

Conscience et racines de Nathalie Levasseur
Un musée de l'imaginaire

Chloë Charce

Number 88, 2009

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/8917ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Charce, C. (2009). Review of [*Conscience et racines* de Nathalie Levasseur : un musée de l'imaginaire]. *Espace Sculpture*, (88), 39–40.

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

Chloë CHARCE

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 de musique. Les pianos de mousse rose ne disent tout simplement rien. Mais ne mettons 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. Puissant 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.

L'art comme expérience. Tout se joue comme si toujours nous recherchons cela : produire ce renversement, jouir de ce déséquilibre, s'offrir 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

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'exil³.

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



pourrait autrement qualifier « d'indécidable¹ », de lieux de passage, ou encore de « territoires sans lieu² ». 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.

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 court-pointe : « c'est donc en l'habitant que le lieu [...] se transformera en demeure, un espace à soi mais qui reste fondamentalement autre⁴ », 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.



vieilles caisses en bois côtoient des installations antérieures de l'artiste. Une odeur de papier jauni se mêle au parfum de saule. Ces objets ainsi empruntés au réel investissent l'espace dans une mise en scène ludique et chargée de symboles, privilégiant une expérience de la proximité. Le visiteur peut facilement faire de cet environnement à la fois onirique et domestique le lieu de ses propres souvenirs : une bouteille de vin déposée sur la table, un bol d'arachides, un téléviseur allumé, sont autant de traces qui donnent à l'espace l'illusion d'être habité. Ces rencontres fortuites d'objets porteurs de mémoire laissent le spectateur devant des ambiguïtés de sens, qui semblent parfois vouloir exprimer les traces douloureuses d'un passé, révélé à la conscience.

Et si la notion de domicile est associée à l'identité, à l'appartenance et la sédentarité, elle devient ici un lieu d'investigation en constante mutation. En effet, les éléments sans cesse permutés, transformés et remplacés au gré des semaines, comme des palimpsestes, créent des environnements voués au provisoire et à l'éphémère. Une telle délocalisation de l'espace domestique connote, pour l'artiste comme pour le spectateur, une expé-

rience du déplacement liée à une identité nomade et transgressive, toujours en construction. Sous l'apparence d'un simple confort intérieur, ce petit musée de l'imaginaire, qui se déploie comme un journal intime, exprime une richesse de sens par l'imbrication d'une histoire personnelle à celle que chacun porte en soi, faisant part des sources communes qui construisent nos identités : « chacune de nos histoires est sociale », précise l'artiste.

À ce projet de résidence se greffent des interventions extérieures qui proposent des relations d'intimité et favorisent des situations de rencontres dans des espaces publics : dans sa performance rituelle intitulée *Les femmes de mon arbre*, Nathalie Levasseur réalise vingt œufs à l'aide de branches de vigne tressées, qui s'ajoutent à huit structures réalisées antérieurement pour constituer un arbre généalogique, ensuite installé en galerie. Elle dévoile ainsi une part de son intimité en ritualisant le cycle menstruel comme métaphore du cycle de la vie, où elle met en scène son propre corps. Plus qu'un simple hommage aux femmes de sa famille, porteuses de mémoire, de savoir-faire et garantes des générations futures, cette intervention semble faire resurgir symboliquement les forces nourricières



de la Terre, celle-ci étant liée à de nombreux mythes qui lui confèrent la vocation d'insuffler la vie. De cette relation intime entre l'artiste et la Terre-Mère naît un parcours rituel qui est aussi un parcours de la féminité ; celui de la mère qui porte à la fois le monde et l'enfant à naître. Enfin, sa performance interactive *Tresser des liens durables* s'inscrit tout à fait dans la continuité de sa démarche écosystémique, qui défend le caractère indissociable entre nature et culture : le public est invité à poursuivre une longue tresse symbolique conçue à partir de matières d'origine organique, créant un espace nomade propice au dialogue, tel « un long sentier tressé... et sa mémoire portable », comme l'exprime l'artiste. Et au-delà de l'action rituelle de tresser, c'est à un réel espace de rencontre que nous convie Levasseur, où se font écho des histoires personnelles, des souvenirs d'enfance et des réflexions.

Avec *Conscience et racines*, Nathalie Levasseur offre une « expérience », explore la perméabilité des frontières entre le public et le privé et propose de nouvelles relations à l'espace liées à la mobilité, « pour interroger nos manières d'habiter le monde, de s'y déplacer, d'y vivre, d'y construire des relations sociales et humaines ». Enfin, que ce soit par la cueillette d'objets et de matières, de témoignages et de documents d'archives, ou par l'imbrication d'œuvres antérieures, constamment revisités dans de nouvelles constructions, le travail de Nathalie

Levasseur manifeste une éthique de récupération dans une volonté d'assurer une permanence et un sens de la continuité, à travers une cohésion à la fois du passé et du présent, des traditions ancestrales et de la modernité. ←

Nathalie Levasseur,
Conscience et racines
Grave, Victoriaville
25 juin-16 août 2008

Idealiste et curieuse, **Chloë CHARCE** conjugue études, voyages et expériences professionnelles, notamment comme chercheuse et rédactrice pour le Musée national des beaux-arts du Québec, la Galerie [sas], Dare-Dare et le Grave (Groupement des arts visuels de Victoriaville), ou encore en tant que coordonnatrice pour le Symposium international d'art *in situ* de la Fondation Derouin (Val- David, QC).

NOTES

1. Voir Thérèse Saint-Gelais (sous la dir.), *L'Indécidable/The Undecidable*, Montréal, Esse, 2008.
2. Collectif, *Identité territoriale*, Alma, Langage Plus, 1994, p. 151.
3. Marie Fraser citée par Marie-Josée Lafortune, « La demeure et les espaces de proximité dans les pratiques contemporaines », préface, *La demeure*, Montréal, Optica, 2008, p. 7.
4. Marie Fraser, « La demeure », *ibid.*, p. 14.
5. Natalie Levasseur citée dans « *Conscience et racines* / Exposition-résidence de Nathalie Levasseur », communiqué de presse, Victoriaville, Grave, 17 juin 2008.
6. Marie Fraser, *op. cit.*, p. 40.

Nathalie LEVASSEUR,
installation *Les femmes de mon arbre*, 2008. Vingt-huit formes ovoïdales. 3,3 x 1,83 x 1,83 m. Vigne. Photo : N. Levasseur.

←
Nathalie LEVASSEUR,
Conscience et racines. Chaise, anciens fonds de chaises et couette de peau d'anguilles. Photo : N. Levasseur, Grave, 2008.