

Le cérémonial du sein

Guy Robert

Numéro 61, hiver 1970–1971

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/58028ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

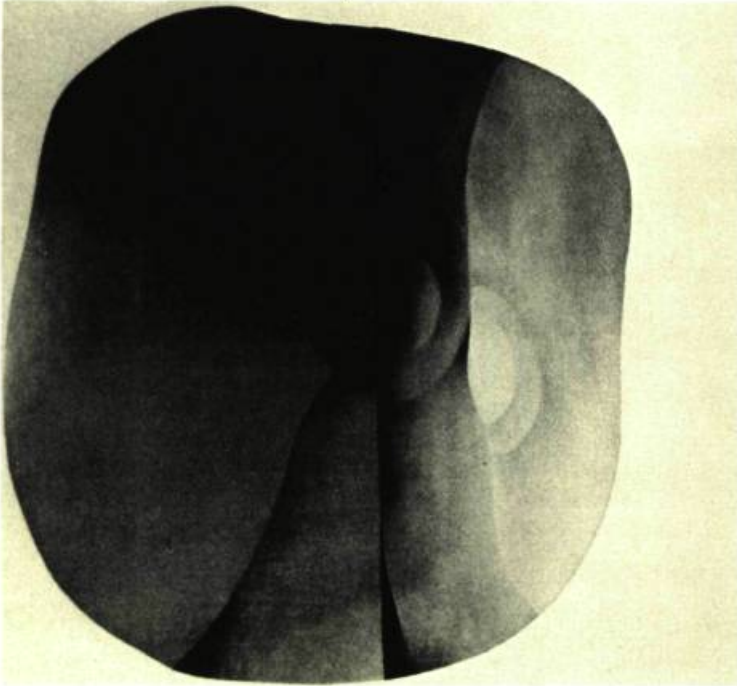
0042-5435 (imprimé)

1923-3183 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Robert, G. (1970). Le cérémonial du sein. *Vie des Arts*, (61), 58–59.



1



2

LE CÉRÉMONIAL DU SEIN

par Guy ROBERT

On connaît déjà, plus ou moins, l'œuvre peinte de Michèle Bastin, jeune artiste née en Belgique qui travaille à Montréal depuis une dizaine d'années. Ses œuvres ont été exposées, au Québec et au Canada, depuis six ou sept ans; œuvres étranges, manifestant une maturité à la fois technique et affective très rare chez une aussi jeune artiste. Michèle Bastin fait aussi du dessin de mode, déployant une audace, dans la ligne aussi bien que dans l'éthique, qui en réduit hélas l'exploitation à travers un style de vie au fond très conventionnel et refoulé qui est le nôtre, malgré tous les airs de contestation et de scandale qu'on se donne périodiquement, comme soupapes de sécurité.

Or, justement, l'œuvre de Michèle Bastin ne doit rien à la psychologie facile du scandale. C'est à l'architecture interne de l'esprit que son geste plastique s'attaque, et une exposition à la Galerie de l'Étable du Musée des Beaux-Arts de Montréal, en mars-avril 1969, l'a généreusement montré. Comme on pouvait s'y attendre, la chronique artistique locale a fait la sourde oreille, n'y trouvant plus le triomphe superficiel et fragile du goût du jour, des *gadgets* à la mode.

Une seinographie voluptueuse

L'exposition comprenait une vingtaine de tableaux, de grand et moyen format, consacrés au thème du sein déployé dans des variantes d'une telle virtuosité, graphique, chromatique et picturale, qu'on peut parler à leur propos d'une grammaire structurale autonome.

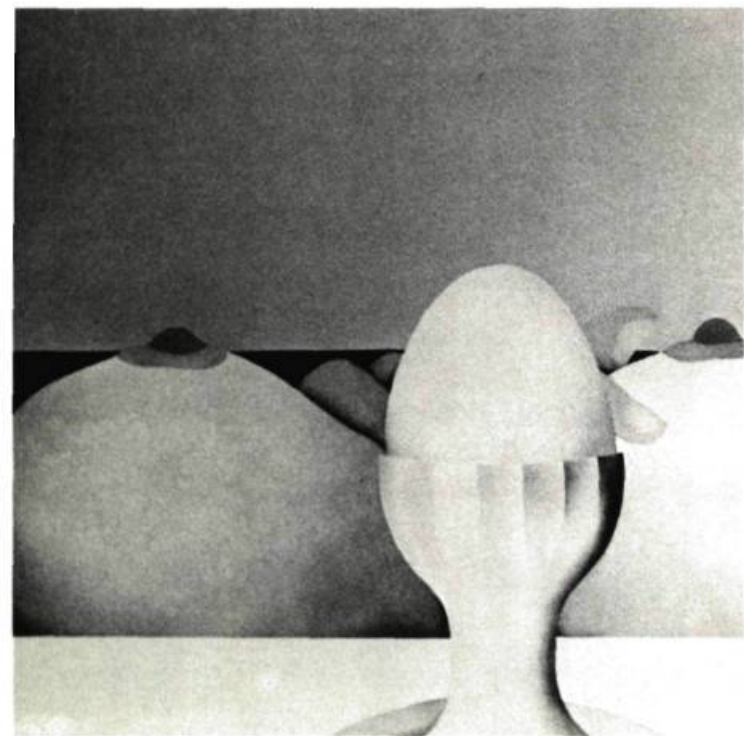
La série de tableaux développe, avec un dépouillement plastique étonnant, une seinographie analytique d'une rigoureuse simplicité, sous le titre de *Flortilèges*. L'artiste nous assure que c'est à travers une lente évolution de son langage qu'elle est parvenue à cette série, comme on débouche soudainement sur une clairière imprévue lors de la quête pénible de quelque mystérieux Graal à travers l'hostilité de la noire forêt. Il s'agissait d'ailleurs, pour elle, de grandes masses sonores, d'intuitions symphoniques dont il fallait transposer les mouvements en langage pictural; et la nécessité de trouver des réponses affectives acceptables à ces intuitions pressurantes entraînait l'artiste du côté d'une épuration grandiose à la fois de son écriture et de sa démarche compositionnelle.

Flortilèges, ce néologisme ample (flore-sortilège) convient bien aux belles surfaces sensuelles des tableaux, gonflées d'un érotisme que l'artiste semble naïvement laisser de côté. De fait, la distance conquise par la priorité strictement picturale par rapport à un contexte anecdotique quelconque (ici, anatomique, féminin), nous invite à souligner avec plus d'insistance d'abord la dimension *abstraite* des tableaux, et ensuite une étonnante qualité esthétique.

Une approche thématique nous permettrait d'établir une distinction entre l'aspect érotique et l'aspect érogène de certaines œuvres d'art; par exemple, Dali, Labisse, l'estampe japonaise, Klossowski, Bosch ou Melle, nous proposent souvent des œuvres érotiques, qui se situent au point d'accomplissement d'une impulsion surgissant de l'instinct sexuel et invoquée dans l'imagerie de l'œuvre; par contre, Leonor Fini, Delvaux, Svanberg, savent parfois préserver la saveur fragile du frisson même du désir et nous en offrir le frémissement dans quelques-unes de leurs œuvres érogènes, qui se situent au seuil même de l'émergence de la geste voluptueuse.

Une seinologie opulente

Les *Flortilèges* nous invitent aussi à faire une autre distinction, cette fois entre seinographie et seinologie, et c'est l'abondance



3

1. FLORTILÈGES N° 3, 1969. 45 po. sur 48 (114,35 x 121,95cm). 2. Nourritures terrestres: LE COMPLEXE DE LA FEMME, 1969. 50 po. sur 50 (127 x 127cm). 3. Nourritures terrestres: HUIT HEURES A.M., 1969. 50 po. sur 50 (127 x 127cm).

même du thème du sein à travers la préhistoire et l'histoire de l'art mondial qui nous y incite. Une iconographie du sein demeurerait au niveau de la recherche et de l'inventaire, au niveau de la seinographie; la recherche d'une typologie, le développement d'analyses à travers des grilles thématiques ou plus sèchement morphologiques, instituerait les fondements d'une seinologie qui serait sans doute axée sur la dimension archétypale du sein; tout ceci entraînerait le déroulement de réflexion portant aussi bien sur le vêtement que sur l'érotisme, avec des répercussions éthiques et esthétiques.

La série de tableaux dite des *Nourritures terrestres* en établit la preuve et nous projette rapidement du niveau de la lecture anecdotique à celui de l'interprétation symbolique. Rien de gidien dans l'attitude de Michèle Bastin, à moins de retenir un certain aspect de la "disponibilité" que Gide proposait pour échapper à la rude épreuve de la liberté "obligée" de choisir. . . L'ambiguïté de la notion gidienne trouve un certain écho dans les tableaux récents de Bastin.

Un exemple simple se présente, celui du *Complexe de la pomme*. Une lecture première souligne la savante subtilité de la composition: le sexe du modèle féminin nu, étendu à travers la surface de l'image, est caché par une pomme appétissante qui souligne, de toute la rougeur pulpeuse d'un fruit offert à la dégustation, la forme placide du sein droit et les lèvres rouges, cachées en partie derrière le profil du sein gauche. Un décryptage plus poussé de l'icône révélerait de plus troublantes évocations et nous conduirait trop loin.

Le symbolisme édénique (la pomme de la tentation du premier couple au paradis terrestre, selon le texte biblique) évite l'interprétation rigoureusement religieuse (celle de la morale de la chute, du péché) et rebondit aussitôt, grâce au titre, en contexte psychologique (le complexe, en langage freudien) qui prend un air humoristique, sinon ironique; le même double fond, dont il faudrait établir les contingences dans l'oeuvre récente de Michèle Bastin (quelles sont les frontières exactes entre l'humour et l'ironie?), viendra agrémenter d'autres tableaux de la même série des *Nourritures terrestres*, comme *Les Esquimos* ou *Sundae à la cerise*; sous le premier titre, une jeune femme aux seins redondants tient une glace recouverte de chocolat, du type qu'on appelle justement "eskimo"; sous le second titre, une *Sundae à la cerise*, se détache entre le profil opulent d'un sein bien gonflé et les lèvres gourmandes qui s'entrouvent

derrière lui: faut-il souligner ici le haut degré d'érotisation d'une telle image, et l'osmose thématique entre le lait du sein, la crème glacée et fouettée du *sundae*, et la bouche tendue à l'arrière-plan; faut-il encore insister sur le fait que les tableaux utilisent la dimension triviale pour atteindre au niveau d'une écriture symbolique, à la différence de nombreuses oeuvres *popistes* qui ne dépassent guère le contexte trivial?

Un autre tableau, étrange, intitulé *La Tétée*, présente, dans une vue en plongée remarquable, une partie du corps nu d'une femme qui tend le sein, en pressant son mamelon entre l'index et le majeur, à un chat dont le profil noir se détache comme à contre-jour sur la cuisse du personnage; on pourrait continuer ainsi longuement la lecture d'autres oeuvres, comme *Huit heures, a.m.*, d'une magistrale composition.

Des icônes obsédantes

Nous pourrions parler, en marge des énigmes que tissent les récents tableaux de Michèle Bastin, de *messes blanches*, soulignant ainsi l'étrange pâleur indéfinissable des chairs de ses envoûtants personnages. Le cérémonial du sein s'y déroule dans un climat de tendresse d'une richesse affective exceptionnelle. La sensualité, la volupté, s'étalent aussi bien sur la surface des toiles que dans les voûtes des thèmes et font de ces tableaux des icônes obsédantes.

Il n'est pas étonnant d'apprendre de la bouche de l'artiste qu'elle travaille beaucoup par l'écriture, par graffiti, esquissant au moyen de flèches et de signes secrets les données obscures des futures compositions. Dans son atelier, elle mènera parfois plusieurs tableaux de front, s'abandonnant au jeu des échos et permutations.

Michèle Bastin ne se sent ni Belge ni Montréalaise, pas plus qu'elle ne se sentirait Javanaise ou New-Yorkaise suivant les aléas des déplacements géographiques. Elle poursuit depuis près de dix ans, avec une étonnante exigence, une démarche accompagnée à la fois d'une gravité et d'une fraîcheur qui fascinent.

Le tournant qu'elle vient d'entreprendre confirme sa maîtrise du métier, son sens compositionnel et la riche résonance de sa thématique. Le cérémonial d'Éros étend sur son oeuvre l'énigme voluptueuse du désir, comme en ce tableau hiératique intitulé, par un raccourci que la sémiologie pourrait longuement scruter, simplement *Le Buisson*.

(English Translation, p. 87)