

CLAIRE GASTAUD

Natacha Lesueur

Née en 1971 à Cannes. Vit et travaille à Paris

Sélection de textes

Mélancolie des fées

Texte de Christian Bernard, 2021

« une demoiselle grande, belle, distinguée, vêtue d'une étoffe de soie blanche comme neige ¹»

Cette image se présente comme un portrait. Mais un portrait de qui, un portrait de quoi ? Dès que le regard s'en saisit, il lui apparaît que ce dont ce serait le portrait, ce n'est pas telle ou telle personne reconnaissable, identifiable, désignable dans un cartel. Ce n'est pas une image qui aurait pour fin de représenter quelqu'une.

Sans en être le portrait, c'est l'image d'un modèle. Autrement dit, une personne que l'on représente sans en faire le portrait, sans chercher à en cerner l'idiosyncrasie, l'identité morale, la vérité unique. Un modèle est toujours générique, toujours effacé dans sa singularité, son unicité par la figure à laquelle il prête son apparence.

Cette image n'est pas un portrait. Elle n'a guère à nous dire de la jeune femme que nous regardons². Certes, nous pouvons la trouver belle, séduisante, contemporaine, c'est-à-dire porteuse de signes qui datent son corps. Associé à la pilosité légèrement perceptible des aisselles de cette jeune femme, le duvet qui ombre sa lèvre supérieure s'expose comme une affirmation et comme un refus. Affirmation d'une réalité naturelle et refus de se conformer à la prescription du glabre où s'emblématise un aspect de la domination masculine.

C'est une femme contemporaine que nous voyons là. On pourrait dire que cette image se présente dans la forme du portrait d'une jeune femme contemporaine. Mais son propos n'est pas là. Dans sa mise en scène et sa composition, cette photographie esquivé ce qui en ferait un portrait.

Le modèle ne regarde pas le spectateur, il regarde ailleurs, il paraît détourner le regard du spectateur. Et ce regard semble empreint d'une certaine tristesse. Il s'adonne à sorte d'attention indifférente, une observation sans objet. Le visage est au diapason qui se tient en-deça de toute expressivité, de toute adresse. Cette jeune femme est là sans y être vraiment.

Une relative aura érotique émane de son personnage. Son buste est assez dénudé, seulement vêtu d'une combinaison blanche dont les bordures en dentelle laissent transparaître la peau. Les sourcils nettement dessinés, l'écho des légers cernes sous les yeux, les ombres délicates à la périphérie des joues ajoutent au trouble suscité par le duvet déjà évoqué.

Le choix du blanc rattache cette figure à toutes celles qui posent dans la série que Natacha Lesueur a titrée Les Humeurs des Fées.

Le blanc est associé aux fées³ et aux mariées. Voici donc l'image d'une fée. À la différence de l'iconographie traditionnelle, celle-ci n'exprime pas de puissance magique. C'est plutôt une fée désenchantée, une fée émancipée du monde de l'enchantement, une fée en prose, proche de nous, mise à nue.

1 - Évocation de la « Dame du Lac » dans Lancelot, cité par HARF-LANCNER (Laurence), Le Monde des fées dans l'Occident médiéval, Paris, Hachette, 2003, p. 146.

2 - « Un portrait, selon la définition ou la description communes, est la représentation d'une personne considérée pour elle-même. » NANCY (Jean-Luc), Le Regard du portrait, Paris, Galilée, 2000, p. 11.

3 - Cf. HARF-LANCNER (Laurence), *ibid.*, p. 146.

CLAIRE GASTAUD

La composition du personnage s'inspire d'une fusée à trois étages : le buste et la tête, la coiffure et, enfin, le feu de Bengale qui en jaillit, selon un crescendo vers l'incongru. Ces trois parties sont greffées l'une sur l'autre comme les segments d'un cadavre exquis. Leur hétérogénéité saute aux yeux. Elle procure un sentiment de facticité, d'étrangeté, de menace.

Autant le corps du modèle, si froid et distant soit-il, nous signifie le familier, l'incarnation commune, autant la coiffure y semble étrangère. Cette femme est dotée d'une chevelure grisonnante qui contraste cruellement avec sa jeunesse. Et cette chevelure, coiffée en un chignon conique à la hauteur disproportionnée, n'est évidemment pas celle du modèle.

Elle est en fait dessinée au crayon à même le tirage photographique. Elle recouvre le dispositif en obus qui est fixé sur la tête du modèle. C'est un collage, un masquage qui remémore les retouches des tirages argentiques en noir et blanc. Sauf qu'ici l'image est en couleurs.

Deux époques de l'histoire de la photo s'y rencontrent, deux procédés mimétiques s'y associent. A l'effet de réalité de la photo s'oppose l'effet de facticité du dessin. Cette contradiction est d'autant plus tendue que le dessin y apparaît virtuose, dans son impossible rivalité mimétique avec la photo.

On songe aux « merveilleuses », ces femmes excentriques de 1797. On songe encore aux fêtes masquées, aux déguisements inquiétants. Le vivant et l'artificiel conjuguent ici leurs attributs pour donner à cette image une puissance d'étonnement que redouble le feu de Bengale allumé qui semble devoir mettre en péril le modèle.

La flamme qui fuse au sommet de la pièce montée du chignon indique aussi bien le monde magique des fées que le dessert des mariages. Cette image est une photo-Hellzapoppin, elle tisse ensemble insolite et burlesque, évidence et absurde.

Le regardeur peut s'inquiéter des risques pris par le modèle et la photographe, il peut aussi bien s'émerveiller de l'impassibilité du personnage. Dans cette image, le temps suspendu de la prise de vue est comme déchiré par l'événement que constitue le feu de Bengale. Sa flamme drue mine l'immobilité et renverse la statue : coexistence de temporalités inconciliables.

Les deux éléments qui adviennent au modèle, la perruque dessinée et le feu de Bengale allumé s'enchaînent pour joindre un « a-été » incertain (la pose du modèle) à un « actuel » déjà révolu (la flamme dangereuse) via un « à-présent » étranger à la photographie (le dessin). Cette concrétion forme le noeud de notre image.

Le trouble qu'elle introduit dans le temps emblématise la discrédence des trois éléments emboîtés d'où résulte le personnage. La beauté du modèle y est contestée par sa chevelure qui est à son tour déstabilisée par le feu de Bengale. L'attention que le regardeur pourrait accorder d'abord au visage de la jeune femme, à son buste délicat, est bientôt distraite par le grincement du chignon gris pour être aussitôt captée par une flamme effrayante à cette place. Trois moments d'un récit fugace qui déroutent toute signification et dépossèdent le spectateur de son focus initial.

Cette image est titrée : Fée fusée. Ce n'est pas seulement une question d'analogie formelle, c'est aussi une métaphore du déplacement qu'elle impose. Cette image est un moyen de transport, elle détourne et conduit notre regard au long de la métamorphose du modèle en support de sculpture en cheveux et de flamme inopinée, en somme un bougeoir risible et stylé.

CLAIRE GASTAUD

On retrouve cette tripartition dans toutes les œuvres qui constituent la série Les Humeurs des fées¹. La flamme peut y être remplacée par de la fumée ou bien une matière un peu répulsive qui suggère la moisissure ou le vomit quand elle ne forme pas les lèvres d'une plaie ou d'un sexe féminin².

Pierre Jourde voit dans le coq-à-l'âne et la chimère deux des procédés de l'incongru³. Natacha Lesueur les confond dans la tripartition de ses fées, à la fois chimères par les greffages qui les ornent et saugrenues par l'étrangeté des rapports entre ces greffes.

L'incongruité définit le régime de ces œuvres qui désarment l'interprétation. Alain Jouffroy définissait l'humour comme « le sans sens qui ouvre sur le sens infini ». Cela vaut aussi bien pour l'incongru. Tantôt innocentes tantôt menaçantes, tantôt troublantes tantôt distantes, ces fées ont des « humeurs » qui nous échappent. Parfois elles nous tournent le dos⁴, parfois elles nous regardent⁵, parfois elles paraissent s'absenter de la situation. Cauchemars ou doux rêves, ce sont toujours des énigmes.

En empruntant la forme du portrait, Natacha Lesueur produit un premier détournement incongru : ces images ne sont pas ce à quoi elles paraissent destinées. Méprise ou déprise, la contrebande ici opérée ferme d'emblée la perspective herméneutique. C'est ensuite que les contradictions entrent en jeu et activent un principe d'incertitude souvent loufoque.

Des visages des modèles, jamais maltraités, toujours maquillés et éclairés avec soin, l'image ne fait pas son centre d'intérêt. Il en va ainsi de presque toutes les photographies de l'artiste depuis 1993. Surfaces d'inscription, les visages et les corps peuvent se voir couverts d'empreintes ou de dessins formés par la réaction de la peau à la moutarde, ou encore recouverts de diverses matières, plus ou moins comestibles ou désagréables à la vue.

Les personnes qui se prêtent à ces inscriptions ou à ces recouvrements ne sont pas pour autant réduites à des mannequins. Leur beauté comme leurs défauts, marques de fatigue ou de vieillissement, etc., attestent de leur incarnation singulière, indépendamment de leur « instrumentalisation ». Et jamais ces personnes ne sont assujetties à une sexualisation séductrice.

Le travail de Natacha Lesueur, selon sa « logique capricieuse », a développé un univers visuel de la facticité, de l'hybridité et de la contagion des matières, riche de formes venues de la peinture, de la sculpture ou de la performance, qui dérègle les codes du portrait photographique en le livrant au règne de l'ambiguïté, de l'égarément, du malentendu et de la loufoquerie. Rien d'étonnant au fait que des rieuses aux éclats soient apparues dans son œuvre depuis 2007.

Si déconcertantes que soient parfois ces images, il y aurait lieu d'en rire si elles ne s'en étaient pas chargées elles-mêmes. Ainsi le regardeur est-il ici toujours déjà rendu à sa gêne comme à son plaisir de célibataire, deux sentiments qui le partagent et le définissent.

Les fées ne rient pas chez Natacha Lesueur. Elles songent aux merveilles qu'elles ne peuvent plus accomplir à l'ère de leur reproduction mécanique. Leurs humeurs pyrotechniques sont leurs derniers sortilèges.

Christian Bernard, 27 août 2021

1 - On la trouve déjà dans des pièces de 2007. Voir in DAVILA (Thierry), Natacha Lesueur. Surfaces, merveilles et caprices, Genève, Mamco, 2011, p. 130 à 133.

2 - Cf. Femme organique ou Raie de fée.

3 - JOURDE (Pierre), Empailler le toréador. L'incongru dans la littérature française de Charles Nodier à Éric Chevillard, Paris, José Corti, 1999.

4 - Cf. Fée gaga, Fée du logis, cinq en tout

5 - Cf. Fée Méthane, Fée cerise, Fée tachée, seulement trois sur seize.

CLAIRE GASTAUD

Les caprices photographiques de Natacha Lesueur

Elisabeth Chardon

Le Temps, décembre 2011

Les portraits de l'artiste française sont de fascinantes fictions. Le Mamco de Genève expose son travail et édite un ouvrage en parallèle

On pénètre dans les salles du quatrième étage du Mamco de Genève en suivant le regard mi-béat mi-intrigué d'une jeune fille qui porte une fontaine dans sa coiffure. Cette photographie de 2006 tirée en poster sert de prologue, ou d'invitation, à l'exposition de Natacha Lesueur. Depuis une quinzaine d'années, celle-ci organise des scènes, des portraits pour les photographier, selon le mode du caprice, qui désigne, en peinture, une scène ou un paysage fantaisiste, sorti de l'imagination de l'artiste. Natacha Lesueur, elle, utilise le corps humain, le végétal, l'alimentaire pour composer des photographies dont la séduction est vite rattrapée par le malaise qu'elles provoquent.

Un malaise doux parfois, comme les traces sur ces visages d'hommes endormis, photographiés en noir et blanc : sont-elles les fossiles de leurs rêves végétaux, les empreintes des draps ou des scarifications? Le malaise peut aussi devenir nauséeux devant ces rires de femmes qui dévoilent des dents vernies de rouge ou devant ces gros plans sur des bouches maquillées dont les dents sont des légumes secs: haricots blancs, verts, rouges ou tachetés.

La variété de ces séries assez récentes contextualise le travail de l'artiste française et permettent de mieux apprécier le centre de l'exposition qui donne rendez-vous avec une chanteuse de samba brésilienne devenue star à Broadway dans les années 40. Carmen Miranda était connue pour ses robes à froufrous, ses tonnes de bijoux fantaisie et ses coiffures chargées de fleurs, fruits et autres plumes colorées. Autant de joyeuses excentricités dissimulaient un mal de vivre que la somptueuse noyait aussi dans diverses addictions. Ces deux dernières années, Natacha Lesueur a recréé le personnage avec l'aide d'une modèle.

De loin, de très loin parfois, cette Carmen Miranda resplendit. Mais la tristesse de son destin est vite palpable. Le débordement d'artifices y suffit, figeant le modèle, lui volant jusqu'à la couleur de ses yeux cachés derrière des lentilles bleu azur ou violet intense. Et puis il y a le travail du temps, qui fane les fleurs, sèche et moisit les fruits sur les chapeaux. Il y a aussi le côté empesé, le sourire trop grand, trop figé, le maquillage trop lourd, trop fatigué. Le travail de Natacha Lesueur reprend et stigmatise l'artificialité du personnage fabriqué de la «bomba brésilienne». Plus elle devenait une poupée, une fiction exotique, plus la vraie femme disparaissait sous l'artifice, frelatée par les regards autant que par l'alcool. Elle devenait aussi fausse que les décors dans lesquels on la faisait poser.

Pour évoquer la danseuse et comédienne, Natacha Lesueur a aussi franchi le pas de l'image en mouvement. Avec notamment un film qui tourne en boucle, comme la petite danseuse mécanique qu'on voit tourner sur elle-même sur les images. C'est bien sûr Carmen Miranda, au bout de ce processus mortifère. Cette femme-poupée est même affublée d'une troisième jambe, lourde prothèse apparente, incompatible avec la grâce d'une ballerine.

Mais Natacha Lesueur n'en oublie pas son propre modèle, dont elle laisse la personnalité émerger d'image en image, laissant voir, par exemple, son ventre de femme enceinte, bien loin du personnage de Carmen Miranda. Comme une force vive bienvenue.

Un livre, de Thierry Davila, presque un catalogue tant il donne magnifiquement place à l'image, est édité par le Mamco en parallèle à l'exposition.

Natacha Lesueur «Je suis née, etc.» Mamco, rue des Vieux-Grenadiers, Genève, jusqu'au 15 janvier 2012. www.mamco.ch

CLAIRE GASTAUD

Natacha Lesueur

Robert Fleck

Galerie Soardi, mai 2000

Natacha Lesueur s'est imposée ces dernières années en France comme l'une des jeunes artistes les plus prometteuses, par une œuvre particulièrement cohérente et personnelle. Depuis maintenant 5 ans, trois thèmes forment les axes déterminants de ce travail.

Natacha Lesueur travaille dans un premier temps sur le corps avec une idée du corps meurtri, fragmenté, et parcellisé, accentué par le cadrage photographique adouci par une esthétique positive neutre, voire conviviale, inspirée de l'esthétique publicitaire contemporaine dont le dispositif tout entier constitue également une critique ironique.

Avec l'idée du corps comme une surface d'inscription des différents effets de pouvoir, l'artiste reprend à son compte en quelque sorte, l'un des paradigmes artistiques du début des années quatre-vingt-dix. Mais la manière précise froide et anti expressionniste avec laquelle elle aborde cette problématique, constitue également une critique du caractère moralisateur et idéologique du « retour » de l'art corporel au début de la dernière décennie ; Le deuxième thème de l'artiste est la nourriture, plus précisément l'idée de la sculpture éphémère biologique, « voire naturelle », associée au corps humain ; Avec cette description, on pourrait penser à un art anecdotique, voire naïf, des sujets « comme la nourriture dans l'art » ou la sculpture éphémère/biodégradable donnent généralement lieu à des travaux peu réfléchies, restant souvent au degré d'une relation romantique à l'être et à la nature. Chez Natacha Lesueur on se trouve à l'opposé de ce phénomène. Son utilisation d'aliments et de diverses substances issues du domaine culinaire est hautement réfléchi. Elle agit comme contrepoint envers la thématique du corps humain. Les sculptures portatives composées de nourriture agissent chez Natacha Lesueur comme une série de propositions légères sur des possibles sculptures « à degré zéro », libérées du poids historique et traditionaliste de la sculpture. Il s'agit à la fois d'une réflexion sur les modes de vie contemporains, et d'un jeu d'humour particulièrement cruel et dévastateur envers les poncifs de la sculpture contemporaine, post modernes ou appropriationniste. La nourriture apparaît, chez l'artiste, comme un élément inattendu destructeur d'illusions.

Comme chez Rudolph Scharzkogler ou Cindy Sherman, la photographie opère ici une mise à distance de la transformation

CLAIRE GASTAUD

Like Mirror, Brice Dellsperger/Natacha Lesueur

Damien Sausset

Transpalette, Bourges, mars 2013

Bien que proches depuis des années, bien que travaillant sur des thèmes parallèles, Brice Dellsperger et Natacha Lesueur n'étaient jamais exposés ensemble. Ce sera chose faite avec *Like Mirror*, vaste installation où les vidéos de l'un répondent aux films de l'autre. Plus qu'un simple dialogue, il faut percevoir cette exposition comme un labyrinthe, une mise sous tension de préoccupations esthétiques qui d'un écran à l'autre crée des passerelles, des ouvertures. Tous deux ont en commun d'interroger les lieux communs liés à la représentation. Chez Brice Dellsperger, cette interrogation passe par une mise en abîme du cinéma, plus exactement de certaines scènes emblématiques qu'il rejoue ou refait jouer par des acteurs non professionnels. Regroupés sous le titre générique *Body Double*, ces vidéos mettent en crise, sur un mode grotesque, les différents genres qui existent aujourd'hui au cinéma. Dans ces vidéos, il questionne évidemment les genres, démontrant au passage l'arbitraire des représentations sexuelles. Mais au-delà de ce jeu avec le corps humain soudain mis en crise, c'est évidemment tous les codes de représentation qu'il décrypte avec un cynisme joyeux. Car, il y a évidemment chez cet artiste l'idée que le cinéma est à la fois le lieu de libération des modes de représentation mais aussi une gigantesque machine pour imposer des modèles de comportement. Les œuvres de Brice Dellsperger ont pour horizon l'industrie cinématographique qui oscille sans cesse entre l'apologie de modèles régressifs (dans le cinéma hollywoodien notamment) et l'ouverture vers des types de représentation autres (surtout dans le cinéma d'avant-garde). A cela il oppose le grotesque, l'outrance, le rire comme mode de libération, comme possibilité de creuser l'image électronique de la vidéo. Comme de rares artistes, il prend en compte le désenchantement et la mélancolie moderne que porte la société face aux artifices de la culture contemporaine. Pour *Like Mirror*, le Transpalette a produit deux nouveaux films de Brice Dellsperger – *Body Double* n°28 et *Body Double* n°29. Dans le premier qui prend pour décor le site industriel de la Friche l'Antrepeaux, il rejoue l'une des scènes inaugurales du pilote de *2 flics à Miami*. Le second film lui permet de poursuivre le dialogue imaginé pour l'exposition *Like Mirror* en invitant Natacha Lesueur à jouer à ses côtés. Dans cette scène reprise de *Bon baiser d'Hollywood* où une star n'a que faire de sa doublure, Brice Dellsperger et Natacha Lesueur jouent à tour de rôle les deux personnages, introduisant ainsi un décalage étrange entre les deux versions.

De son côté, Natacha Lesueur ne cesse d'interroger l'identité à travers la représentation photographique ou plus récemment dans des vidéos. En ce sens, elle appartient à ce courant apparu dans les années 1990 qui voulait que l'image se devait d'être réactualisée à partir de procédures spécifiques. En effectuant un travail de mise en scène sophistiquée, en réactivant des figures exemplaires (ici Carmen Miranda, actrice sulfureuse des années 1950) de l'histoire sombre d'Hollywood, elle démontre tout l'arbitraire des codes de figuration contemporains. Mais, au-delà de cette logique décryptant la manière dont s'écrit l'histoire, c'est évidemment le langage même de l'image qu'elle tente de réinventer. Que ce soit dans ses anciennes photographies ou ses vidéos récentes, elle affiche une ambition rare : répondre au flux des images contemporaines par des images. Comme chez Brice Dellsperger, elle imagine que l'image peut encore porter quelque chose en elle, qu'elle peut encore ouvrir sur des représentations d'autant plus inédites qu'elles répondent directement aux codes qui nous inondent et contaminent notre imaginaire.

En regroupant leurs travaux respectifs, en jouant volontairement avec les attentes du spectateur, les deux artistes produisent ici une réflexion redoutablement précise sur l'arbitraire des représentations contemporaines notamment lorsqu'elles traitent de l'opposition masculin/féminin. Mais cette exposition doit aussi se lire comme une adresse, presque une mise en demeure. L'image ne vaut la peine d'être vue que si elle devient un facteur d'expérience inédit qui en retour nous ouvre sur l'altérité. Pour cela, il convenait de décortiquer les différents registres de l'image fiction. Ce que font à merveille ces deux artistes sur un mode qui oscille entre la distance critique et le burlesque.

CLAIRE GASTAUD

La figure en dessous de tout

Maxime Matray

Galerie Française de la place Navone, Rome, Italie, avril 2003

Considéré sous l'angle du modèle, tout le travail du portrait, normalement, tiendrait en ceci : amorcer en fin de course, dernière côte, ultime pédalage, le virage de la descente de l'âme, dégager un regard qui laisse éclore quelque supplément de soi, la part profonde (et glorieuse, si possible) qui distancera tout le peloton du visage. Voilà le secret du portrait simplement révélé ! Dans cette récente série de photographies de Natacha Lesueur (qu'on aimerait au premier abord appeler 'portraits', par commodité), afin d'éviter les malentendus, pourtant, on doit bien convenir de ceci : le regard du modèle s'échappe presque à chaque fois, se coule vite hors du cadre sans qu'on sache quoi faire pour le contenir. Il semble s'excuser presque d'un surcroît d'humanité. Mais plus largement, hormis le regard, c'est le visage, la figure, toute la tête qui est congédiée, détrônée. Ainsi dévisagé (mais non pas cependant, surtout pas dégradé ni humilié), chaque modèle s'offre comme piédestal à d'audacieuses constructions culinaires, adéquates à rien de précis, nettement transitoires, héroïques parfois. Ni chapeaux, ni perruques, ni cosmétiques, ces échafaudages d'aliments et de cheveux, ces tumulus, ces cathédrales, ces reliefs ne soutiennent aucun dessein sinon, rétrospectivement, celui de récapituler la prouesse fragile de leur érection. La présence humaine parachève (ornementale délicatesse !) l'édifice ; la photographie en suspend le processus : rien ne s'y secoue plus. Un temps. Puis tout repart à l'envers. Ça a lieu comme une tectonique locale, aux dépens du corps, à l'intersection de la sculpture et de la photographie, juste au-dessus de ce qui les joint toutes deux, dans la pratique et comme point de vue sur le monde ; au-dessus d'un abîme clair.

Ne me touche pas

Emmanuel Latreille

février 2012

L'enjeu du travail photographique de Natacha Lesueur se confond, depuis ses tout premiers opus, avec l'exploration des corps et de leurs surfaces. De la peau elle-même (cet habit de la nature, accompagné de ses parures pileuses...) jusqu'aux costumes les plus baroques, les pelures qui enveloppent l'être physique font l'objet d'une exploration méthodique : l'artiste met en œuvre de multiples interventions sur une grande diversité de modèles dont elle réalise dans le même temps des images* (cette double action peut en partie expliquer que l'artiste ne se prenne jamais elle-même pour sujet, probablement en raison de la complexité qui consiste à transformer un corps et, au même moment, à observer objectivement ce qui se passe...). Par le caractère même de son projet, Natacha Lesueur est engagée dans une confrontation avec tout ce que le corps convoque de fantasmes, de désirs, d'attirances et de répulsions, de fascinations et de peurs. Aussi, la subjectivité (la sienne d'abord, puis celle du « regardeur » qu'est le spectateur...) est-elle comprise dans sa plus large et profonde acception. Pour Natacha Lesueur, l'être humain est un corps, avec tout ce que cela convoque d'idées et de sentiments forts, contradictoires. Mais, par la technique photographique orientée dans le sens d'une esthétisation revendiquée, l'artiste conserve le souci d'une visibilité universelle, non transgressive. L'habillage des corps – dont l'art serait alors comme une extension – est aussi fait pour les rendre accessibles, pour que se maintienne toujours la possibilité de leur rencontre objective, dans une juste distance (c'est-à-dire une distance qui ne soit pas davantage « puritaine » que l'approche des corps ne se doit d'être « obscène »).

CLAIRE GASTAUD

Depuis 2009, l'artiste a engagé une collaboration avec un même modèle, une femme d'une quarantaine d'années, qui s'est trouvée enceinte au moment du travail. Avec elle, Natacha Lesueur a entrepris de revisiter la figure de Carmen Miranda, une actrice d'origine brésilienne dont Hollywood fit, dans les années 1940, le « prototype » d'un exotisme caricatural, à la mesure des desseins expansionnistes américains qui passaient toujours par la normalisation (au sens de « mise en normes ») de l'autre (en l'espèce, la femme sud-américaine, de couleur). En superposant ses propres fantasmagories costumées et scéniques aux imageries qu'a léguées la carrière cinématographique de cette actrice et chanteuse, Natacha Lesueur a réalisé l'une de ses séries d'images les plus audacieuses : la Femme - jusque dans sa fonction de mère - semble devoir apparaître au travers de toute la fanfreluche grotesque et absurde que les fonctions sociales les plus diverses ne cessent d'inventer, l'affublant de leurs désirs et idées baroques... Bien entendu, l'artiste est complice du forfait, puisque l'art lui-même est l'une de ces fonctions. Ce qui n'est pas un motif pour l'accabler : avec un sens suprême de la dérision et une jubilation qui ne doit pas occulter la précision de ses dispositifs, Natacha Lesueur parvient à radicalement « déconstruire » ces parures dont le corps vivant est recouvert. Carmen Miranda est celle qui doit de nouveau être regardée, mais avec l'œil de l'art, c'est-à-dire comme une abstraction, une icône - ou plus exactement une série d'icônes - née au milieu même de l'exagération « pourrie »... Au final, il ne s'agit plus de Carmen Miranda, mais de l'étonnement que procurent ces images, riches de sentiments et d'interrogations sur leur « être féminin » qu'une artiste et son modèle ont su faire naître par leur rencontre, et dont le spectateur est à son tour libre de disposer.

Emmanuel Latreille

* Il s'agit à peu près toujours d'images photographiques. Mais récemment, l'artiste a réalisé un grand dessin qui laisse penser que la mise à distance que permet l'appareil photographique n'est pas une condition sine qua non de son travail. Dans la même série consacrée à Carmen Miranda, on trouve aussi un film 35 mm : or, ce « super appareil photographique » lui donne l'occasion de montrer un sexe « ouvert » de femme, précisément d'une femme en train d'accoucher en dansant... Il en va comme si la plus grande distance permise par la technique favorisait en retour une approche plus libre de la surface du corps, jusqu'à viser son « intériorité » même .

CLAIRE GASTAUD

Natacha Lesueur: l'ornement c'est le corps

Gauthier Huber

Rendez vous 2, janvier 2005

Natacha Lesueur présente, au CAN (Centre d'art Neuchâtel), une série de nouveaux travaux photographiques de très grands formats. Depuis une dizaine d'années, l'artiste française (née à Nice en 1971) photographie des corps qu'elle a au préalable « investis » de diverses façons : marques de vêtements inscrites dans la chair, parures comestibles, cataplasmes alimentaires, ongles sculptés, etc. Quand il s'agit de corps féminins, Lesueur opte en général pour les standards de beauté définis par la mode. Ses modèles sont jeunes et lisses, ce qui favorise d'autant, pour le spectateur, la lecture des « outrages » qui leur sont imposés.

Body art

Bien qu'héritière de la tradition du Body art, très vivace en Europe et aux Etats-Unis dans les années 1960-1970, Natacha Lesueur en a cependant profondément renouvelé le débat. Elle n'a pas hésité, par exemple, à emprunter à une œuvre aussi étrange que celle de Giuseppe Arcimboldo (1527-1593), dont les portraits composés de produits naturels (fruits et légumes, fleurs, branchages) selon le principe de la mosaïque, n'étaient pas tant le produit d'une imagination débordante que la représentation allégorique d'une situation politique et sociale bien précise : le morcellement, en une multitude de peuples différents, de l'Empire des Habsbourg. A l'instar de l'artiste italien, Lesueur semble ne convoquer la présence du corps humain que pour mieux extrapoler, selon le principe de la synecdoque, à l'ensemble du corps social (atomisation de l'individu). Le terme « art corporel », quant à lui, est devenu aujourd'hui si générique qu'il sert à désigner indifféremment les pratiques de marquage tribal chez les indiens Maori que celles, plus prosaïques, des tatoueurs ou autres praticiens du piercing contemporain. Ce terme réfère donc davantage à l'idée de médium artistique qu'à celle d'un style ou concept particulier, et ce dans le cadre même de son acception pour l'art contemporain. En effet, quoi de commun entre un Chris Burden se faisant tirer une balle de 22 long rifle dans le bras, les innombrables séances de chirurgie esthétique auxquelles continue de s'astreindre Orlan et les performances des « actionnistes viennois », à caractère nettement politique ? La critique a longtemps souhaité voir dans le travail de Natacha Lesueur un lien de filiation directe avec des artistes tels que Gina Pane, dont la carrière a débuté vers la fin des années 60, et qui fascine aujourd'hui encore par la violence des traitements qu'elle imposait à son corps. S'il y a certes, de l'une à l'autre, continuité dans cette interrogation de base, « qu'est-ce que le corps ? », la problématique de celui-ci, à l'instar de celle de l'art lui-même, a sensiblement évolué depuis ces années-là. En effet, le contexte libertaire et utopique (après mai 68) dans lequel évoluait Pane, ne manquait pas d'adeptes de la pensée ésotérique, née d'un engouement pour les religions orientales, et nombreux furent ceux pour qui une relation « cosmique » était manifeste entre le corps et la nature. N'était-il pas alors beaucoup question d'« ondes positives », ou de communion symbolique avec les origines ? Pour le dire comme Pane, laquelle entre deux séances d'automutilations prenait parfois la plume, « la nature comme une force poétique, comme un lieu de mémoire et d'énergies ».

CLAIRE GASTAUD

Accessoire de la présence

Contrairement aux artistes de ce corps exacerbé, Natacha Lesueur n'a instrumentalisé le sien qu'au tout début de sa carrière, préférant par la suite recourir à des modèles. Première forme de distanciation. En outre, alors que les photographies des premiers praticiens du Body art ont le plus souvent un statut documentaire, l'essentiel résidant dans l'expression directe du happening ou de la performance, Lesueur ne travaille que pour l'objectif de son appareil photo. Exit, ainsi, l'idée de continuité, et par conséquent d'enregistrement des actes subis dans la « mémoire » d'un corps envisagé comme un matériau évolutif, un « work in progress » indissociable d'une expérience humaine spécifique. « Le corps est aujourd'hui souvent vécu comme un accessoire de la présence. Un matériau à bricoler pour le mettre à la hauteur de la volonté de l'individu », souligne le sociologue et anthropologue du corps David Le Breton, qui développe l'idée selon laquelle, à défaut de pouvoir contrôler son existence dans un monde de plus en plus insaisissable, l'on tente de contrôler son corps. Partie par partie. Car le corps contemporain, s'il n'est certes pas tout à fait le corps morcelé du nourrisson (corps en construction), ni celui disloqué du schizophrène, n'en est pas moins souvent vécu comme une présence vaguement embarrassante. A tel point, relève Le Breton, que les franges radicales de la cyberculture américaine rêvent du prochain téléchargement de l'esprit dans la disquette, sur Internet, ou d'une cyborgisation de l'homme, c'est-à-dire l'éradication de la chair au profit d'innombrables prothèses informatiques.

Simulacres et références classiques

Natacha Lesueur se situe quant à elle, d'un point de vue moral, à l'exact opposé de ce rejet. Quand bien même elle ne cesse de recourir à des simulacres visuels, manipulant les corps de ses modèles, en amont de ses prises de vues, à des fins esthétiques, son mouvement même de mise à distance du corps est indissociable de la volonté très nette d'en réinterroger les dimensions constitutives : présence, expression, matérialité, voire même « aura ». En outre, contrairement aux photographies de mode, dont les retouches sont passées sous silence, les simulacres de Natacha Lesueur sont au contraire mis en avant comme tels. Témoin d'une époque entièrement régie par leurs lois, l'artiste en pointe le caractère illusionniste, l'« effet de réel », non pour en condamner la nature fallacieuse, mais pour lui conférer une véritable autonomie. Matérialisé selon des procédés artisanaux, le simulacre devient chez elle un véritable corps, à l'image de la métastase (issue du néant organique, mais dont la forme s'impose peu à peu pour elle-même), un corps contigu à celui de l'homme ou de la femme, un corps dont la beauté fait vite oublier le caractère trivial ou incongru. Quant aux poses que Lesueur fait prendre à ses modèles, ainsi que ses cadrages photographiques, ils évoquent la tradition classique du portrait ou de la scène de genre, en passant par la frise ornementale. En ne révélant que certaines parties du corps, l'artiste suscite un désir de complétude, que satisfait simultanément, par sa parfaite autonomie et la fascination qu'il exerce, l'ornement qui lui est associé. De la même manière, Ingres, en présentant ses baigneuses de dos, frustrera le spectateur d'un visage tout en lui offrant la magnificence d'un turban.

CLAIRE GASTAUD

Interview de l'artiste :

Natacha Lesueur, puis-je vous demander de quelle manière vous vous situez à l'égard de la tradition du Body art, et plus particulièrement de Gina Pane ou Orlan, vos aînées en France ?

Je me sens héritière, comme on dit. Fidèle à la tradition qu'elles ont contribué à établir, j'utilise le corps comme une surface d'inscription, un support plus ou moins régulier pour les préparations culinaires ou les empreintes que j'y dépose. En même temps, la dimension justificative de leur travail, cette « preuve par la chair », ne m'intéresse pas. Elles l'ont fait, elles sont allées très loin, il est inutile d'en rajouter une couche. Je ne crois pas non plus que ce soit particulièrement plus fort parce que c'est pour de vrai. Je me sens plus proche d'un artiste comme Rudolf Schwarzkogler (ndlr. Tenant de l'« actionnisme viennois »), dont les performances et leurs enregistrements étaient des simulacres. De la même manière, il n'y a pas chez moi l'idée d'autoportrait, ni de performance. Ce que je produis, ce sont avant tout des images, comme des tableaux. J'aime également l'idée que déguiser une chose (à ma manière, par une forme séduisante, par la photographie, par les éclairages), la rend plus perverse dans sa réception.

Le commun dénominateur de vos œuvres, depuis au moins 1993, est certes le corps ; mais c'est surtout le corps « fragmenté ». Que cherchez-vous, par le biais de cette incomplétude, à cacher (ou à révéler) ?

C'est vrai, l'intégrité du corps doit nécessairement être déjouée, évitée, que ce soit par la fragmentation, la suppression du visage, le détournement du regard ou la déformation physique des modèles. Il s'agit de fixer l'attention sur les éléments d'habillement ou les accessoires de coiffure. En quelque sorte, il s'agit toujours du même corps, des bouts de corps qui parlent du Corps pour lui-même. Sans considération identitaire. Même si la plupart de mes œuvres s'apparentent à des portraits, il s'agit toujours pour moi d'un certain type de femme, ou d'homme, une tête et pas un visage, qui deviennent le socle de mes compositions. Aussi ai-je beaucoup « décapité » mes modèles ; cela participait à la construction de mon piège.

Parlez-moi un peu de votre exposition au CAN, des œuvres, de la mise en scène...

A l'exposition du CAN, je ne présenterai que des œuvres de 2003 et 2004, dont une grande partie a été réalisée à Rome, pendant mon séjour à la villa Médicis. Il s'agira entre autres d'une série de portraits d'hommes à lunettes, des formats magistraux, comme des étendards, des bannières politiques. Ce sont des images de pouvoir. Conquérants, ces visages nous regardent sans que l'on puisse les voir, dégageant une certaine fascination hypnotique. La chevelure et les oreilles disparaissent dans le fond noir ; le cou, recouvert d'un col roulé noir, disparaît lui aussi ; les bords en retrait du visage sont flous, de sorte que celui-ci donne l'impression de sortir du néant. Il ne reste donc plus que le visage, mais c'est pour mieux le cacher. La tête coupée de son corps devient le présentoir de l'accessoire qui est devenu essentiel : les lunettes. Ces lunettes de vues deviennent le support d'écritures de pâtisserie ; des écritures qui ne racontent rien, des frises ornementales alambiquées qui se délient en arabesques. De la broderie. Plus loin dans l'espace, ce sont les arcades sourcilières du modèle qui sont le support à

CLAIRE GASTAUD

des dentelles de glace royale, venant comme rayer le fameux regard. Ailleurs encore, dans des formats plus modestes, ce sont des messagers casqués au torse nu, la visière de ces casques nous souhaitant « bonne fête », « Happy birthday » ou encore « bon anniversaire de mariage ». Il s'agit autrement dit de faire-parts festifs tellement familiers et usités qu'ils apparaissent eux aussi comme des sortes de coquilles vides, des ornements (langagiers). Les polices utilisées évoquent quant à elles quelque chose de gothique, propre à l'imagerie « Hard Rock », la glace royale aux excréments d'oiseaux bien connue des motards...

Le portrait masculin marque une nouvelle étape dans votre travail. En outre, sur ces nouveaux modèles, vous n'intervenez qu'indirectement (marquage des accessoires eux-mêmes). Ne s'écarte-t-on donc pas, par conséquent, encore un peu plus de cette idée de « mémoire dans la peau » qui caractérisait tant les travaux des premiers artistes corporels ?

Oui. Utiliser des modèles masculins était d'abord pour moi une manière de réagir à la classification réductrice qui est la mienne, à savoir « l'artiste femme qui travaille sur la femme avec des procédés féminins », tout en m'ouvrant de nouvelles perspectives liées au genre masculin. Aussi avais-je envie de m'étonner un peu, de m'ouvrir de nouveaux horizons. Cependant, un certain nombre d'images que j'ai réalisées auparavant utilisaient déjà, indifféremment, hommes ou femmes (les casques en gélatine, par exemple). Même si on se refusait à le voir, il s'agissait de créatures asexuées. Si le corps en tant que tel est certes moins présent dans mes travaux récents, mes photographies sont toujours réalisées à la chambre au format 4/5, si bien que leur grande netteté révèle parfaitement le grain et les pores de la peau, le duvet et les petits boutons.

CLAIRE GASTAUD

Claire Gastaud

claire@claire-gastaud.com +33 6 63 05 24 24

Caroline Perrin - Directrice

caroline@claire-gastaud.com +33 6 29 95 88 60

PARIS

37 rue Chapon, 75003 Paris - F

+33 1 88 33 96 83

Léo Woo (Paris) leo@claire-gastaud.com - +33 6 88 81 70 14

CLERMONT-FERRAND

5 et 7 rue du Terrail 63000 Clermont-Ferrand - F

+33 4 73 92 07 97

Théo Antunes (Clermont-Ferrand) theo@claire-gastaud.com - +33 6 35 58 47 89

www.claire-gastaud.com



[@galerieclairegastaud](https://www.instagram.com/galerieclairegastaud)



[Galerie Claire Gastaud](https://www.facebook.com/GalerieClaireGastaud)



[Galerie Claire Gastaud](https://www.artandarchitecture.com)