

ETC



Corps confort / L'autre corps

Manon Lévesque, *E spacements et autres antres*, Galerie B-312, Montréal. Du 11 janvier au 8 février 1997

Isabelle Velleman

Number 39, September–October–November 1997

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/35587ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (print)

1923-3205 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Velleman, I. (1997). Review of [Corps confort / L'autre corps / Manon Lévesque, *E spacements et autres antres*, Galerie B-312, Montréal. Du 11 janvier au 8 février 1997]. *ETC*, (39), 29–33.

FILM/ART-VIDÉO

MONTREAL

CORPS CONFORT/L'ANTRE CORPS

Manon Lévesque, *E spacements et autres antres*, Galerie B-312, Montréal. Du 11 janvier au 8 février 1997



Photo: Papier Gris.

Manon Lévesque, *L'antre de la passagère*, 1996. Bandes vidéographiques.

Pas de vision sans division : je ne cesse de comparer, combiner, séduire, traduire, trahir.

Nancy Houston

On retrouve deux principes constants dans l'œuvre de Manon Lévesque, l'un plastique et l'autre iconique. Son œuvre est régulièrement construite sur le principe d'une réflexion symétrique, et elle présente souvent aux spectateurs des pièces ayant comme sujet le corps humain. Le corps comme lieu de confort et de réconfort, comme lieu de passage, comme support aux diverses marques; le corps comme objet d'ambiguïté.

On retrouve ces deux aspects du travail de Lévesque dans son installation intitulée *E spacements et autres antres*. Il s'agit ici d'une installation multimédia qui comporte trois moments, eux-mêmes séparés en deux blocs. L'espace de la galerie est en effet divisé en deux par un panneau blanc, installé au centre de la pièce, laissant toutefois un passage ouvert à gauche et à droite de ce panneau.

Le premier temps de l'installation, *L'antre de la passagère*, occupe la première moitié de la salle et est

composé d'une projection vidéo. Les deux autres temps de l'installation, *Cyclope* et *Judas* occupent quant à eux la deuxième moitié de la galerie, pour en fait ne créer qu'un seul espace incluant les deux œuvres. Il s'agit, pour *Cyclope*, de deux petits écrans d'environ trois pouces de diamètre, présentant chacun un œil en gros plan. Chaque écran se trouve à l'opposé de l'autre, l'un étant sur le mur mitoyen et l'autre sur le mur du fond de la galerie. La pièce *Judas* est quant à elle composée d'une projection d'un court vidéo noir et blanc sur une pièce de céramique ovoïdale, posée en oblique à même le sol.

D'entrée de jeu, dès que l'on pénètre dans la galerie, Lévesque nous plonge dans un univers intimiste, apaisant. Le spectateur ne remarque d'abord que l'éclairage bleu tamisé et le bruit de fond qui l'enveloppe, la première partie de l'installation se trouvant sur le mur opposé à la séparation de la galerie. Il s'agit d'une pyramide composée de trois écrans vidéos, deux d'environ 17 pouces, placés au-dessus d'un troisième qui ne mesure environ que 5 pouces.

Le petit écran du bas présente toujours la même image : soit le gros plan d'un œil. Celui-ci fixe soit les deux écrans au-dessus de lui, soit le spectateur. Les deux

écrans le surplombant diffusent quant à eux une suite d'images, toujours en gros plan, de différentes parties du corps humain. On nous présente d'abord deux jambes pliées et surélevées (exactement comme durant un examen gynécologique), chacune présentée de face, par un plan fixe, sur chacun des écrans. C'est d'ailleurs le seul moment sur la bande vidéo où le spectateur est face à une image symétrique, l'axe de séparation étant le petit écran du bas.

Après ces deux plans fixes sur les jambes, nous est présentée une série de plans sur différentes parties du corps, parfois hors-focus, parfois non, mais toujours en gros plan. On y voit sous différents angles de vues ces mêmes jambes, des bras, une bouche, et parfois d'autres membres qui sont cependant indéchiffrables, étant donné le flou de l'image. À ce stade-ci, les images présentées sur les deux écrans sont indépendantes l'une de l'autre, aucun lien ne semblant, à première vue, les unir.

L'attention du spectateur est donc immédiatement captée par cette bande vidéo, et la trame sonore vient augmenter l'effet d'engouement presque hypnotique de cette œuvre. Le bruitage est en effet « tamisé », un peu comme si on l'entendait à travers une paroi, et consiste en une sorte de magma sonore informel, dans lequel on reconnaît parfois les bruits que font les liquides humains circulant dans le corps. Jouant sur les graves et les sons de faible intensité, la trame sonore a tout de suite un effet calmant, enveloppant, favorisant ainsi la concentration sur les images qui nous sont présentées.

C'est d'ailleurs en se concentrant sur ces images que le spectateur peut arriver à interpréter ce qu'il voit, et ainsi devenir une partie de l'œuvre. En effet, ce que Manon Lévesque nous présente ici est en fait une naissance, les images projetées isolant chacune un mouvement précis d'un corps qui accouche. Le spectateur, par sa position face à l'œuvre, se voit donc attribuer le rôle d'accoucheur, puisque c'est lui qui est devant ces jambes ouvertes présentées au début de la bande. On peut aussi y voir une métaphore sur le spectateur, qui en effet est celui qui donne vie à une œuvre par son interprétation. Belle image, forte et percutante.

Mais ce serait sans compter avec le caractère ambigu de l'œuvre de Lévesque. Celle-ci s'amuse presque à brouiller les codes, à présenter une œuvre qui se lit et s'expérimente sur plusieurs niveaux. Avec cette pièce, et aussi les autres, le spectateur est dans un constant état de suspens entre une interprétation et une autre, entre une envie et une autre. Dans *L'Antre...*, cette ambivalence se manifeste de deux manières, la première résultant du rôle assigné au spectateur. Ce dernier est, tel que mentionné à l'instant, en position d'accoucheur. Mais le regardant devient rapidement « l'accouché ». En effet, les images floues

du corps de la mère ne sont-elles pas celles que verrait un enfant naissant ? Et ces bruits corporels que l'on entend comme provenant au travers d'une paroi, ne représentent-ils pas ceux entendus par l'enfant lorsque celui-ci est dans le ventre, l'antre, de sa mère ? Et finalement, cet œil qui toujours nous fixe, situé un peu plus bas que les jambes, ne serait-il pas l'œil de celui qui effectue l'accouchement et qui jamais ne quitte des yeux l'enfant à venir, donc *ne nous* quitte jamais des yeux ?

Le deuxième aspect ambivalent de la pièce provient de la diminution du côté humain de la présentation comme résultante de la mise en scène des images. Le corps présenté est en effet fragmenté, et jamais ne voit-on de visage; tout au plus, un gros plan sur une bouche. Corps anonyme donc, réifié par ce démantèlement. Face à ce côté très froid de la représentation, qui contraste avec la nature du geste représenté, le spectateur ne peut que ressentir un certain malaise.

Œuvre à double sens donc, qui est le résultat du caractère équivoque des images représentées et de leur mise en scène, œuvre dans laquelle le spectateur n'est finalement jamais totalement assuré du rôle qu'il joue devant cette installation.

Cette partie de l'installation crée aussi un déséquilibre au niveau de la perception spatiale du spectateur. Manon Lévesque met ici en place un espace dichotomique jouant sur l'opposition de l'espace intime et de l'espace social. En effet, il y a un contraste entre l'espace social imposé par le type d'œuvre et l'espace très intime qui y est représenté. Contraste qui d'ailleurs n'est pas sans causer une certaine impression d'instabilité pour qui se laisse totalement englobé par ce que l'œuvre suscite en lui.

On retrouve aussi ce principe d'ambiguïté dans la deuxième partie de l'installation. Ainsi, la première chose qui attire l'attention du spectateur est la projection vidéo — une main caressant des fesses — sur la forme ovoïdale. La projection en soi n'est pas très claire, il faut donc quelques minutes avant que le spectateur ne puisse interpréter ce qu'il voit. Et lorsqu'il comprend ce qu'il regarde, de nouveau un malaise s'installe. Malaise devant ces images très intimes que l'on ne devrait pas voir mais qui nous sont malgré tout présentées. Malaise parce que d'une certaine façon, l'artiste nous place dans une position de voyeur. Malaise aussi finalement parce que malgré le fait que nous soyons en position de voyeur, il y a *quelque chose* dans cette image qui nous incite à regarder encore plus longtemps, à tenter d'extraire encore plus de sens de cette dernière.

Lorsque le regard du spectateur quitte finalement cette pièce, il est attiré sur un des deux petits écrans qui sont à chaque extrémité de la pièce. Cette projection d'un œil, à première vue très simple, intrigue tout de même et

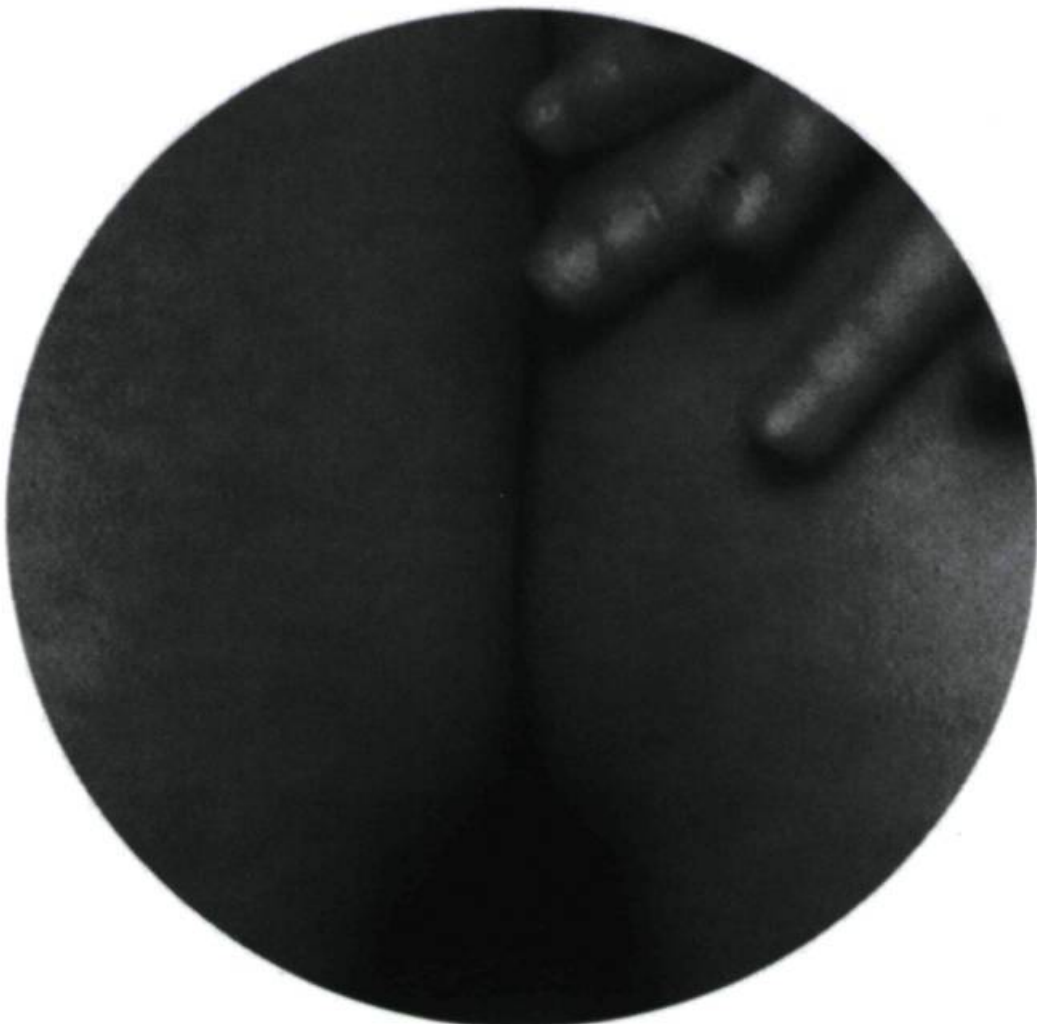


PHOTO : PIERRE GUIS

Manon Lévesque, *Judas*, 1996. Vue partielle de l'installation vidéographique. Projection sur pastille de plâtre.

nous pousse à nous approcher pour y voir de plus près. Encore une fois, avec cette pièce, il faut un certain temps au spectateur avant qu'il ne soit en mesure de percevoir ce qui est dérangeant. Ainsi, c'est la représentation même de ces deux yeux qui est troublante. Troublante parce qu'un œil est composé des deux coins droits d'un œil normal, les deux coins gauches composant le second. On retrouve donc encore une fois cette construction formelle symétrique si présente dans l'œuvre de Manon Lévesque.

Par contre, ce qui selon moi est le plus intéressant dans cette partie de l'œuvre, est ce même jeu sur le rôle donné au spectateur. En effet, celui-ci est d'abord mis dans une position de voyeur mais encore une fois, comme dans la première pièce, il se retrouve vite sujet observé par ces deux yeux qui le fixent sans arrêt. Le spectateur est donc une fois de plus inclus comme élément constitutif de l'installation.

Il faut aussi mentionner la bande sonore de cette partie, qui ajoute à ce constant sentiment d'ambiguïté. Il s'agit d'une voix féminine qui murmure dans un premier temps « tu-toi-moi » puis « vous-vois-nous ». Ainsi, la première séquence de la bande sonore renvoie à l'univers de l'Autre en relation avec le sujet (le spectateur-voyeur des propositions intimes de l'artiste), tandis que la seconde séquence de la bande nous inclut dans ce Moi de l'artiste pour devenir un Nous. En fait, Manon Lévesque nous répète continuellement, par cette bande sonore, que notre rôle de spectateur n'est pas fixe, que nous sommes autant spectateur qu'acteur dans cette installation. De plus,

et encore une fois, il y a rupture entre l'espace invoqué par cette même trame sonore et l'espace réel où est présentée l'installation. En effet, ce murmure, à peine perceptible les premières secondes, évoque le caractère intime de confidences faites à l'oreille alors que, paradoxalement, ces dites confidences sont plutôt projetées d'un mur à l'autre de la galerie par des hauts-parleurs. La proximité d'une personne nous murmurant quelque chose à l'oreille est ici projetée dans un espace public.

C'est donc cette construction tout en contrastes, ce jeu sur l'équilibre fragile entre une interprétation et une autre, cette ambiguïté constante qui fait la force de cette œuvre de Manon Lévesque. À travers une œuvre divisée, présentée par fragments, l'artiste réussit à charmer le spectateur, à le faire entrer dans son univers intime.

Mais comme le dit si bien Nancy Houston, l'artiste trahit aussi un peu le spectateur en jouant avec ses différentes perceptions de l'œuvre, en se jouant de lui aussi. Mais c'est là tout le plaisir de cette installation : constater à quel point rien n'est fixe dans ce qui nous est présenté, toute interprétation étant toujours à la limite de son contraire, sans pour autant que la pièce ne soit sans cohérence. Car malgré toute cette ambiguïté, il reste une ligne conductrice très forte, un lien entre chacune des parties de l'installation qui dirige le spectateur, le mène là où peut-être il ne serait jamais allé par lui-même.

ISABELLE VELLEMAN



