

ARTS VISUELS

Peinture, quand tu nous tiens

Une réflexion sur l'absence de la couleur dans le Guernica de Picasso

LE MENSONGE DE LA COULEUR
Collectif
Au Montréal Télégraphe
206, rue de l'Hôpital
Vieux-Montréal. Jusqu'au 30 mai
BERNARD LAMARCHE

Vous pourriez toujours répondre que l'espace dans lequel se tient l'exposition *Le Mensonge de la couleur pourrât*, par son élégant dessin et sa splendeur, suffirait à faire respirer convenablement n'importe quelle exposition. En effet, le lieu que Raymond Lavoie, artiste lui-même, consent à rendre disponible pour faire place à des projets de nature artistique, vaut à lui seul le détour. La lumière et l'atmosphère qui y règnent contribueraient certainement à disposer les visiteurs à recevoir les propositions artistiques qui y seront présentées. Que vous lez-vous, certains espaces sont ingrats, d'autres semblent bénis des dieux. Dire cela cependant, c'est enlever beaucoup de crédit aux travaux qui se retrouvent sur la rue de l'Hôpital.

Or, à cause de la nature de ces travaux — lisez les anecdotes qui suivent — et du projet que ces derniers soutiennent, il s'agit d'une exposition, sans commissaire s'il vous plaît, qui se tient admirablement bien. Une exposition de peinture, où la figuration au sens le plus commun du terme, est absente. Certains draient qu'il s'agit encore de peinture abstraite. Eh bien, l'affaire semble plus compliquée! Disons que si ces toiles représentent un vocabulaire plastique propre à la peinture dite abstraite, leur syntaxe, pour filer la métaphore grammaticale jusqu'au bout, s'engage dans des voies maintes fois explorées par la peinture figurative. En ce sens, le titre, dont les mots sont repris à l'histoire, norme bien ce qu'il s'agit, pour ces artistes, de nommer, à savoir les pièges que la couleur comporte, et que la peinture avec elle partage allègrement. Parce que la peinture, finalement, a toujours cherché à piéger, à prendre dans ses filets le regard, et les affects avec lui.

Peinture, vous avez dit peinture?

Mais tout d'abord, ce récit. La petite histoire de cette exposition remonte à il y a trois ans. Cinq artistes — Mario Côté, Stéphane La Rue, Monique Régimbald-Zeiber, Francine Savard et Lavoie, et un historien de l'art, Jean-Emile Verdier, qui a réfléchi avec la bande sans devenir commis-

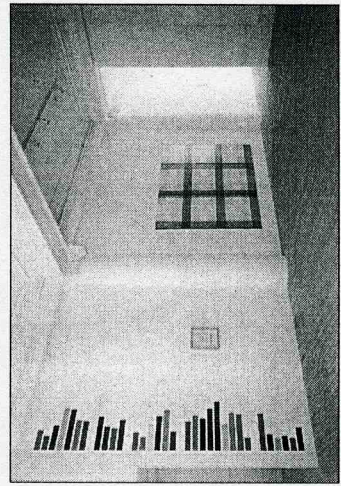
saire — se réunissaient alors, pour causer peinture. Cette discussion allait prendre des allures particulières, puisque alimentée à partir d'une anecdote, produite par l'histoire, celle du XX^e siècle, au sujet du célèbre tableau de Picasso, *Guernica*, nappé de gris, de blanc et de noir.

Florence Delay citée dans l'ouvrage de José Bergamini, *Tout et rien de la peinture* (Deyrolle Éditeur, 1991), précise ceci: «A peine Picasso avait-il achevé son chef-d'œuvre qu'il voulut rompre sa sublime expression laconique (en gris, noir et blanc) et y mettre de la couleur. Ses amis, les Zeros, Dorra Maar, Mairaux, *guernico* en personne (c'est sous ce nom qu'apparaît Bergamini dans L'Esprit) étaient consternés. Pour l'en détourner, ils lui suggèrent de faire d'abord un essai avec des papiers de couleur découpés. Lorsqu'il vit sa toile déguisée en Arlequin d'une période révolue, Picasso prit conscience du mensonge de la couleur et, un à un, retourna tous ses papiers découpés — à l'exception d'une petite larve rouge qui figurait une larme de sang, aujourd'hui disparue.

Nous voilà donc, quelques dizaines d'années plus tard, face à des tableaux produits par des artistes autour de cette question du «mensonge de la couleur». Comme le dit bien Mario Côté, instigateur du projet, «cette phrase aura servi d'amorce à un processus de fabrication des mots, phrases et idées. Elle aura surtout témoigné de la genèse des tableaux qui montent, s'engouffrent et s'ouvrent à la mémoire. Il en va de même pour tout développement indocile: les peintres voient ce qu'ont de réel les mensonges».

Enchevêtrement

Aujourd'hui, donc, on a une proposition d'exposition remplie de discussions. Une douzaine d'œuvres de quatre artistes, Lavoie n'exposant pas, attendent les visiteurs. On l'aura compris, s'ils ne sont pas rompus au projet de groupe, restant fidèles aux manières respectives qu'ont ces artistes de travailler, ces tableaux retiennent suffisamment des enseignements des rencontres qui ont précédé leur production pour entretenir le regard avec une multitude de clin d'œil lancés «entre» les pièces. On sera ainsi porté de l'écran blanc texturé d'une toile de Stéphane La Rue vers les métaphores textiles de Régimbald-Zeiber. On ne sera pas étonné d'apprendre que cette même plage blanche est en relation directe avec une petite pièce, reprise à Cézanne, manipulée avant de devenir littéralement un casse-tête dont le tracé noir vient tracer la surface du tableau. Il ne faudra pas s'étonner de voir Cézanne revenir dans une des œuvres de Francine Savard, une des plus touchantes en même temps que des plus intrigantes du lot.



DENIS FARLEY
Les couleurs de Cézanne dans les mots de Rilke, à Couverture, de Monique Régimbald-Zeiber

Il ne faudra pas se surprendre qu'au *Voile* (1996) de Régimbald-Zeiber répond sa *Couverture* (1998), titre repris par une œuvre au sol, très différente, de 1996 produite par La Rue. Ainsi la surprise sera également moins grande de voir les bandes de couleurs vives qu'on retrouve souvent dans le travail de Côté se rabattre pour afficher une palette plus grisonnante, dont les références à l'image vidéo que le pigment recouvre sont moins données. Bref, sans jamais que les œuvres ne se livrent à un quelconque effet caméléon à la proximité des autres, la réussite de l'entreprise comme exposition (le catalogue viendra plus tard à l'automne) provient de la communauté d'esprit qui la précède, visible à travers les œuvres.

Ce qui, on insiste, ne revient pas à dire que toutes les œuvres se ressemblent, loin de là.

Et identité

Outre le dipytique déjà mentionné, La Rue a disposé au sol une série de boîtes de bois, de différentes tailles et hauteur, parfois tournées vers le haut. A une certaine hauteur que tous les volumes n'atteignent pas, La Rue a peint une surface blanche d'une texture broyée. Métaphore du tableau et de son plan (sa surface) troué par l'illusion de la troisième dimension, l'œuvre parle sobrement, en sculpture, des pouvoirs de la peinture à déjouer ou à souligner sa réalité première de surface pla-

ne. Par ailleurs, disposées légèrement face à face en diagonale, les deux toiles de Régimbald-Zeiber partagent dans leurs lavis transparents, le même fond qui suggère une peau diaphane. Alors que la surface d'un des tableaux conserve les accidents dus au jus extrêmement dilué, l'autre, partant du même principe, a reçu d'autres manipulations qui lui donnent l'apparence d'un tissu quadrillé. A ceci près que cette seconde œuvre recèle le secret des mots, inscrits à même la transparence du médium, une phrase qu'il s'agit de découvrir.

Aux côtés de ces œuvres toutes liquides, les panneaux de Francine Savard semblent radicalement plus matériels, alors qu'en fait, il n'en n'est rien. Sur une grande toile blanche de 1995-96, Savard a inscrit, d'un blanc légèrement différent, des chiffres qui renvoient aux mots «sur» la peinture, en introduisant des cotes de livres traitant de cet art. L'effet visuel est captivant et sa force est implicite à la somme de connaissance sur la peinture, qu'elle soit analytique ou pratique, condensée en cette surface pliant sous l'écrit qui rythme sa blancheur.

La charge poétique par contre déjà présente dans cette toile est autrement plus palpable dans l'œuvre *Les Couleurs de Cézanne dans les mots de Rilke* — *Essai* (1997-98). Dans une série de tableaux accrochés les uns au-dessus des autres sur le mur, Savard a tenté de rendre, en peinture, les mots que le poète Rainer Maria Rilke avait posés sur la peinture de Cézanne. La nomenclature, troublante en mots — «de gris doux et subtil», «son carmin intérieure», «un bleu de coton bourgeois», «un bien très particulier», «un bleu atténué», «brun lisse», «un violet enroulé» —, prend de tout autres dimensions lorsque que ces noms sont matérialisés. Ce que Rilke a refait en de très beaux mots, Savard le redonne à la peinture. Remettant en jeu, par la peinture, les précieux mots de l'écrivain, l'artiste souligne, tout à la fois, la richesse du discours et les limites des mots.

Finalement, visible de la rue en arrivant, la grande toile proposée par Mario Côté, recouvrant des images photographiques captées en vidéo pour intégrer une épaisseur supplémentaire par la texture, atteint, à notre avis un degré renouvelé de complexité. D'abord en réduisant la palette des couleurs, puis en se tournant vers une facture passablement plus «painterly» que ce nous connaissons de sa production. Comme si le mensonge parlait autant par l'invisible des couches superposées que par ce que la peinture avait à montrer.