

Indira Nair
Le proche, le lointain, une échappée

Serge Fisette

Number 59, Spring 2002

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/9326ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Fisette, S. (2002). Review of [Indira Nair : le proche, le lointain, une échappée]. *Espace Sculpture*, (59), 41–42.

SERGE FISETTE

LE PROCHE, LE LOINTAIN, une échappée...

« COMME LA LUMIÈRE QUI REND
VISIBLE EST ELLE-MÊME INVISIBLE,
UNE ŒUVRE D'ART AUTHENTIQUE FORME
LE REGARD NON PAS À S'ENFERMER EN
ELLE, MAIS À LA TRAVERSER VERS UNE
DIMENSION DU MONDE JUSQUE-LÀ
INÉDITE ET INOÛTÉ... »
HENRI MALDINEY, L'AVÈNEMENT DE L'ŒUVRE

INDIRA NAIR,
*Un dialogue de tête
et de cœur*, 2001.
Vue d'ensemble.
Photo : Ève Tremblay.

C'est d'abord une promenade aux abords du Fleuve, à Saint-Joseph-de-la-Rive dans le comté de Charlevoix — mais, ça aurait pu être Bénarès et les rives du Gange. Elle y trouve une pierre, étrange, fascinante, en forme de cœur. C'est ensuite un marché à Montréal — mais, ça aurait pu être un bazar achalandé de Bombay ou de Calcutta. Elle y découvre, cette fois, une forme à chapeau, de celle utilisée naguère par les chapeliers.

L'œuvre, au départ, c'est cela : cette rencontre, du hasard en apparence. Rencontre d'une pierre et d'une forme à chapeau en bois. Des objets banals, en apparence : l'un glané dans la nature, «ouvrage» par elle, longuement, au fil des siècles, ancestral ; l'autre, issu de la main

de l'homme, outil de travail pour artisan.

L'artiste part de ce fortuit et imagine, petit à petit, une œuvre, un scénario, une échappée. Ces objets-trouvés, elle les «travaille» à son tour, les investit de significations inédites, les adapte à son... idée, leur fait dire autre chose, dorénavant. Procédé de transformation, de transsubstantiation. La forme en bois devient une tête d'homme ; le caillou un cœur de femme. De ces deux éléments, initialement disparates, émerge désormais un lien, une connivence. L'artiste instaure une dualité — une complémentarité ? — : raison/émotion, masculin/féminin... En les sortant de leur lieu d'origine — noyés qu'ils étaient dans une multitude d'autres, anonymes — vers la galerie d'art contemporain, elle leur confère une nouvelle identité, déplace le sens. Il y a double déplacement : physique et sémantique.

L'artiste se mue en prêtresse. Elle nomme les choses et, par là, les (re)crée. Dans la galerie, les deux objets reposent, chacun, sur un socle tels des indices, des référents. La salle oblongue devient temple. Les artefacts, sur leur rectangle noir, encadrent un tableau qui fait figure de maître-autel. De chaque côté de la nef, un alignement de quatorze hauts-reliefs — dont l'un d'eux a été retiré¹. Quatorze arrêts, quatorze stations qui rappellent un autre rituel. À gauche, les cœurs sont emprisonnés dans des cages ; à droite, les têtes, posées dans des niches. Ce déambulatoire mène au sanctuaire, au tableau central, entouré de ses deux «admoniteurs». Le tableau est abstrait, énigmatique. Trois formes colorées, alignées à la verticale, se détachent sur un fond blanchâtre, envahi de circonvolutions graphiques indéchiffrables. L'artiste invente une écriture impossible, qui n'appartient qu'à elle. Un système de signes relevant à la fois du mantra, de l'idéogramme. Elle s'approprie le langage — comme elle s'est approprié les objets. Il y est question d'incantations, de psalmodies déployées autour d'une figure centrale tripartite — peut-être la tête, le cœur, le plexus solaire ? Les formes montrent des motifs dont certains se retrouvent sur la paroi arrière des boîtiers, là où les cœurs sont enfermés. L'artiste se remémore ce rituel des femmes en Inde de dessiner de telles arabesques sur le pas de la porte, à l'entrée de la maison, avec de la poudre de riz ou des pigments colorés. Des signes de bienvenue — et un hommage à la déesse Terre — que le va-et-vient incessant de la journée fera peu à peu disparaître, et qu'elles balayeront le soir venu pour les recommencer le lendemain². Inlassablement. Une tâche dévolue aux femmes, symbo-



lique, patiente, méticuleuse, sisyphienne quelque part.

Indira Nair, dans cette exposition, parle de la condition des femmes : l'emprisonnement, la soumission, le tchador, l'haveli — cette cloison ajourée derrière laquelle elles se tiennent, leur permettant de voir sans être vues du monde extérieur. Les cœurs derrière les barreaux, retenus par une corde et piqués, chacun, d'un bouton de rose séché, ce sont elles. Le galet riverain s'est multiplié en céramiques vernissées d'un blanc laiteux, strié de veines, de crevasses. Ensuite, il y a eu l'enfermement dans les cages. Sur le mur en face, sept têtes dans des niches qui réfèrent à des fragments d'architecture orientale. L'intérieur est tapissé de papier fait main, chacun d'eux de couleur différente. La forme à chapeau initiale est devenue porcelaines dont les surfaces peintes et les textures rappellent les couleurs du bois teint. Ces têtes, c'est la raison, c'est les hommes...

Certains estimeront qu'Indira Nair prend des risques en jouant ainsi sur des symboles quelque peu... dangereux, parce que très connotés : tête/cœur, masculin / féminin, cœur/prison, raison/émotion... Une dialectique de type binaire dont témoigne le titre même de l'exposition *Un dialogue de tête et de cœur*. L'artiste, ce faisant, semble opérer un retour sur ses origines indiennes, sur cette culture orientale dont les rites, les pratiques et les enjeux échappent à maints égards à notre regard d'Occidentaux. De ce côté-ci du monde, en effet, rares sont les artistes qui s'intéressent encore à ce genre de problématique, les grands débats sur le féminisme — notamment, le rôle et la place des femmes — datant d'une époque désormais révolue. Certes, quelques auteur(e)s continuent de s'interroger sur l'après-féminisme, s'inquiètent de la valeur réelle des acquis, de la persistance tenace des stéréotypes naguère décriés avec véhémence. Mais ces questionnements ne font plus la

une et restent plutôt marginaux. Du moins, l'étaient-ils jusqu'à tout récemment, jusqu'à ces événements tragiques du 11 septembre. Depuis lors, les médias ont été inondés d'émissions et de reportages qui nous ont fait découvrir, avec stupeur, le sort des femmes afghanes sous le régime taliban : ombres bleues, sans visage, cachées sous leur burqa, exclues du système d'enseignement, de la vie sociale et du monde du travail.

Sans pointer directement cette réalité, l'exposition d'Indira Nair nous rappelle à quel point reste précaire et souvent douloureuse la situation de bon nombre de femmes, d'où la nécessité d'instaurer un « dialogue » entre des entités apparemment duelles, de rétablir des ponts, de ramener un équilibre. Un thème récurrent chez l'artiste qui, déjà en 1993, lors de l'exposition *En Transit*, proposait « un dialogue entre le mouvement temporel et le cycle perpétuel », alors que l'année précédente elle participait à l'exposition *Singulier / pluriels* en tandem avec Astrid Lagouanis, leur projet favorisant une rencontre entre deux univers et « l'occasion d'une profonde expérience de partage placée sous le signe de la découverte de l'autre³ ».

Ici, le dialogique est instauré à partir d'un galet et d'un gabarit de chapelier. « Ces objets simples, souligne l'artiste, m'ont interpellée par leur ressemblance aux deux entités, cœur et tête, qui dirigent nos vies et sont porteuses de l'énergie originelle et essentielle. En outre, ils font resurgir en moi le souvenir d'objets culturels tel le *lingam* — symbole de création peuplant les petits sanctuaires sacrés le long des routes rurales en Inde —, ou ici, les croix de chemin que l'on retrouve dans les campagnes. Guidée par ces réflexions et ces objets, j'explore les liens qui unissent les êtres par un langage visuel et symbolique. »

Le projet, chez Indira Nair, est de refaire l'unité dans ce qui se manifeste au départ comme différent, voire contradictoire.

À partir du journalier, de l'usuel, elle opère, par le biais de la création, une transmutation qui, entrouvrant une brèche, permet d'accéder à une vision intérieure des choses et du monde. Vigilamment — telle une sentinelle postée à la croisée de chemins, dans une zone interstitielle entre ce qui nous est familier et étranger, entre l'un et le multiple, le trivial et le sacré —, elle participe des antagonismes pour tenter de les résoudre, de les transcender. L'artiste officie. Son geste artistique devient rite sacrificiel où ce ne sont ni le pain et le vin qui sont changés en corps et en sang, mais la pierre en cœurs, tandis que les hauts-reliefs sur le mur se font tabernacles désormais. L'artiste se situe à ce carrefour, à ce point de convergence où elle fait basculer le matériel

dans la sphère spirituelle, dévoile le caché qui se terre sous les apparences, le lointain que recèle le proche. Indira Nair amenuise les écarts, travaille sur le rapprochement, sur la réconciliation. Inlassablement. Une tâche de femme, symbolique, patiente, méticuleuse, sisyphienne quelque part. ←

Indira Nair, *Un dialogue de tête et de cœur*
Galerie 418, Montréal
5-24 septembre 2001

NOTES

1. Lors du montage, l'artiste a enlevé l'un des éléments muraux afin de rompre la symétrie, créant ainsi un déséquilibre jugé plus dynamique.
2. Cet art éphémère se nomme *kolam*.
3. Suzie Larivière, catalogue d'exposition *Singulier / pluriels*, galerie de l'UQAM, 1992.



Indira Nair, *Un dialogue de tête et de cœur*, 2001. Détail. Bois, céramique, papier fait main, acrylique, billes de verre.
Photo : Ève Tremblay.