

Les mots de la peinture

Une fiction d'atelier dont la trame n'a rien de redondant

PAR BERNARD LAMARCHE

LE DEVOIR, 18 ET 19 AVRIL 1998, P. D13.

L'exposition de peinture que présente actuellement la galerie Circa, n'est pas à proprement parler « de peinture ». Cette exposition de peinture garde en elle le spectre de dizaines d'expositions de peinture tenues avant elle, mais sans en garder les stigmates. Cette exposition de peintures-qui-n'en-sont-pas-exactement possède le mérite de frayer dans des eaux qu'il vous semblera avoir déjà maintes fois goûtées mais qui, à moins de mal regarder, ne vous paraîtront pas sans saveur. L'exposition de Francine Savard, à travers une série de clins d'œil à la peinture comme pratique, comme histoire, comme métier également, propose une fiction d'atelier dont la trame n'a rien de redondant.

De l'installation

Depuis que l'installation s'est imposée comme forme artistique majeure, on a parfois tendance à oublier qu'elle s'est dressée, dans les années 70, devant la mort (une autre fois) de la peinture, précisément en tant qu'elle n'était pas la peinture, mais son revers et sa continuité. De temps à autre, des expositions nous rappellent cet état de fait, non seulement en jouant de la limite entre installation, sculpture et peinture, mais en explorant, justement, les paramètres sur lesquels nous basons ces critères pour classer ainsi l'art en d'aussi restreintes (et plates) catégories. C'est ce qui se produit avec les œuvres que propose actuellement, à la galerie Circa, l'artiste (peintre?) Francine Savard.

Avant même de poser le regard sur les quatre pièces que l'artiste a judicieusement disposées dans l'espace de la galerie, vous aurez peut-être une légère impression de déjà vu. Une fausse impression. Un premier regard, trop rapide, détecterait un genre devenu maintenant classique: la greffe dans l'espace d'exposition de l'espace d'atelier. Pourtant, persévérez! L'accrochage use de subterfuges, l'espace que les œuvres déploient semble en effet celui de l'atelier. Or c'est d'une fonction précise de l'atelier que se réclame cette mise en scène, à savoir la salle où sont déposées les toiles, où elles sont rangées, à la fois présentes et invisibles. C'est de ces deux réalités que parle spécifiquement l'exposition.

Le titre de l'ensemble cible bien cette direction: *La Chambre à peinture: le dépôt*. Cependant, les toiles roulées au sol (de véritables tableaux, de différents formats), cet autre rouleau en attente d'être déposée dans sa caisse, ces toiles vierges accrochées perpendiculairement au mur (comme autant de livres), cette autre structure tabulaire, en bois, qui rappelle l'œuvre d'un des maîtres de l'abstraction (mais oui, vous le connaissez), exigent une activité de repérage soutenue. Les mailles qui lient entre eux ces éléments sont finement tissées, ce qui évite l'ennui d'une exposition qui se livre au premier coup d'œil.

Vous le remarquerez si vous y allez, les œuvres que Savard expose n'ont rien de brut. Tout est passablement léché. En ce sens, l'artiste montre bien que ce qui importe



La chambre à peinture: le dépôt, une œuvre de Francine Savard.
 Au mur: *Le Musée imaginaire*, 1997. Au sol: 8 *tableaux roulés cryptés*, 1997-1998.
 Photo François Le Clair

Les mots de la peinture

Une fiction d'atelier dont la trame n'a rien de redondant



*La chambre à peinture:
le dépôt, une œuvre de
Francine Savard.
Au mur: Casier, 1998.
Au sol: 8 tableaux roulés
cryptés, 1997-1998.
Photo François Le Clair*

ici, ce n'est pas le déplacement de l'atelier vers la galerie, mais la constitution d'un réseau dense de signification qui n'est pas exclusif au spectateur érudit en ce qu'il se livre ouvertement comme une sorte de rébus.

Le tableau

L'artiste propose un tableau (au sens théâtral du terme) préoccupé par la disposition de la peinture. Chaque fois qu'il est convoqué par une autre discipline que la peinture, selon une nouvelle matérialité, le tableau n'accuse pas réception de sa mort, mais bien, pour filer jusqu'au bout la métaphore, de ses autres vies. Ce qui frappe dans cette installation de Savard, c'est que le tableau n'a pas disparu, en même temps qu'il n'est pas totalement présent. L'artiste joue des codes de la peinture et du savoir que le spectateur a pu en digérer pendant sa déambulation dans les méandres de l'histoire et des réalités physiques et livresques de la peinture (qui existaient bien avant l'invention de la discipline de l'histoire de l'art). Par exemple, les toiles vierges accrochées perpendiculairement au mur n'ont que la tranche qui soit recouverte par la peinture. Ainsi disposées dans un dépôt de peinture, ses [sic] toiles laisseraient croire à la présence d'un tableau complété. Il s'agit d'un leurre. N'est pas là une des vertus de la peinture? Autrement, on peut en voir un commentaire amusé sur la rhétorique du rebord telle que les peintres et les critiques l'ont forgée ces dernières vingt années.

L'artiste flirte avec le prestige de l'atelier et le plie aux contraintes du décor. Elle articule des référents dans l'histoire de la peinture en différents repères qu'elle dissémine çà et là dans ses pièces, comme autant d'allusions à la peinture comme récit (celui de l'histoire, aussi celle des notes d'atelier). Ici le blanc sur blanc est appliqué selon un traitement « painterly », en dégoulinures. Là, le casier accueille les toiles son accrochées épouse la silhouette d'un Mondrian (oups!). Là encore, comme un code secret qui se révèle par contre plus universel que prévu, des cotes de livres inscrites à la surface des toiles permettent la classification de la peinture et renvoient à la bibliothèque (de l'UQAM). Par simple renvoi (croyez-nous, l'exercice d'aller à la bibliothèque pour retrouver ces ouvrages, somme détective, est fascinant), ces références alphanumériques convoquent à autant de livres sur les rayons, mais aussi retournent aux mots qui servent à parler de la peinture, la dire.

Savard ne produit pas une peinture qui constate sa propre aporie, comme certains sûrement voudraient le voir. La peinture comme construction du langage est le matériau de travail de l'artiste. Il y a tout à se méfier – il conviendrait de le faire chaque fois, et aujourd'hui plus que jamais – d'un discours annonçant l'interruption de la peinture ou, plus insidieusement, prétendant qu'elle s'est déjà interrompue. Sans tomber dans les clichés qui guettent ce genre de production, Savard redonne à sa manière du souffle à la peinture. À la peinture comme métier et comme discours, comme réalité physique et comme concept.