

ETC



Leçon de peinture

Raymond Lavoie, Galerie Graff, Montréal, du 8 septembre au 4 octobre 1990

Mario Côté

Number 13, Winter 1990

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/36151ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (print)

1923-3205 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Côté, M. (1990). Review of [Leçon de peinture / Raymond Lavoie, Galerie Graff, Montréal, du 8 septembre au 4 octobre 1990]. *ETC*, (13), 38–39.

Leçon de peinture

Raymond Lavoie, Galerie Graff,
Montréal, du 8 septembre au 4 octobre 1990 —

Etonnamment, la faible couverture médiatique des événements touchant la peinture pose une question embêtante en forme de dilemme : alors qu'on clame la mort de cet objet démodé et vieillot qu'est la peinture, devrions-nous, ici, dans ce petit espace du continent nord-américain, dont la peinture a marqué l'histoire, reproduire docilement ce bête constat que le travail de tant de peintres actuels réfute, expression persistante d'une peinture toujours vivante à la spécificité bien réelle? La dernière exposition d'importance de Raymond Lavoie, comme d'autres, a été victime de ce silence pernicieux.

Raymond Lavoie s'entête néanmoins à maintenir un dialogue, qui en est peut-être un de «sourd», reformulant d'une exposition à l'autre une pratique éloquente qui donnera à la peinture une longévité indéniable. La preuve est concrète, on pourrait dire que les faits démontrent que : Raymond Lavoie peint bel et bien des tableaux envers et contre toutes les tentations de sortir de l'espace pictural en usant des artifices de l'objet, ou en investissant carrément un autre champ tel celui de la mise en scène théâtrale, comme cela a cours dans l'installation. Non, l'idée est obstinée, elle agace sûrement. Une surface si mince, si plane (il faut relever comme signe le mince châssis découvert qui retient ses toiles) peut-elle encore aujourd'hui se couvrir «de couleurs en un certain ordre assemblées»? Avec des couleurs quasi effacées, presque disparues, le peintre prolonge le sens de la formule-limite de Maurice Denis (1890) en faisant surgir au premier plan non plus l'anecdote, la femme nue et le cheval du célèbre énoncé, mais tout le champ de bataille.

La série des trente petits tableaux, (*Collection*, 89) pourrait se lire comme un document conçu en hommage à la peinture. La gamme des moyens d'écriture que Raymond Lavoie a choisie donne à voir l'enjeu de la picturalité, tout en lui permettant de se dérober à une lisibilité anecdotique. Dans cette *Collection*, il inverse les noms de Julian Schnabel, Gerhard Richter, David Hockney ... jusqu'à rendre illisible celui de Joseph Beuys! Il cache et révèle, dissimule et insinue une filiation possible à partir de cet immense continent qu'est la peinture occidentale.

D'entrée de jeu, l'exposition montre des tableaux dans une suite rigoureuse de transitions : des propositions de tableaux déjà pleinement conçus et,



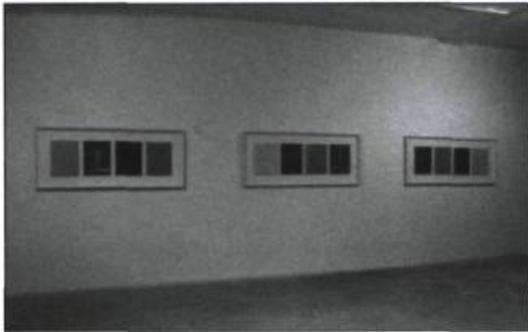
Raymond Lavoie, *Notes*, 1990

surtout, des assertions qui serviront à des tableaux à venir. Je m'explique. Nous sommes devant une véritable leçon de peinture qui s'ingénie à déplacer les parcours et les faits habituels pour les faire signifier autrement. Nous ne pouvons que participer à ce parcours du peintre, à sa recherche d'une certaine logique et d'une économie de moyens pour saisir cet objet indéfectible qu'est la peinture. Chacune des études des fameux *Tableaux sourds*, et les tableaux eux-mêmes, se chevauchent pour former des appels, des évocations qui s'interdisent toute profusion stylistique. Leur totalité, ou l'objet final rassemblé sous nos yeux, n'est autre qu'un tressage des lectures possibles aux divers stades de la réalisation.

Dans son *Étude pour tableau sourd 90-B*, par exemple, quatre petites toiles montées sur un mince châssis et réunies dans une boîte-cadre nous proposent une lecture de l'œuvre par contiguïté. L'œil effectuant un balayage latéral perçoit quatre tableaux recouverts qui d'un vert délavé, qui d'un outre-mer opaque, qui d'un bleu atténué, presque des résidus de couleur.

Les *Tableaux sourds* de Raymond Lavoie se perçoivent comme des surfaces de travestissement ou, comme dans une conversation lorsqu'un des interlocuteurs s'attarde au mouvement des lèvres ou au timbre de la voix de l'autre plutôt qu'au sens des mots, des tableaux qui falsifient leur réalité pour offrir une présence double.

Cette sensation que procurent les surfaces de ses tableaux, formées de voiles épidermiques et de signes fantomatiques, semble indiquer que le peintre



Raymond Lavoie, *Études*, 1990

tente à la fois de cacher sa passion de la peinture et d'offrir celle-ci généreusement au regard de tous. C'est son propre regard qu'il dénude ainsi.

Un voile en cache un autre et il faut s'approcher du tableau pour ressentir le pouvoir de séduction de ces couches de couleur appliquées verticalement et dont les replis révèlent de voluptueuses nuances bleutées, vertes ou salies de rouge anglais. Cette espèce de grâce du coloris renvoie à la légèreté du dévoilement.

Cet espace pictural, presque exclusivement chromatique, laisse parfois transparaître des éléments iconographiques qui se réduisent à des lieux de mémoire : une femme que seule sa tenue désigne comme d'une autre époque, un homme debout qui cite l'artiste et son atelier, et cette immense silhouette de tête... En fait, tous ces indices discursifs se trouvent plus que jamais aplatis sous la couleur oubliée.

Ces indices ou messages iconographiques, pleins, fragiles, parfois hiératiques, captent notre regard, nous sollicitent même si le recouvrement est perpétuellement repris. La peinture contient sa propre argumentation : l'espace pictural est large (autre signe : la ligne du plan horizontal marque plusieurs tableaux verticaux), mais la couleur indique que la picturalité reste ténue (monochromie, mince recouvrement de la figure...). Les taches délicatement préservées sur les surfaces monochromes révèlent et animent de surcroît la bidimensionnalité irréversible mais aussi tactique de la peinture.

De plus, cette passion voilée de la couleur restitue la logique d'une lecture plan par plan. Les tableaux présentés en tryptique ou quadryptique font voyager l'œil et démultiplient les lectures. La circulation du sens permet aux polyptiques dits

«sourds» de faire «entendre» une durée et de retenir l'instant. On parlerait presque de «polyphonie picturale».

Mais la nouveauté ne tient pas seulement dans le recours inédit au dispositif du tableau à plusieurs volets — qui trouve son origine dans le retable du XIII^e siècle et traverse toute l'histoire de la peinture occidentale — mais aussi dans l'indication d'un passage possible, vers un espace tactique où de nouvelles propositions picturales sont possibles.

C'est ainsi que l'espace de la galerie pourrait comprendre une deuxième section imaginaire où sont présentés cinq groupements de six petits tableaux sous le titre judicieux de : *NOTES*.

Autant nous avons affaire, avec les *Tableaux sourds*, à un travail d'opacification de la figurabilité, où le sens caché est recouvert pour laisser transparaître la picturalité, autant ces *NOTES* de travail découpent dans la matière même de l'opacité. Une découpe qui prend la forme d'animaux, d'oiseaux, de poissons ou tout simplement de formes géométriques. Ces formes découpées en négatif, donc vides, sont pulvérisées de couleur à l'émail. Elles existent, pleines, totalement ouillée par la couleur. Elle deviennent des caches qui masquent une surface déjà remplie (d'informations), une page enlevée d'une revue d'art ou, banalement, des décorations.

Cette adhérence faible de l'émail sur ces images de papier glacé ne peut que rappeler la fragilité des formes-surfaces du tableau, plus minces encore et parfois diaphanes. Celles-ci prennent formes sur des bouts de papier tout aussi vulnérables au temps, comme les indices sociaux qu'elles dévoilent (images d'intérieur bourgeois, salle de musée, etc.).

Ainsi après un travail de recouvrement qui découvre son propre espace pictural, Raymond Lavoie ose entreprendre le découpage de sa matière, annonçant une multitude d'espaces et de formes-surfaces virtuels.

Il faut bien que la peinture se nomme quand on ne l'écoute plus, et cela dans un esprit didactique qui fait appel à des moyens simples, élémentaires. Le peintre expose, interroge et surveille, il propose un espace tactique : la peinture, c'est une position du regard. La leçon ne peut être plus inaugurale.