

# Bharti Kher

## *Mouvements*

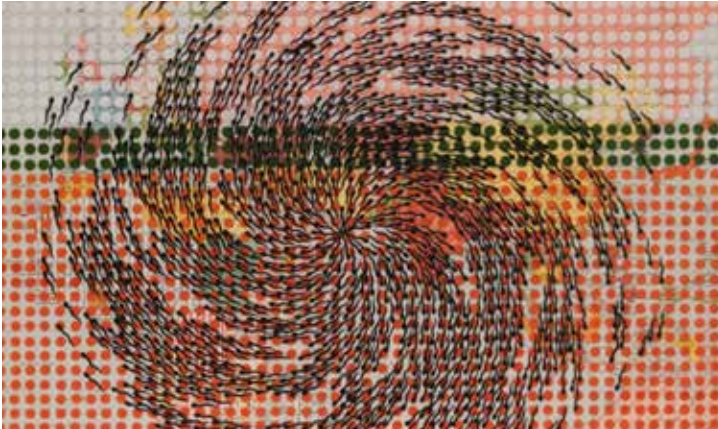


L'outil *Mouvements* est conçu par DHC/ART Éducation afin d'encourager les visiteurs à développer en profondeur certaines idées clés explorées par l'exposition *Bharti Kher: Points de départ, points qui lient*. Dès que des participants utilisent *Mouvements*, les concepts proposés par les éducateurs de **DHC/ART** se partagent peu à peu entre eux via leur force d'évocation et de résonance; s'ouvrent ainsi des pistes de réflexion communes autour des œuvres et de l'exposition. Avec le temps, ces *concepts migratoires*<sup>1</sup> voyagent, s'enrichissent et se transforment. Ils inspirent à tout un chacun d'autres idées qui constitueront de nouvelles contributions aux conversations sur l'art.

*Mouvements* nous rappelle également que l'expérience esthétique s'adresse tout autant à notre corps—à tous ses sens et à ses mouvements—qu'à notre intellect. Les mouvements physiques de notre corps sont intimement liés à ses mouvements émotifs et affectifs. Nos déplacements dans l'espace d'exposition éveillent nos sens. Au rythme de nos trajectoires et de nos jeux avec les différentes perspectives, notre vision devient mobile elle aussi: les images prennent forme alors que notre mémoire et notre imagination sont touchées, un paysage visuel se structure peu à peu. À l'aide de ce document, nous vous invitons à plonger tout entier — esprit et corps — dans les expositions de DHC/ART afin de développer une compréhension riche et dynamique de celles-ci.

1. **BAL, Mieke** (2001). « Concept ». *Travelling Concepts in the Humanities: A Rough Guide*. Toronto: University of Toronto Press.

# Contexte : *Postcolonialisme*



Bharti Kher, *Points of departure IV* (détail), 2018.

Les cartes géographiques ne sont jamais des représentations neutres d'espaces et de lieux. Elles influencent notre façon de percevoir le monde et pointent vers les idéologies dominantes du moment de leur production. En 1569, Gérard Mercator a élaboré une projection cartographique qui permettait de représenter la forme sphérique de la Terre sur une surface plane. Ce faisant, alors que la forme des continents était préservée, leur taille se trouvait distordue. En utilisant une formule mathématique qui étirait les latitudes vers les pôles, la carte de Mercator faisait paraître les continents au sud de l'équateur beaucoup plus petits<sup>1</sup>. Cette dernière devint la norme pour les cartes nautiques et a eu un rôle important à jouer dans le projet colonial européen, en facilitant l'exploration, l'exploitation et l'occupation et en contribuant à l'assujettissement continu des nations du sud de la planète.

Dans l'exposition *Points de départ, points qui lient* à DHC/ART, Bharti Kher utilise une série de cartes qui touchent à des problématiques liées à l'histoire, à la migration, à la colonisation, à la géodésie, aux États-nations et aux frontières politiques. Elle affirme : « Je voulais communiquer cette idée de mouvement créé par les gens de notre planète, d'un point de vue physique et conceptuel : la carte était pour cela la métaphore la plus claire<sup>2</sup> ». Née à Londres de parents indiens, puis déménagée à New Delhi alors qu'elle était jeune adulte, Kher comprend bien la fluidité des identités et elle refuse de se laisser définir par une conception étroite de celles-ci. Indienne, Britannique, femme, artiste, c'est à l'intersection de ces diverses identités, et de bien d'autres encore, que se situe sa poésie. Elle demande : « Ne sommes-nous pas tous affectés et déterminés par la géographie et l'histoire?<sup>3</sup> » Son travail semble nous dire que oui... et non, en nous offrant différentes visions du monde.

Dans *An Inveterate Habit of Elation 1* (2017), Kher recouvre avec minutie une carte de la mer du Nord avec des couches de bindis blancs, rouges et bleus, ronds et de différentes textures, de manière presque cartésienne. Les cartes avec bindis, présentées pour la première fois dans cette exposition, vont d'une carte politique d'un ancien continent à une carte industrielle de l'ancienne URSS, en passant par des cartes de la France, de la Méditerranée orientale, de la Chine et du Japon. Ici, Kher utilise des bindis de différentes couleurs, tailles et formes — des points, des spermatozoïdes, des flèches et des tourbillons — afin de traverser, estomper, déstabiliser et recouvrir les frontières. Une grille circulaire à multiples sections cache *Points of Departure V* (2018), alors que le centre de *Points of Departure IV* (2018) est occupé par un grand tourbillon noir, qui évoque la décentralisation des structures de pouvoir. Avec son langage bindi, l'artiste révèle la manière complexe dont les problématiques économiques et de travail interagissent avec les discours dominants au sujet des États-nations, des frontières contestées et de l'intervention étrangère. Kher affirme : « Il me semble pertinent d'utiliser les bindis afin, tout à la fois, de révéler et de cacher les « vérités » des cartes, de donner vie à leurs surfaces et de subsumer leurs significations<sup>4</sup> ».

*La contre-cartographie fait référence à un processus collaboratif de cartographie où les communautés s'approprient les cartes en tant que technologie étatique afin de créer leur propre version alternative de celles-ci<sup>5</sup>. En mettant au défi les structures dominantes de pouvoir, les contre-cartes sont utilisées comme des outils par les communautés afin de revendiquer leurs droits sur certains territoires et ressources naturelles. Prenez en considération ces manières autres de cartographier. Si vous deviez concevoir votre propre carte, quelles seraient la forme et les composantes de celle-ci, et pourquoi?*

*Bharti Kher subvertit les récits de neutralité et d'objectivité en incluant une pluralité de voix dans ses œuvres. Quelles sont les stratégies utilisées dans *Six Women* (2013-2015) pour problématiser les questions liées à la féminité? La série *Heroides* (2016) repense également ces mêmes notions, mais de manière différente. Comment?*

<sup>1</sup> TOBLER, Waldo (2018). « A New Companion for Mercator ». *Cartography & Geographic Information Science*, vol. 45, n° 3, pp. 284-285.

<sup>2</sup> KERSEY, Amanda (2015). « Art Up Close: Bharti Kher's 'Not All Who Wander Are Lost' ». *WGBW News*. En ligne.

<https://news.wgbh.org/post/art-close-bharti-khers-not-all-who-wander-are-lost>. Consulté le 3 avril 2018.

<sup>3</sup> SEN, Aavek (2012). « Fragments of a Conversation with Bharti Kher ». *Bharti Kher*. Catalogue d'exposition (Parasol Unit, 14 septembre au 11 novembre 2012). Londres : Parasol Unit, p. 54.

<sup>4</sup> KERSEY, Amanda (2015). *Op. cit.*

<sup>5</sup> MANOFF, Einat. (2014). « Destabilizing the Map through Critical Cartography and Resistance ». *The People, Place, And Space Reader*. En ligne. <http://peopleplacespace.org/fr/destabilizing-the-map-through-critical-cartography-and-resistance/>. Consulté le 3 avril 2018.

# Contenu: *Peau*



Bharti Kher, *An absence of assignable cause*, 2007.

*Selon vous, quel est le sujet qui parcourt toute votre œuvre?  
« Il y en a plusieurs ... mais, essentiellement, tout porte sur le corps et l'engagement de notre être physique dans l'espace<sup>1</sup> ».*

Bharti Kher

Selon Bharti Kher, son œuvre comporte quatre dimensions distinctes, mais interreliées : ses œuvres *bindis*, ses hybrides, ses *ready-made* et ses sculptures. Et au cœur de cet ensemble se situe le corps. Puis, associé à celui-ci, vient la peau qui, pour l'artiste, n'est pas là pour enfermer le corps dans une enveloppe perméable : ce qui est manifeste dans ses épidermes formés de *bindis* fourmillants, dans ses saris étreignant des socles de bétons ou bien dans ses empreintes moulées en plâtre de corps rencontrés, étrangers ou familiers.

## **Le cœur de baleine bleue : la peau-*bindis* étreignant l'organe**

*An absence of assignable cause* (2007) est la transposition sculpturale de Kher d'un cœur de baleine bleue. La puissance et l'immensité de cet organe nous dépassent : il pompe et fait circuler le sang à travers le corps du plus grand mammifère sur terre. La sculpture est fidèle à la masse réelle : elle dégage force, mais aussi fragilité et vulnérabilité, de par l'extraction du cœur hors du corps de l'animal. La membrane qui entoure le cœur exposé est striée de veines, mais aussi, elle est formée d'une multitude d'agglomérats de *bindis*. Issu du mot sanskrit *bindu*, qui signifie point ou goutte, le *bindi* est un point habituellement appliqué sur le front entre les sourcils pour représenter le troisième œil.

*Cette peau-*bindis* appliquée sur le cœur sculptural transforme celui-ci, tout autant thématiquement que formellement.  
De quelles manières?*

## **Le sari drapé : mémoire, portrait, fluidité**

Une série d'œuvres présentées dans l'exposition incorporent le sari. Il y a celles qui sont considérées par l'artiste comme des portraits, constituées de saris trempés dans la résine et enroulés sur des socles en béton. Chaque œuvre est associée à une femme connue de Kher et le poids de chaque socle correspond au poids approximatif de l'artiste. Considérer les différents drapés sur ces socles est donc une manière de réfléchir à divers récits liés à ces femmes. Il y a aussi dans l'exposition des œuvres telles que *The night she left* (2011) ou *The day they met* (2011), qui sont composées d'escaliers *ready-made* où des saris s'entortillent ou bien se déploient en une succession de plis. Ce vêtement est associé au corps de la femme de l'Asie du Sud, une étoffe sans couture qui se porte en drapé sur le corps. Il existe une multitude de manières de porter le sari. Chez Kher, ce tissu spécifique peut, entre autres, évoquer la mémoire d'un corps absent, adopter un mouvement naturel ou animal, explorer les dimensions identitaires, culturelles et politiques du vêtement, et aussi évoquer son enfance, où son père travaillait dans les textiles et sa mère était une couturière avec sa propre boutique de tissus.

*Observez n'importe quelle œuvre de l'exposition qui comporte un sari et examinez la relation de ce dernier avec l'objet qui est son partenaire. En considérant également le titre de la sculpture, comment interprétez-vous celle-ci?*

## **Moulages de plâtre : l'empreinte d'un corps à corps**

De 2012 à 2014, Kher a créé une série de moulages en plâtre de plusieurs travailleuses du sexe de Kolkata, nues, chacune assise sur un tabouret, yeux fermés. En a émergé l'œuvre puissante *Six Women* (2013-2015), présentée dans l'exposition. Kher a ensuite plus récemment poursuivi cette recherche sur le corps et la peau en créant des sculptures de ses parents. Elle écrivait alors dans son journal : « [Le moulage en plâtre] est un processus étrange et cathartique. Lorsqu'on caresse la peau et applique le plâtre doucement et sans cesse afin que tous les pores et les plis de la peau soient imprimés et emplis de plâtre, c'est comme si on recouvrait et momifiait un être humain. On tente de saisir leur souffle, trouver l'impression de leur esprit et de leurs pensées et les secrets de leur âme. (...) Ce que le moulage porte, seulement le modèle peut l'offrir<sup>2</sup> ».

*En méditant sur cette réflexion de l'artiste, restez en présence des six femmes un long moment et couchez ensuite librement sur papier vos impressions de cette rencontre.*

<sup>1</sup> BLOOMBERG (2015). « Bharti Kher ». *Brilliant Ideas*. En ligne. <https://www.youtube.com/watch?v=ciBfW7ozNg8>. Consulté le 3 avril 2018.

<sup>2</sup> ROSENTHAL, Stephanie (2016). « A Rhizomatic Invasion ». *The Breathing House*. Catalogue d'exposition (Freud Museum, 30 septembre-20 novembre 2016). London : Hauser & Wirth Publications, p. 24. Nous traduisons.

# Composition: *Bindi*

Le bindi est un matériau et un motif au cœur du travail de Bharti Kher. Pour réfléchir à la composition de ses œuvres, nous nous sommes librement inspirés du titre de l'exposition ainsi que de l'invitation aux mouvements du corps et de la pensée qui est à l'origine de ce document. Idées et citations sont présentées comme une série de points de départ, que le lecteur est invité à lier, relier ou délier, par le dessin ou le collage.

## MARCHANDISE

De trace faite en appliquant un pigment sur le front, le bindi est devenu un objet achetable : on peut se procurer des feuilles de bindis de toutes les couleurs dans plusieurs magasins, en Inde ou ailleurs. Ce sont ces bindis que Kher utilise. De ce fait, l'histoire du bindi se croise à celle de la marchandise produite en masse.

Le terme *bindu* apparaît dans le *Nasadiya Sukta*, ou « Hymne de la création », pour évoquer le point d'origine du monde.

Le mot « bindi » vient du mot Sanscrit « bindu », qui signifie point<sup>1</sup>.

## OPART

L'*op art* se base sur les effets visuels sentis dans la juxtaposition de formes géométriques. Les œuvres de Kher, dans leur rythmique visuelle, évoquent parfois les effets optiques de ce courant.

« Le bindi est généralement placé sur le front, entre les sourcils, une zone que les sciences yogiques considèrent comme ayant un pouvoir immense, communément désignée comme le troisième œil<sup>2</sup>. »

## LANGAGE

Bharti Kher, à propos de l'utilisation des bindis : « La densité de mes œuvres est en train de changer présentement. Il y a plus de couches, encore plus cette idée que les bindis sont des codes ou des langages qu'on ne peut pas lire. Il devient difficile de se concentrer sur l'image, et le regard bascule constamment, se déplaçant de l'avant vers l'arrière<sup>3</sup>. »

## TRAVAIL

L'assemblage des œuvres avec bindis se fait dans le studio de l'artiste à Gurgaon, en compagnie d'une équipe d'assistantes de la région<sup>4</sup>.

## READY-MADE

Pour créer un *ready-made*, l'artiste sélectionne un objet déjà fait, et le modifie ou non, pour faire une œuvre d'art. Le concept, développé par Marcel Duchamp au début du XX<sup>e</sup> siècle, nous invite à réfléchir à l'importance (ou non) de la fabrication dans le jugement esthétique.

*Selon vous, les bindis utilisés par Kher sont-ils plutôt des matériaux, ou des ready-made? Où se situe la différence entre les deux types d'objets?*

## CIBLE

L'œuvre *Cipher*, placée sur la façade de notre bâtiment qui donne sur la rue Saint-Sacrement, et l'œuvre *Virus IX* rappellent tout à tour les cibles des Jasper Johns ou Kenneth Noland, les gongs de Claude Tousignant, ou encore les *Meditations* de Nadia Myre.

## SPERMATOZOÏDE

Après avoir vu une femme porter un bindi en forme de spermatozoïde, Kher se rendit à la boutique où la femme se l'était procuré pour acheter tout leur stock<sup>4</sup>. Depuis, ce type de bindis recouvre plusieurs de ses sculptures, dont *An Absence of Assignable Cause*.

La commissaire Ziba Ardanal remarque : le bindi spermatozoïde devient un « symbole de chacune des créatures vivant sur cette planète, un symbole de nos vices et vertus, de notre existence, de nos idées, de nos ambitions, de notre destinée<sup>5</sup>. »

*Attardez-vous à l'une des œuvres avec des bindis dans l'exposition. Observez sa surface, les motifs qui s'y dessinent. Tentez de décrire les effets visuels notés après avoir vu l'œuvre.*

<sup>1</sup> et <sup>2</sup> JHAVERI, Shanay (2010). « Conditions of Possibility: Bharti Kher's Use of the Bindi ». Matter. Catalogue d'exposition (Vancouver Art Gallery, 9 juillet au 6 octobre 2010). Vancouver/Londres : Vancouver Art Gallery/Black Dog Publications, p. 11.

<sup>3</sup> NG, Elaine W. (2008). « Where I Work. Bharti Kher ». ArtAsiaPacific. En ligne. <http://artasiapacific.com/Magazine/61/WhereIWorkBhartiKher>. Consulté le 3 avril 2018.

<sup>4</sup> TRIPATHI, Natasha (2017). « Bharti Kher's Bindis Mirror The Starry Night ». Sotheby's. En ligne. <http://www.sothebys.com/en/news-video/blogs/all-blogs/on-india/2017/03/bharti-kher-bindi-the-starry-night.html>. Consulté le 3 avril 2018.

<sup>5</sup> ARDALAN, Ziba (2012). « Second Skin That Speaks of Truth ». *Bharti Kher*. Catalogue d'exposition (Parasol Unit, 14 septembre au 11 novembre 2012). Londres : Parasol Unit, p. 16.

<sup>6</sup> SEN, Aavek (2012). « Fragments of a Conversation with Bharti Kher ». *Bharti Kher*. Catalogue d'exposition (Parasol Unit, 14 septembre au 11 novembre 2012). Londres : Parasol Unit, p. 62.

# Considérations: *Unheimlich*



Bharti Kher, *Mother and Child*, 2014.

«On appelle unheimlich tout ce qui devrait rester caché et secret, et qui se manifeste<sup>1</sup>».

Friedrich Wilhelm Joseph Schelling

Dans *L'inquiétante étrangeté*, Sigmund Freud avance que l'*unheimlich* est l'émergence de ce qui devrait rester privé ou dissimulé<sup>2</sup>. C'est ce qui est hors de soi et qui crée possiblement une sensation de peur, d'angoisse et même d'effroi. L'*unheimlich* nous rend inconfortables dans son étrangeté et il est littéralement l'opposé de l'*heimlich*, qu'on peut associer à ce qui est «familier», ce qui rappelle le foyer.

Dès le premier regard posé sur l'œuvre *Mother and Child* (2014) de Bharti Kher, un sentiment de malaise nous envahit. La figure maternelle centrale peut être interprétée comme le personnage principal de la sculpture. Mannequin aux cheveux coiffés et à l'ombre à paupières bleue, celle-ci exhibe un corps démembré. Un de ses seins est tranché et déplacé, évoquant l'image d'une sainte Agathe de Catane contemporaine. Toutefois, ici, plutôt que d'être déposé sur un plateau, le sein détaché s'est greffé au dos de l'enfant — la maternité et le sein étant ainsi clairement associés à la consommation.

Le corps du mannequin a perdu son intégrité, avec cette cicatrice à vif, qui ressemble à une tranche de pamplemousse rose. De plus, là où se trouvait une jambe nue supportant le poids de la mère, il y a maintenant un espace vide qui se termine sur un escarpin noir. Notre regard est attiré par ce vide où l'enfant brandit un bâton: on le croit prêt à frapper. La mère étend la main pour caresser (tendrement?) la tête de celui-ci avec sa main droite, alors qu'elle fixe le mur derrière. Le mannequin est brisé, fragmenté, défiguré — et ses souliers à talons hauts et son chignon n'arrivent pas à faire oublier son corps qui s'écroule.

L'enfant est une sculpture en bois grossièrement assemblée, elle n'a rien de proportionné et de gracieux et crée un contraste avec le fini lisse d'origine de la mère mannequin — bien que ce fini soit maintenant entaillé et ébréché. De plus, cernant celle-ci par-derrière, apparaît une autre figure de femme, d'un noir profond, son sosie. C'est l'ombre de la figure principale, mais cette fois quasi intacte, et sa main pénètre le mannequin par un trou dans son dos. Le sosie est aussi troué au dos, mais pour sa part une touffe de fourrure recouvre ce vide, fait office de protection. Mais qu'est-ce que cet alter ego peut-il bien représenter? L'ombre et le garçon, deux extensions de la mère mannequin — l'*heimlich* original de l'œuvre — ne font plus partie de celle-ci, ils sont extérieurs au soi d'origine. La mère mannequin, pour sa part, a vu son être devenir une coquille brisée en donnant naissance à deux êtres: un enfant et une mère. Ces trois formes, une sorte de chimère, constituent ce qui a été, ce qui est, et ce qui sera. Est-ce un présage de quelque chose qui se passera dans le futur? Ou bien est-ce l'émergence d'émotions supprimées, exposant ce qui devait rester caché, mais qui est ici mis en lumière?

*Kher décrit un échange qu'elle a eu avec son fils lorsqu'il a vu cette œuvre. La première remarque de celui-ci était: «C'est plutôt violent, non?». Ce à quoi elle a répondu: «Ça ne porte pas vraiment sur toi et moi, c'est plutôt au sujet des garçons que nous les femmes engendrons, ces garçons que nous avons créés dans cette culture lors des 30 ou 40 dernières années (...). Pourquoi avons-nous créé ces monstres, qui sont-ils?» L'artiste précise avoir fait cette œuvre à la suite d'un viol collectif horripant ayant eu lieu à New Delhi en 2012<sup>4</sup>. Comment interprétez-vous cet échange ci-haut entre Kher et son fils, après avoir vu *Mother and Child* (2014) et en étant au courant de l'acte violent qui a précédé l'œuvre?*

*Le sosie ressemble à une personne vivante, mais souvent il représente quelque chose qui n'est pas acceptable pour l'individu dans le monde réel, ce qui est refoulé et atteignable seulement dans nos désirs et nos rêves. Comment l'ombre du mannequin peut-elle être interprétée comme un sosie?*

<sup>1</sup> SCHELLING, F. W. J. (2007 [1835]). *Historical-Critical Introduction to the Philosophy of Mythology*. Albany: SUNY Press, pp. 3-4. Nous traduisons.

<sup>2</sup> FREUD, Sigmund (2014 [1919]). «L'inquiétante étrangeté». *Essais de psychanalyse appliquée*. Paris: Gallimard, pp. 163-210. En ligne. [http://classiques.uqac.ca/classiques/freud\\_sigmund/essais\\_psychanalyse\\_appliquee/10\\_inquietante\\_etrangete/inquietante\\_etrangete.pdf](http://classiques.uqac.ca/classiques/freud_sigmund/essais_psychanalyse_appliquee/10_inquietante_etrangete/inquietante_etrangete.pdf). Consulté le 3 avril 2018.

<sup>3</sup> NARAYAN, Manjula (2015). «Two of India's Most Interesting Artists Show Medium is not the Message». *Hindustan Times*, section Art et Culture (édition du 8 février). En ligne. <https://www.hindustantimes.com/art-and-culture/two-of-india-s-most-interesting-artists-show-medium-is-not-the-message/story-QRmeNloqGdVw5lvYSwvudO.html>. Consulté le 3 avril 2018.

<sup>4</sup> BARRY, Ellen (2017). «In Rare Move, Death Sentence in Delhi Gang Rape Case Is Upheld». *The New York Times*, Asia Pacific, édition du 5 mai. En ligne. <https://www.nytimes.com/2017/05/05/world/asia/death-sentence-delhi-gang-rape.html>. Consulté le 3 avril 2018.



**DHC/ART Fondation pour l'art contemporain**

451 et 465, rue Saint-Jean  
Montréal (Québec) H2Y 2R5 Canada

**Heures d'ouverture de l'exposition**

Mercredi au vendredi de midi à 19 h  
Samedi et dimanche de 11 h à 18 h

**DHC/ART Éducation**

Heures d'ouverture  
Mardi au vendredi de 9 h à 17 h

**Contact**

education@dhc-art.org | 514 866-6767 (4219)

**Renseignements**

(514) 849-3742 | info@dhc-art.org  
www.dhc-art.org