Document généré le 23 avr. 2024 22:16

Spirale
Arts • Lettres • Sciences humaines

SPIRALE

Une artiste au pays des ombres

Le complexe d'Ulysse. Signifiance et micro-politique dans la pratique de l'art, de Louise Prescott, Éditions d'Art Le Sabord, 185 p.

Sylvie Lacerte

Numéro 193, novembre–décembre 2003

La frontière : récits de l'entre-deux

URI : https://id.erudit.org/iderudit/18689ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (imprimé)
1923-3213 (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

Lacerte, S. (2003). Une artiste au pays des ombres / *Le complexe d'Ulysse. Signifiance et micro-politique dans la pratique de l'art*, de Louise Prescott, Éditions d'Art Le Sabord, 185 p. *Spirale*, (193), 34–35.

Tous droits réservés © Spirale magazine culturel inc., 2003

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/

eux-mêmes. En effet, les deux œuvres présentent ce « je » qui est celui du biographe et qui caractérise le paradigme postmoderne de la biographie. Dans *Jusqu'à Faulkner,* il s'agit du jeune Bergounioux (13 ans) qui découvre Faulkner par *Sanctuaire.* À la lecture, devant tant de paroles immorales et de sauvageries, ni justifiées ni excusées, il croit à une plaisanterie et songe à écrire une lettre à l'éditeur pour qu'il retire les livres de Faulkner. Les murs de protection étant tombés, Bergounioux s'est trouvé confronté au chaos — à la réalité — et sa défense a été de considérer Faulkner comme un mauvais plaisantin. Chez Bergounioux est décrite la prime confrontation au roi.

Chez Michon est décrite rien de moins que l'usurpation de son trône. Il ne s'agit pas du Roi Faulkner cependant, mais bien du Roi Hugo. Michon, écrivain contemporain fort célébré, se met en scène dans tout le dernier chapitre. Il récite le poème « Booz endormi », de Victor Hugo, comme il réciterait une prière ou jetterait un sort ; à la mort de sa mère d'abord, puis lors de rencontres littéraires. Invité à une cérémonie pour souligner le bicentenaire de la naissance d'Hugo, il récite « Booz endormi » et « *décroche* » : le poème décolle sans lui ; il a vaincu le père, l'a couché dans son cercueil. Dès lors, le soir même, il célèbre sa victoire : « *J'étais un homme libre. Les preux l'étaient aussi* », raconte-t-il. « *Je suis un père tardif, j'en suis emphatiquement fier, c'est la loi* » ; « *[J] e ne faisais qu'un avec le père, qui est, comme chacun le sait, juste et sûr, puissant* », renchérit-il. Au restaurant, ivre d'alcool et de gloire, le Roi Michon tâte les fesses de la barmaid. Il est sitôt détrôné, couché sur la terrasse. Son chapeau roule sur le sol. Il regarde le ciel, ce « *très grand homme* », et, modeste, il se dit qu'« *[i] l est père et roi à notre place, il fait cela bien mieux que nous* ». La dimension autobiographique des œuvres de Bergounioux et de Michon articule en somme les trois temps de la royauté : la confrontation au roi, l'usurpation du trône et le détrônement. Elle montre aussi que les biographes assument le rapport qu'ils entretiennent avec leurs biographés.

Biographier pour (s')introniser : avec Michon et Bergounioux, la biographie d'écrivain se donne un but élevé. Sans se faire les laudateurs du premier gratte-papier venu, les écrivains-biographes peuvent se faire les sculpteurs de bustes, de statues, de monuments à la gloire des véritables rois-écrivains, ou de ceux, méconnus, qui méritent peut-être de le devenir. C'est d'ailleurs ainsi que la biographie devient essai. Par l'analyse du sang bleu, les écrivains-biographes peuvent comprendre ce qui le colore et, partant, aspirer au trône eux-mêmes. C'est d'ailleurs ainsi que la biographie rejoint l'autobiographie. Michon et Bergounioux sont tout près du trône. Peut-être même se le partagent-ils déjà. Chacun d'eux peut ou pourra sans doute bientôt dire, sans rire : « Le roi, c'est moi. »

Mahigan Lepage

UNE ARTISTE AU PAYS DES OMBRES

LE COMPLEXE D'ULYSSE – SIGNIFIANCE ET MICRO-POLITIQUE DANS LA PRATIQUE DE L'ART de Louise Prescott

Éditions d'Art Le Sabord, 185 p.

Le *Complexe d'Ulysse* de l'artiste Louise Prescott pourrait aussi s'intituler *Le complexe de Pénélope,* puisque la métaphore homérique qu'elle prend à bras le corps pour décrire dans le menu détail la « micro-politique » de la vie quotidienne et de la démarche artistique est on ne peut plus féminine, pour ne pas dire féministe. Avec le soutien des notions de la psychanalyse lacanienne et de la micro-politique rhizomatique de Deleuze et Guattari, Prescott ne manque pas de nous remettre face à nous-mêmes, que nous soyons artistes ou non.

Paul Valéry parlait du travail d'autoanalyse des auteurs (entendons aussi des artistes) en ces termes : « *Et, bien que fort peu d'auteurs aient le courage de dire comment ils ont formé leur œuvre, je crois qu'il n'y en a pas beaucoup plus qui se soient risqués à le savoir. Une telle recherche commence par l'abandon pénible des notions de gloire et des épithètes laudatives ; elle ne supporte aucune idée de supériorité, aucune manie de grandeur. Elle conduit à découvrir la relativité sous l'apparente perfection.* »

Élucider la formation de son œuvre, voilà ce que Prescott s'est employée à faire. Cette recherche de la peintre se veut, selon les propres termes de l'essayiste, « *l'expérience de l'art vue de l'intérieur, c'est-à-dire telle qu'elle se vit et se pense lorsqu'on est créateur [...]* ». L'ouvrage est divisé en neuf *Chants* en référence à la voie de transmission de la « *parole [d'abord poétique]* » qu'utilisa Homère, comprise ensuite par l'artiste comme étant éminemment éthique et politique.

Ces *Chants* sont élaborés en plusieurs niveaux de lecture. Il y a les images des travaux de Prescott qui scandent le texte ; le texte lui-même issu des « Carnets d'Ulysse », qui furent publiés à partir de l'automne 1999 dans la revue *Art Le Sabord* ; ce que l'auteur appelle « *l'Hydrographie des Idées — les Mille Traverses* » (inspirées des « *formules d'Homère* »), et des « *signifiants — les Mille Bruits* » (inspirés des « *formules de Jacques Lacan* »), soit une série de mots et de concepts clés que l'on retrouve en début de chapitre et qui nous donnent des indices sur les liens à établir entre la théorie et la pratique de l'art, formant en quelque sorte le soubassement de son propos et, enfin, les notes et les références que l'on retrouve à la fin de chacun des *Chants,* constituant les assises théoriques de l'ouvrage.

Ivan Binet, *Étendues attendues,* 2003, impression au jet d'encre, 350 cm × 20 cm, tiré de la série *Répertoire d'horizons.*

Le *Chant* de Pénélope

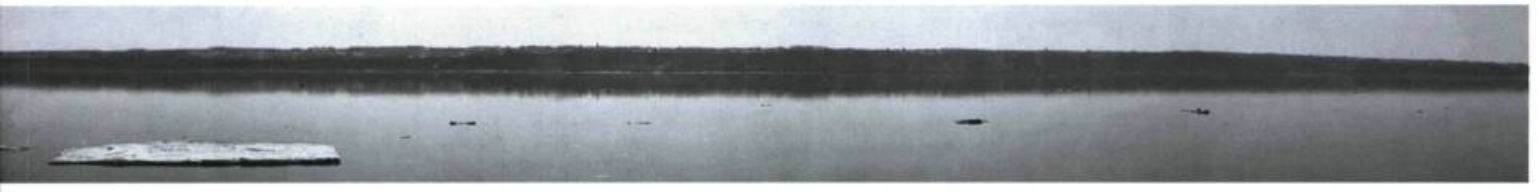
Prescott nous convie, par le biais de cette structure composée de sédimentations, à partager avec elle un périple introspectif à travers lequel nous retrouvons à la fois ses idées et ses théories sur sa propre démarche artistique, mais marquées par son quotidien de femme et de mère. Une telle *odyssée* s'inscrit assurément dans un réseau « *micro-politique* » dont elle tente de faire et défaire l'écheveau, telle une Pénélope, pour comprendre ou, à tout le moins, jeter un éclairage additionnel sur les pulsions et les désirs qui entraînent l'artiste — elle, en l'occurrence — à passer par toute une gamme d'humeurs, d'affects, d'itinéraires et de questionnements qui s'incarnent en phase ultime dans une œuvre. Elle dit des *Carnets* et des *Chants* qu'ils l'auront « *aidée à [se] repérer pendant [son] voyage et [...] à [se] "maintenir dans [son] désir". Pour Ulysse en artiste, Okéanos, la mer des désirs, est sans limites [...]* ».

Elle nous rappelle dans son troisième *Chant* qu'Ulysse est la « *traduction latine d'*Odysseus *reprise et transformée par les poètes La Fontaine et Racine* ». Ulysse, c'est « *l'homme en colère* », qui pilotera pendant dix ans la Guerre de Troie. Si l'on se réfère à la puissante métaphore homérique, ponctuée des notions psychanalytiques lacaniennes, la vie d'artiste ne symbolise manifestement pas un long fleuve tranquille, du moins pas selon Prescott. En effet, celle-ci semble déchirée entre la figure mythique et romantique de l'artiste, née de la modernité, qui travaille seul(e) dans son atelier face à soi-même — tel un Caspar David Friedrich qui nous le dépeignit si bien avec son tableau *Monk by the Sea* (1809) — et l'image d'une artiste de l'ère postmoderne et postindustrielle incarnée par la conjugaison de l'amante, la mère et la femme qui doit travailler en composant avec toutes les contraintes et les plaisirs que ces différentes fonctions entraînent.

Dès lors, l'auteure place le lecteur devant des détails intimes de sa vie quotidienne. Cette stratégie ou cette mise à nu est certes audacieuse et courageuse de sa part, mais peut aussi revêtir, par moments, un côté agaçant frôlant l'exhibitionnisme ou un certain narcissisme. Ce périple représente aussi une chronique sociologique intéressante, vue à travers la lorgnette de l'artiste elle-même. En paraphrasant le philosophe américain Nelson Goodman, Prescott dit : « *"Il y a art" quand une expérience inattendue arrive; "il y a art" quand un ébranlement se produit; [...] "il y a art" quand ces phénomènes ont été imaginés et créés de toute pièce. Et pour réussir cet exploit, il faut que l'artiste soit passé par sa propre vie et que son désir en ait gardé la trace. Le but de l'art n'est pas l'esthétique. Le but de l'art est la qualité de l'existence : comment être et exister dans le milieu extérieur des circonstances. Entre les deux notions il y a un abîme.* » Et c'est cet abîme que l'auteure/artiste/femme tente de combler par son écriture, son art et sa vie.

Au-delà de ce qui pourrait apparaître comme étant une complainte d'artiste ne pouvant vivre pleinement son art et sa peinture, puisque Prescott revendique haut et fort son droit à la peinture en cette ère du numérique, nous retrouvons les fondements théoriques de ce discours personnel combiné à la métaphore du *Complexe d'Ulysse*, par le biais de références très fouillées, partant d'Homère, bien sûr, et de Lacan, en passant par Deleuze et Guattari, Becker, Lyotard, Habermas, Jung, Kristeva, Derrida, Erikson, Goodman, Michaud, et j'en passe. Nous sommes face à un ouvrage, résolument interdisciplinaire et *indiscipliné*, imprégné de la pratique artistique de Prescott, mais aussi de sa vie *antérieure* de psycho-éducatrice. Ce texte ancre une pratique artistique personnelle dans les « mondes » de l'art avec toute sa chaîne de distribution, de la conception d'une œuvre à son exposition en passant par toutes les étapes techniques et idéelles, l'inscrivant ainsi dans le contexte socio-économique propre aux artistes en arts visuels. La charge sociale de l'ouvrage est également politique puisque l'auteure se situe face aux pouvoirs en place, aux discours dominants de l'art contemporain international et au marché de l'art.

Louise Prescott nous démontre que Pénélope, au contraire d'Ulysse le voyageur et le guerrier qui erra pendant dix ans, tient le fort en gardant les prétendants en respect, faisant et défaisant son ouvrage, démontrant ainsi une fidélité indéfectible envers son époux et une confiance inébranlable en son retour à Ithaque. Ithaque, c'est la base, l'idéal et le fantasme que le guerrier veut retrouver, mais c'est aussi l'épreuve par laquelle doit passer celle qui l'attend. À l'image de l'art, entre fiction(s) et réalité(s). L'auteure ajoute : « *Ce qui était une épreuve d'artiste devient une épreuve pour le public. Une esthétique est proposée. Un certain sentiment de la beauté est troublé [...]. Au pôle de la réception, l'art apparaît "transgressif".* » On en revient toujours à l'abîme entre esthétique et existence que l'artiste tente d'atténuer.

Le Complexe d'Ulysse représente une œuvre à *livre ouvert* sur la vie d'une artiste qui n'a pas eu peur de puiser chez les aèdes homériques, pas plus que dans la vie quotidienne contemporaine faite de banalités, pour, comme l'aurait dit Mallarmé, « *creuser le vers* ».

Sylvie Lacerte