

En apercevant la douzaine de grands tableaux qu'elle exposait chez Gilles Corbeil, le printemps dernier, on pouvait avoir l'impression que Suzelle Levasseur était véritablement devenue un peintre, que ses nouvelles déformations et distorsions répondaient d'abord à des impératifs d'ordre pictural. En réalité, il en a toujours été ainsi; mais chez les artistes qu'on traite d'expressionnistes, la ligne de démarcation n'est ni très nette ni étanche entre les préoccupations plastiques et le désir de commenter l'inconfort de la condition humaine.

Dès 1977, par exemple, dans les drôles de compositions panoramiques qui juxtaposaient l'image d'un personnage répétée à quelques reprises avec des variations minimales, on ne pouvait démêler les deux attitudes. En effet, la répétition du personnage, généralement montré dans une situation très banale, accentuait le côté absurde de l'existence: non seulement cet être fait-il toujours les mêmes gestes, mais tout le monde les fait et... tout le monde se ressemble; mais en même temps, le procédé vidait chaque module d'une part de son contenu humain et transformait la proposition en une sorte de frise scandée par des temps forts (figure) et des temps faibles (fond).

De la même façon, au cours des deux années suivantes, Levasseur neutralisait les excès d'émotivité qu'auraient pu contenir ses images en organisant celles-ci avec une fausse symétrie qui en rendait le contenu dérisoire: ou bien une scène à deux personnages, qui occupait la moitié du support, était ap-

proximativement reproduite sur l'autre moitié, ce qui suggérait plaisamment que la duplication avait été obtenue par le pliage du papier et décourageait une lecture anecdotique de l'œuvre; ou bien, solution plastique encore plus convaincante, la scène s'étalait sur toute la longueur du support, mais chacun des personnages, tant par sa posture que par son environnement, paraissait le décalque ridicule de l'autre, et l'ensemble constituait une satire amusée des relations humaines.

Dans la série des *Autoportraits* (1979-1980), l'artiste abandonnait les thèmes formels de la répétition et de la symétrie; cette fois, le personnage était très chargé émotionnellement et il n'était plus nécessaire de recourir à ces expédients pour lui permettre d'investir l'espace. Cela dit, la figure avait beau occuper une grande partie de la surface, elle entretenait avec le fond des relations extrêmement ambiguës: d'une part, celui-ci était constellé d'éléments décoratifs étagés dans le plan du tableau tandis que celle-là, retouchée au crayon dans les parties où apparaissait la peau nue, était modelée en trompe-l'œil, ce qui brisait – même physiquement – la planéité de l'image; d'autre part, le reste du personnage était peint en accord avec l'espace plat du fond. Encore là, l'équilibre était intéressant entre les recherches plastiques et expressives, un équilibre qui sera remis en question pendant un moment, avec la suite des *Baigneurs*, alors que Levasseur donnera l'impression de revenir avec une certaine virtuosité sur des territoires connus de sa peinture.

Dans ce contexte, les tableaux de 1981-1982 apparaissent comme une réaction très saine (et courageuse!) à une attitude qui risquait de devenir complaisante. Levasseur renonce à toutes les formes d'humour qui rendaient son univers (trop?) supportable et à une foule de motifs secondaires qui finissaient par l'encombrer pour approfondir la question des rapports entre la figure et le fond. Bien sûr, ni l'une ni l'autre ne sont rassurants: plus difforme que jamais, privé de ses vêtements, de ses cheveux, de son poids et de toute assise physique, le nouveau personnage paraît être dans un état larvaire et flotter dans un environnement équivoque, plutôt menaçant à première vue. Mais, à bien y regarder, cette histoire se passe dans le monde de la peinture et, jamais chez Levasseur, le fond et la figure n'ont vécu en si parfaite harmonie. La lumière irradie également de l'un et de l'autre et la continuité sans faille de leurs mouvements respectifs, jointe à la profonde unité chromatique du tableau, compense largement le déséquilibre apparent du personnage dans son nouvel habitat.

Tout bien considéré, les dernières toiles de Suzelle Levasseur, qui vient de prendre les plus beaux risques de toute son aventure picturale, sont probablement ses *autoportraits* les plus pénétrants...

Gilles DAIGNEAULT

Les beaux risques de Suzelle Levasseur

Suzelle LEVASSEUR
Sans titre, 1978.
Acrylique sur toile; 60,96. x 182 cm 88

