

Savoie (Claire)

Publié :

« Hauts plateaux » [Claire Savoie], *Spirale*, 86, mars 1989, p. 16.

Hauts plateaux (Savoie)

Tables-paysages : les plages insulaires de l'espoir. de Claire Savoie, Galerie J.Yahouda Meir, du 30 novembre au 24 décembre 1988.

Il y a quelque part une vallée plongée dans la pénombre, dont on ne voit pas le fond, qui engouffre tout espoir. Il y a une lueur crépusculaire alentour, par dessus les collines, et puis il y a ces plages lumineuses, flottantes, rectangulaires. Claire Savoie nous présente cinq Tables-Paysages dans une quasi-pénombre avec trame sonore, à la Galerie J.Yahouda Meir. Il s'agit de paysages miniatures dont la présence poétique nous conduit à réfléchir sur l'espace qui les entoure.

Au plus souvent les images qui sont à la base des installations aujourd'hui sont de nature verbale : les objets, les formes et les figures visibles dans l'installation, ne font qu'illustrer des images verbales qui ont cours dans notre culture. Par contre, il est des œuvres qui sont elles-mêmes des métaphores, dont les éléments matériels - bien qu'ils n'aient pas été destinés à signifier de cette façon - deviennent le moyen direct et essentiellement matériel (qui représente un saut par rapport au moyen habituel) de signifier quelque chose. Les pièces de Claire Savoie sont des tables, de différentes hauteurs, où la table devient une métaphore de notre monde, et de notre rapport au monde, lorsque nous croyons flotter par le regard tout autour. La table c'est le monde, du moins le monde tel que nous le concevons. Tabula rasa : doute absolu. La table c'est le tableau à l'horizontale, le tableau de notre description du monde. Le pourtour de la table c'est ce qu'il y a au-delà de nos descriptions du monde, la pénombre où je marche sans voir où je mets les pieds. Les tables sont éclairées, on parle de « plages » lumineuses : les réalités ainsi cernées (il faudrait dire aussi fascinées, immobilisées dans la lumière) font figure d'îlots ontologiques. Ces plages, aux abords d'un « continent noir » (Freud caractérisait ainsi une dimension inconnue de la nature humaine, dont l'aspect féminin), présentent l'usure du déferlement des luminosités, de la persistance d'un son corrosif (par des hauts parleurs placés sous les tables). Corrosion par le son : dans la pièce intitulée « Les sirènes » on voit une maison sur pilotis, avec une figurine au pied de l'échelle, dans un paysage de débris. Cette pièce fournit un lien avec les architectures de Claire Savoie présentées à *Quelques* en 1987. Que s'est-il passé depuis? Les boîtes confinaient, protégeaient - maintenant il n'y a plus de refuges contre la rumeur du monde. Le personnage au pied de l'échelle (Ulysse au

ped du mât?) c'est nous qui ne craignons pas tant l'immensité rugissante qui nous entoure que cette partie de nous-même pour laquelle il n'y a pas de description ni de mots. Et cet inconnu en nous-même c'est en premier lieu notre peur de l'inconnu. Cet océan dehors et dedans nous submerge depuis toujours, il apparaît seulement là où nous croyons le surnager. Un chant de sirène surgit en nous qui érode ce qui nous reste de raison et immobilise notre monde.

Éclipses de l'espoir

Le faisceau lumineux qui éclaire la table déborde celle-ci et en découpe l'ombre sur le sol dans un halo, comme si la table avait éclipsé la lumière. Ce qui éclipse c'est la description, notre culture aura été une longue éclipse de l'Etre. L'aridité des paysages, le vide désertique - évoque une culture de l'acier et du béton qui se serait développée sur le modèle archaïque de la civilisation des *mesas*. Claire Savoie joue du contraste entre les matériaux (acier, ciment fondu) et la représentation ethno-scénique qu'ils supportent : dans « Transport » des hommes et des femmes traversent une forêt initiatique de bois mort, marchant sur un terrain inhospitalier, portant au dessus de leur tête un plateau d'acier (une autre table?), qui supporte à son tour une petite barque remplie d'eau. Cette pièce nous dit quelque chose sur ce que nous supportons, la répétition à laquelle nous sommes voués, les illusions que nous « abreuvons ». Nous sommes limités aux jeux restreints que nous connaissons. Nous sommes prisonniers du monde lorsqu'il n'est qu'une construction monstrueuse de l'esprit (puisqu'elle ne se base que sur une seule partie du corps : les yeux). Nous sommes prisonniers d'une île d'autant plus déserte que l'on s'y enferme.

Les ruines de ce monde ne sont pas des ruines réelles - ce délabrement exprime plutôt l'effondrement de notre description. Octavio Paz a dit que « La vision de l'autre réalité repose sur les ruines de cette réalité ». Notre monde nous apparaît comme une île dévastée lorsque nous sommes sur la rive, à la limite de notre horizon culturel, à mi-chemin entre la parole et l'expérience. « N'y voir que du bleu » représente un couple enlacé à mi-chemin entre une forêt et un lac. Ils pourraient dire, comme les amants dans *Le Bleu du ciel*, « Nous nous regardions les yeux dans les yeux : non sans crainte. Nous étions liés l'un à l'autre, mais nous n'avions plus le moindre espoir. À un tournant du chemin un vide s'ouvrit au-dessous de nous. » L'eau est marquée par son absence : le lac est vide, la forêt est desséchée. L'eau est partout ... absente : la table - notre monde - n'est que l'empreinte de l'immensité vide qui l'entoure et le traverse, notre monde est le négatif de nos espoirs. Dans une autre pièce, « Le lac voire l'eau en tant que solide de l'espoir », deux personnages courent autour d'un lac à sec : dans ce paysage ébloui par la lumière - où rien n'est laissé dans l'ombre - on remarque cependant l'ombre très nette des personnages. Dans cette pièce ainsi que dans « Le poids du désir », jeu de bascule qui oppose un homme et une femme, il semble que l'espoir détermine la nature des relations humaines : pour s'éviter, ou encore pour se supporter. Dans « Le poids du désir » une extrémité de la table est marquée par une barque de métal remplie d'eau et l'autre par une cordée de bois : deux qualités de l'espoir.

