ultimement présenté dans l'espace telle l'évocation



d'une participation éventuelle du regardeur. Au cours de la période de production en salle, le jeu fut répété, chacun soupesant, ramassant, serrant la masse et devenant dès lors un figurant interpellé au sein même du processus³. Dans l'alignement des photographies, prenant l'aspect d'une petite galerie de portraits, un désir de rassemblement se pointe. Si l'on a évoqué, dans un premier temps, l'expérience solitaire du module de latex, les photographies proposent quant à elles une dimension interactive d'un tout autre ordre. Elles pointent la présence d'un tiers, c'est-à-dire non seulement l'expérience du regardeur avec l'œuvre, mais aussi la présence de l'autre qui l'observe. L'on agit virtuellement⁴ et alternativement comme acteur ou spectateur d'un procédé festif et convivial. D'un travail basé sur la nostalgie du sujet déraciné, nous passons donc à une volonté relationnelle qui permettra l'introduction d'un changement de ton évoqué plus haut. Du regret du passé, Ana REWAKOWICZ enclenche une conjugaison au présent.

Mais revenons au déplacement. De cette résidence *in situ*, Ana REWAKOWICZ a choisi de complexifier les données, d'une part par le chevauchement de climats émotifs fort contrastés, mais surtout par un regard non conformiste sur la proposition qui lui fut faite. Posant un regard sur le lieu, elle y introduit un autre lieu, subvertit une certaine approche puriste de l'intervention dans/sur le site pour s'attarder à la situation donnée : l'invitation d'habiter l'espace pour un temps, de viser une expérience de création à caractère évolutif, d'utiliser éventuellement le temps comme matière⁵. Dans cette situation d'établissement temporaire, où l'on parle de point de fuite plus que de point de chute, le site est perçu non plus comme centre, mais bien comme point d'une trajectoire. Du déplacement antérieur, Ana REWAKOWICZ extrapole et pose la possibilité d'un déplacement absolu. En toute logique, habiter le lieu signifierait tout autant le projeter au-devant. L'expérience la plus intime deviendrait de fait une ouverture à de multiples ailleurs. Habiter aurait pour condition première celle d'un mouvement absolu.

La notion de nomadisme est ici incontournable. Par-delà la simple évocation d'un mode de vie lié à des conditions géographiques et culturelles distinctes, le nomadisme constitue une figure langagière et métaphorique importante de la pensée postmoderne, plus particulièrement de la pensée rhizomatique de DELEUZE, et sera repris par la suite par certaines philosophes, dont la féministe Rosi BRAIDOTTI⁶. Dans cette perspective, le sujet *nomade* est une tentative de nommer le sujet postmoderne, une construction identitaire à l'antithèse de la pensée essentialiste. Basée sur la conviction que l'identité se joue de manière processuelle, elle se définit non plus comme un territoire, mais plutôt comme un itinéraire ponctué d'expériences et d'interactions : « Nomadism refers to the kind of critical consciousness that resists settling into socially coded modes of thought and behavior. [...] As an intellectual style, nomadism consists not so much in being homeless, as in being capable of recreating your home everywhere⁷. »

On voit dès lors de quelle manière ce cadre conceptuel ouvre des pistes pertinentes à la lecture de l'œuvre d'Ana REWAKOWICZ. De son expérience d'immigrante et du sentiment de déracinement qui l'accompagne, elle cherche un dépassement, un mode d'investissement de l'espace qui pourra répondre au désir d'habiter. On pourrait dire que l'artiste porte désormais au premier plan le sentiment singulier de « s'habiter », de se constituer soi-même comme lieu de refuge multiforme et toujours en devenir : « I moved away from the binary oppositions of here and there, past and present and I became more excited about present and future⁸. » L'expérience tactile est instrumentale de cette conjugaison au présent et au futur, qu'il s'agisse de l'expérience que feront du module de latex les

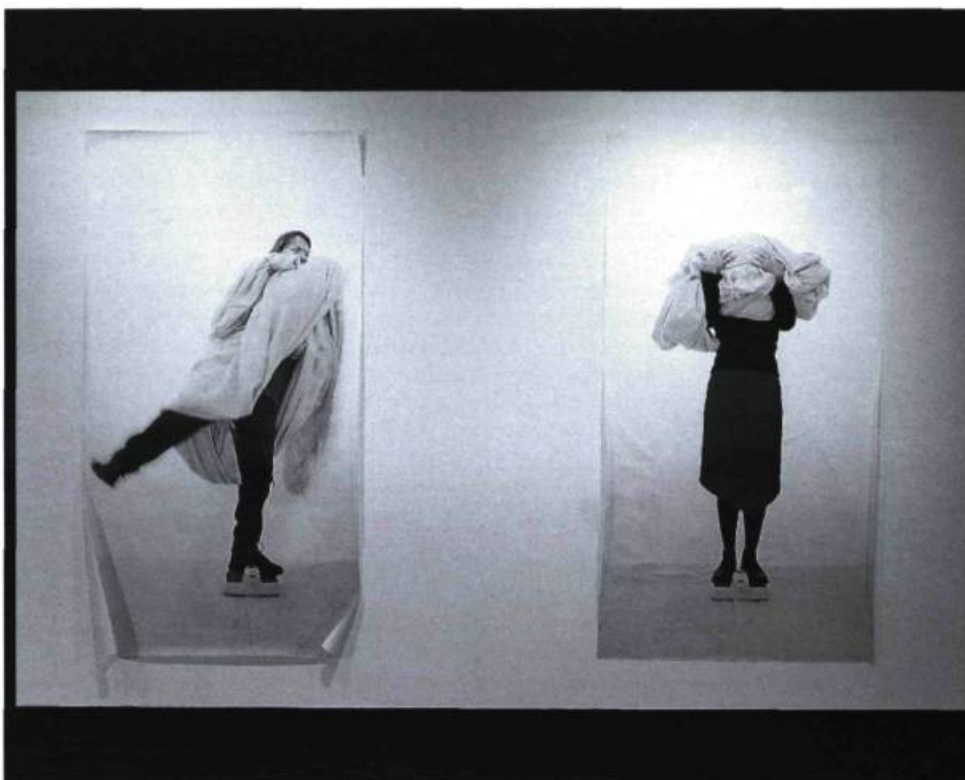
regardeurs-acteurs ou de celle, médiatisée, des figurants qui furent photographiés dans l'espace. Elle permet l'interactivité, la proximité aux dépens d'une simple vision à distance⁹. Non plus l'unique regard sur l'autre, mais une coprésence de soi et de l'autre. L'autre devient, dans ce contexte, un des vecteurs essentiels à l'itinéraire du sujet.

La notion de nomadisme sied bien aux développements récents des pratiques *in situ* cherchant à s'ancrer dans une multitude de sites ou environnements non institués, qu'il s'agisse de lieux publics ou de passage, de transit ou de circulation. Bien plus, comme métaphore spatiale d'une position critique quant aux processus identitaires post-modernes, elle permet d'investir notre analyse des nouveaux développements de l'*in situ* d'un questionnement sur la constitution du sujet. L'*in situ* deviendrait dès lors le lieu d'une réflexion sur les modes d'ancrage de subjectivités.

Il y a une dizaine d'années, Thierry de DUVE émettait l'hypothèse que l'art des années soixante-dix et quatre-vingt constituait une tentative de reconstitution de la notion de site à même le constat de sa disparition¹⁰. Mais cette perception négative de la perte du site est transcendée par le concept de nomadisme. Il ne s'agit plus de parler de la perte du site, mais plutôt d'une multiplication des sites vus comme points d'ancrage temporaires au sein de multiples itinéraires

res dont l'*in situ* chercherait à conserver les traces. En 1995, dans le catalogue de l'exposition *Art About Places*, organisée par The Art Institute of Chicago, Madeleine GRYNISZTEJN souligne également à quel point la notion de lieu, au centre des préoccupations de l'art actuel, représente une réponse à l'expérience planétaire de déracinement. Elle porte toutefois une attention toute particulière à certaines pratiques récentes témoignant de l'expérience et de l'action individuelle, où l'identité est enracinée dans le principe même de circulation, de transculturalisme et de nomadisme, « a sense of place that is extroverted and outward-looking, as opposed to self-enclosing and defensive »¹¹.

C'est dans cette action individuelle, recherchant les possibilités de créer des liens au carrefour de nombreux déplacements, qu'Ana REWAKOWICZ fait intervenir le corps selon de multiples points de vue : la surface-peau comme extériorité du sujet et point de contact, le corps anonyme dont les mouvements sont captés sur bande vidéo, le corps agissant de l'autre nouvellement invité au sein de l'œuvre. Là, tel que le propose Jean-Luc NANCY, « le sens est dans la circulation, l'éloignement et le rapprochement des corps »¹². Du repli nostalgique sur soi à l'anonymat de multiples rencontres, le travail d'Ana REWAKOWICZ aura dès lors parcouru une vaste trajectoire.



* Présentée ultérieurement dans le cadre de l'exposition *Oasis*, cons. Sylvie PARENT, Centre Saidye Bronfman, Montréal, été 2001. 1 Voir sa participation à l'événement *Tissus urbains* organisé par le Conseil des Arts textiles du Québec au printemps 2001. Dans un espace visible de la rue par l'entremise d'une large vitrine, l'artiste proposait alors aux regardeurs de revêtir, sous le regard des autres visiteurs et des passants, des vêtements gonflables inconfortables mais ludiques, dans une mise en scène pop et joyeuse. 2 Texte d'Ana REWAKOWICZ constituant sa thèse de second cycle. 3 Voir l'essai de Jean-Ernest JOOS dans un des numéros de *Parachute* consacrés à l'idée de communauté : « La communauté, dans sa possibilité, survient au cours du processus, celui de production et de réception, de l'action politique ou artistique. » *Parachute* n° 100, automne 2000, p. 55.

4 Virtuelle puisque l'expérience de la prise de vue photographique se conjugue bientôt au passé, ne se poursuivant pas sur toute la période de mise en vue de l'œuvre. Cette présence du tiers est effective lors de l'événement *Tissus urbains*. 5 Voir Rosi BRAIDOTTI pour son analyse des figures de l'exilée, de la migrante et de la nomade et les représentations temporelles distinctes qu'elles engendrent. Tout particulièrement l'état de transit qui se conjugue au présent continu. *Nomadic Subjects: Embodiment and Sexual Difference in Contemporary Feminist Theory*, New York, Columbia University Press, 1994, p. 24. 6 Évoquer BRAIDOTTI semble des plus pertinents à maints égards. Tout d'abord parce qu'elle nous permet d'ajouter à l'identité d'immigrante celle de femme, mais aussi parce que la célèbre philosophe entretient des liens privilégiés avec l'art et la création, faisant de cette dernière une condition de sa pensée critique. « Figuration », « fiction politique », « constructions de nouveaux mythes » sont ici au programme. 7 Rosi BRAIDOTTI, *Nomadic Subjects*, New York, Columbia Press, 1994, p. 5, 16.

8 Texte d'Ana REWAKOWICZ constituant sa thèse de second cycle. 9 Rosi BRAIDOTTI souligne l'intérêt des philosophes féministes envers l'analyse de la primauté de la vision (« the tyranny of the gaze », « the logocentric hold of disembodied vision »). Cette prédominance installe une conception hiérarchique des sens au détriment du toucher et de l'ouïe. 10 Thierry de DUVE, « Ex situ », *Les Cahiers du musée d'art moderne* n° 27, Centre Georges-Pompidou, printemps 1989, p. 39. 11 Madeleine GRYNISZTEJN, « About Place : Recent Art of America », *About Place : Recent Art of America*, Chicago, The Art Institute of Chicago, 1995, p. 11. 12 Entretien entre Chantal PONTBRIAND et Jean-Luc NANCY, *Parachute* n° 100, automne 2000, p. 22.