Document généré le 19 avr. 2024 02:13

Espace Sculpture

ART ACTUEL PRATIQUES ET PERSPECTIVES espace

Éric Sauvé
Composition pour deux pianos

Guy Laramée

Numéro 88, 2009

URI : https://id.erudit.org/iderudit/8916ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (imprimé)
1923-2551 (numérique)

Découvrir la revue

Citer ce compte rendu

Laramée, G. (2009). Compte rendu de [Éric Sauvé : composition pour deux pianos]. *Espace Sculpture*, (88), 38–39.

Tous droits réservés © Le Centre de diffusion 3D, 2009

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

Éric SAUVÉ
Composition pour deux pianos

Guy LARAMÉE

29 août 1952. Le compositeur américain John Cage assassine publiquement la musique. Lorsque l'horloge sonne vingt heures, il ne faut que 4 minutes 33 secondes à son complice, David Tudor, pour accomplir le meurtre. Ce 29 août, ayant réglé la minuterie telle que le demandait la partition, Tudor referma le couvercle des touches et « ne-joua-pas » pendant exactement 4 min 33 sec. C'est non seulement la musique mais tout le champ de l'art qui ne se releva jamais complètement de ce coup fatal. Le silence était soudainement devenu plus éloquent que la musique.

Janvier 2009. L'artiste montréalais Éric Sauvé présente à la Maison de la culture du Plateau Mont-Royal sa Composition pour deux pianos. *Deux pianos de styrofoam rose, pendus par les pieds, qui n'émettront jamais un son. Sauvé a-t-il décidé de poursuivre le Grand Ménage de Cage?*

Les pianos d'Éric Sauvé sont-ils muets parce qu'ils sont des pastiches? Non, ces pianos sont muets parce que nous sommes aveugles. Cage a demandé à Tudor de « ne-pas-jouer » parce que nous passons notre vie à ne pas entendre. Nous n'écoutons plus, ou tout juste ce qu'il faut pour continuer d'être sourds. Sauvé a peut-être construit ses pianos impossibles pour que nous voyions que nous sommes aveugles.

Au fait, c'était quand la dernière fois que vous avez regardé un piano, vraiment regardé? Peut-être jamais, n'est-ce pas? Vous regardiez le piano pour savoir quand vous alliez commencer à l'entendre. Peut-être êtes-vous allés jusqu'à en apprécier l'ébénisterie, le fini, la couleur. Mais ses formes, sa masse? Les instruments de musique ne sont-ils pas toujours des objets mystérieux qui, au delà de leur fonction, semblent avoir coulé dans leurs formes les bronzes de nos attentes?

Pour les artistes, l'impossibilité est l'autoroute vers l'expérience esthétique. Ce n'est que lorsque les objets ont cessé d'être utiles que nous pouvons penser à leur dire bonjour. Fonctionnels, adaptés, intégrés, ils sont muets. Ils répètent ce que nous voulons entendre. Infirmes, abandonnés, désuets, les voilà libérés de nos attentes. Libérés de nous, les objets peuvent enfin vivre. Libérés du rôle que nous leur avions assigné – celui d'être le reflet dans lequel nous allions nous noyer –, les objets peuvent recommencer à être ce qu'ils sont : les devins que nous ne voulions pas écouter, parce que leur seule prophétie est que nous allons mourir. Oui, tels que nous sommes maintenant, empereurs des objets, esclavagistes, proxénètes, démiurges d'un monde inanimé, notre seul destin ne peut être que celui-là : la défaite.

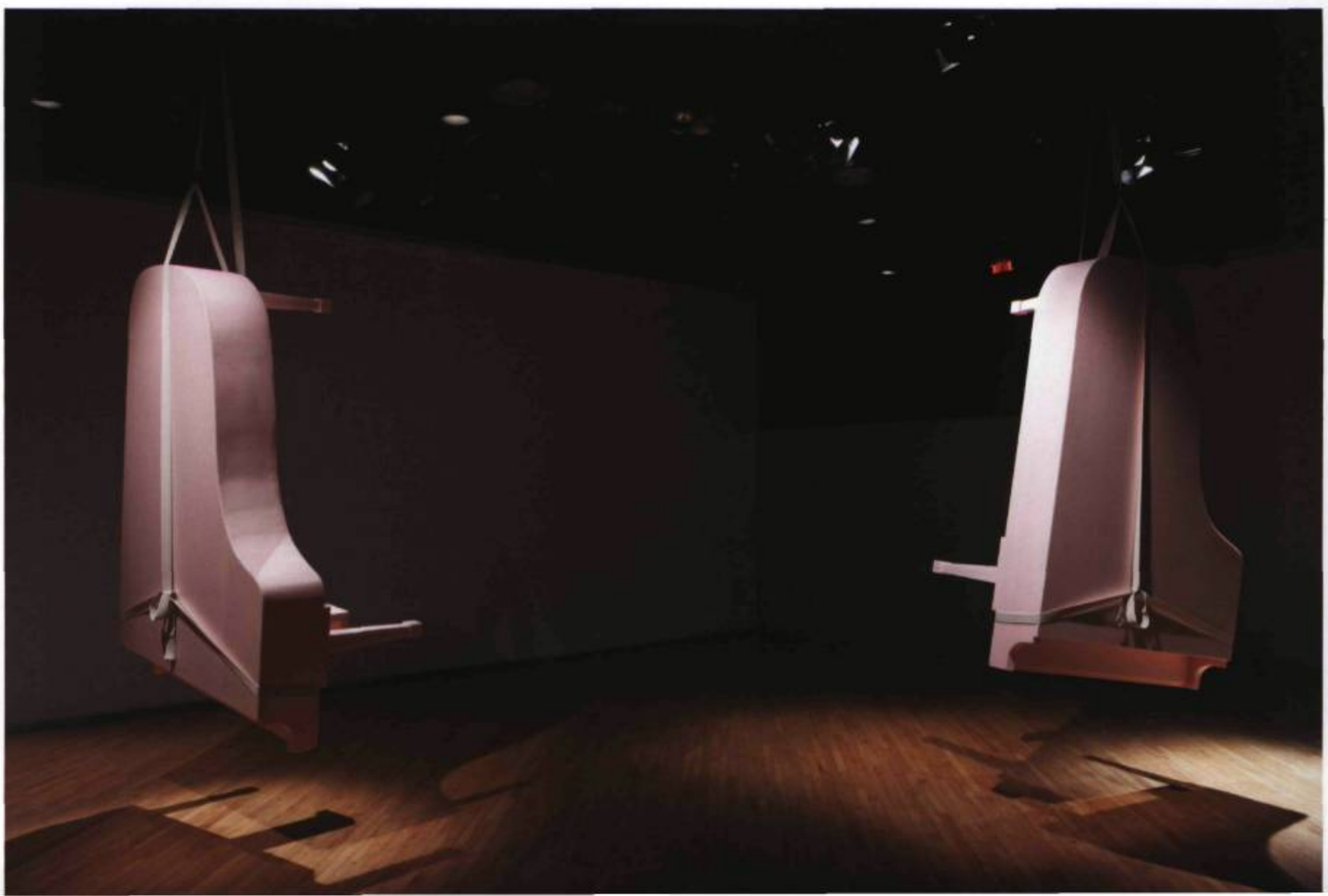
Nous rêvions d'assujettir le monde à nos désirs, voilà que nous en sommes devenus l'esclave. Nous rêvions d'un royaume d'objets dociles, c'est finalement nous que ce monde inerte a tué. Puisque nous avons échoué, pourquoi ne pas passer le micro aux objets?

Cage avait congédié la musique en gardant tout le reste : interprète, instrument, salle, auditoire. Sauvé nous débarrasse de tout ce fatras et ne sauve que les meubles. Cage espérait que l'Absence convoque le Dieu de la Présence ; Sauvé convoque la présence directement. Pas d'espoir muet donc, pas de désir cadenassé, pas même l'attente, surtout pas le concept, puisque du concept ne subsiste que la coquille, vide.

Les pianos roses de Sauvé ont un pouvoir, qui n'est pas celui de la musique. Nous pourrions dire que c'est le pouvoir du silence, à condition seulement de ne pas concevoir le silence comme une absence. Le silence de ces pianos est tout sauf vide.

* * *

Ces dernières années, les commentateurs ont fait grand cas du pouvoir subversif de l'art. À force de les écouter, nous en sommes presque venus à croire à une théorie de la conspiration où les artistes, possédant des armes secrètes, s'apprêteraient à renverser l'ordre établi à coup de « détournements d'objets ». Il semble que nous vivions présentement sous la domination d'un paradigme, celui de « l'art sociologique ». Déjà ce paradigme ne nous laisse plus le choix : les œuvres, pour être jugées significatives, doivent être « sociales » et « critiques ». Doit-on



Éric SAUVÉ, *Composition pour deux pianos*, 2008. Photo : Guy L'Heureux.

essayer de couler le travail d'Éric Sauvé dans ce moule ?

Le pouvoir des pianos de Sauvé ne réside pas dans une quelconque critique sociale, dont la teneur serait trop facile à deviner : critique des cultures élitistes, du luxe, du leurre de l'accessibilité, etc. Non, le pouvoir de ces pianos est le même que celui de toute œuvre : c'est le pouvoir de nous placer au cœur même de l'ambiguïté, laquelle prend souvent le visage de la métaphore, comme dans le cas de « l'image » qui « est » en même temps qu'elle « n'est pas » la vraie chose.

Périodiquement, nous en venons à douter du pouvoir de cette ambiguïté, et nous nous croyons obligés de rajouter quelque chose, de faire que cette ambiguïté soit le véhicule de quelque chose, quelque chose de plus grand, de plus noble. La notion de « contenu », de « message » prend sa source dans cette perte de confiance en l'ambiguïté. Mais celle-ci est tout le pouvoir sur lequel nous pouvons compter. Les pôles de cette ambiguïté, comme les niveaux de la métaphore, sont absolument sans importance. Qu'importe en effet qu'il s'agisse d'un personnage héroïque ou d'un criminel quand on est en présence d'un bon acteur ?

« Ceci est un piano / Ceci n'est pas un piano », voilà donc la seule magie dont l'art est capable. Refuser que l'art se maquille en commentaire, ce n'est pas retirer à l'art son pouvoir, mais au contraire l'affirmer. C'est plutôt en travestissant l'art en moyen de communication qu'on lui fait perdre sa raison d'être. L'art qui refuse de jouer au professeur, qui refuse le protocole de démonstration, cet art-là n'est pas « gratuit », « innocent », ou « vide », comme semblent l'insinuer les discours à la mode. C'est plutôt l'art didactique qui est vide. Bien entendu, la symbolique étant inévitable, aussi bien pointer du doigt les phénomènes véritables : la douleur existentielle d'être spectateur et observateur, l'ambiguïté de la représentation, etc. Mais nul besoin de mettre la symbolique au premier plan. Elle est accessoire. Un mal nécessaire. Certainement pas la téléologie de l'œuvre.

Le travail de Sauvé est là pour le corroborer : ses lustres faits de bouteilles cassées rappelaient peut-être la violence liée à l'alcool, soit ; ses matelas constitués de seringues évoquaient peut-être l'enfer des junkies, soit. Mais au delà des références liées au matériau, ce n'est pas ce que ce mobilier faussement design menace de « dire » qui exalte notre attention. Même à dix mètres, même en image, vous sentez les tessons couper vos veines, vous sentez l'aiguille trouver son chemin dans vos chairs et y déverser des substances sans pardon. Et ce, malgré le fait que vous sachiez parfaitement bien que tout cela n'arrive que « dans votre tête ».

Les objets contondants de Sauvé réactivaient le meurtre rituel : miner la cohérence – l'indivisible – que vous croyiez être. Avec ses aiguilles et ses tessons, Sauvé démasquait votre parfaite impossibilité : comment avez-vous pu devenir un objet pour vous-même, comme, par exemple, lorsque vous dites « mon » corps ? Ici, Sauvé déterre de façon moins tranchante la contradiction qui fonde toute perception : vous savez ces pianos muets et pourtant vous « entendez » leur silence.

Dans ses fameuses *Lectures on Nothing*, Cage disait : « I have nothing to say and I'm saying it ». Je n'ai rien à dire et je dis ce rien. C'était une boutade à la montée de l'idéologie du « contenu ». L'erreur de Cage a été de ne jamais dire de quel genre de « rien » il s'agissait. Cage a ré-ouvert la porte du nihilisme, toujours destructeur. Or, il y a un autre « rien », qui est tout sauf vide.

Les pianos d'Éric Sauvé ne disent rien. Ils ne « disent » pas le silence. Ils ne « disent » pas notre cécité. Ils ne parlent ni de pianos ni ne musique. Les pianos de mousse rose ne disent tout simplement rien. Mais ne commettons pas l'erreur de Cage. De quel genre de « rien » s'agit-il ? ←

Éric Sauvé, *Composition pour deux pianos*
Maison de la culture du Plateau
Mont-Royal, Montréal
29 janvier – 8 mars 2009

Artiste interdisciplinaire depuis 1981, **Guy LARAMÉE** a vu ses projets embrasser un territoire disciplinaire large (arts de la scène, arts inter, arts visuels). Ses travaux ont été vus et entendus au Canada, aux États-Unis, en Belgique, en France, en Allemagne, en Suisse, au Japon et en Amérique latine. Puisant à sa formation en anthropologie, sa méditation sur l'érosion des cultures est un prétexte pour articuler une anthropologie de la conscience. Il est représenté par les galeries Lacerte et Orange.

Conscience et racines de **Nathalie LEVASSEUR**. Un musée de l'imaginaire

Chloë CHARCE

L'art comme expérience. Tout se joue comme si toujours nous recherchons cela : produire ce renversement, jouir de ce déséquilibre, surfer sur ce « vertige », ce moment de grâce, de déstabilisation, de flottement qui nous touche, l'espace d'un moment. [Alain-Martin RICHARD, « L'art comme expérience », *Lieux et non-lieux de l'art actuel/ Places and Non Places of Contemporary Art*, Montréal, *Esse*, 2002, p. 65.]

Par cette prémisse, Alain-Martin Richard substitue à la notion de « lieu » celles de sensibilité, de curiosité et de déplacement pour parler des dérives de l'art actuel, ce qu'on pourrait autrement qualifier « d'indécidable [1] », de lieux de passage, ou encore de « territoires sans lieu [2] ». À l'intersection des logiques contradictoires qui gouvernent et bouleversent nos sociétés actuelles, l'art explore les espaces interstitiels dans une volonté de briser les frontières entre le fictif et le réel, entre le privé et le public. Certains artistes habitent des lieux du quotidien, investissent à rebours des espaces anonymes et engagent des expériences intimes dans l'espace public. Citons l'exemple de l'exposition *La demeure* (Optica, 2002), qui soulève les enjeux liés aux modes d'habitations temporaires et aux interventions dans le tissu social en interrogeant l'intime et le public. Selon la commissaire Marie Fraser, la *demeure* a perdu sa vocation initiale reliée à la sédentarité et à la permanence au profit du déplacement, de la mobilité et de l'exil [3].

Avec l'exposition-résidence *Conscience et racines*, qui a eu lieu du 25 juin au 16 août 2008, au Grave, à Victoriaville, Nathalie Levasseur transforme l'espace impersonnel de la galerie en un espace de vie fictif et habitable, à l'image du confort intérieur d'une maison. En associant la notion d'habitation à l'expérience du lieu, elle habite réellement la galerie qui devient un espace polyvalent, à la fois de création, de rencontre et de diffusion, où elle projette ses souvenirs d'enfance pour y inscrire un territoire intime et personnel. Par exemple, une petite cuisine est aménagée dans un garde-robe ; une cabane est réalisée à partir de vieux draps et d'une courtepointe : « c'est donc en l'habitant que le lieu [...] se transformera en demeure, un espace à soi mais qui reste fondamentalement autre [4] », d'après Fraser. L'artiste réinvente les mémoires de sa propre histoire et nous convie à des rencontres insolites entre divers objets, souvent issus de son patrimoine familial : aux côtés de véritables mobiliers, on peut, entre autres, apercevoir une chaise détournée de sa fonction usuelle, au-dessus de laquelle flottent six fonds tressés superposés, ou encore des images photographiques d'une maison, suspendues à une corde à linge. Des portraits de famille sur de

Nathalie LEVASSEUR, performance *Les femmes de mon arbre*. Mise au monde de la forme ovoïdale, 56 x 46 x 46 cm. Vigne. Photo : N. Levasseur. Grave, 2008.