

ETC



Le récit des oeuvres : Rober Racine, Susan Scott, René Payant

J.-P. Gilbert

Volume 1, Number 2, Winter 1987–1988

S'exposer à l'art

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/36190ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (print)

1923-3205 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Gilbert, J.-P. (1987). Le récit des oeuvres : Rober Racine, Susan Scott, René Payant. *ETC*, 1(2), 24–27.

Le récit des œuvres : Rober Racine, Susan Scott, René Payant

Entrer dans un texte de création c'est se soumettre au jeu de la communication et produire un entretien. Le texte a ses règles, son discours, ses avenues, auxquels on ne peut se soustraire entièrement. Voilà en partie la raison qui pousse à tourner le bouton de l'information et ainsi briser la prégnance du silence.

C'est ainsi qu'utiliser le texte comme matière première à l'entreprise de création devient forcément une substance à détournement, un jouet à animer. Nous voulons voir ici le sort réservé à la tradition verbale (parlée ou littéraire) par la prise en charge artistique.

À voir nos bibliothèques, on pourrait croire que l'existence débute au premier mot articulé, conditionné par l'ère ambiante, là où l'*intelligence* mordille un peu d'air en un ultime maman, papa, dodo ou kiki. Et presque immédiatement, le langage verbal formule les fondements de ce qui va devenir un empire de la communication où tout va se filtrer, se modeler ou s'agglutiner dans la stricte intimité des mots. Dès lors, la faculté de voir le monde va dévier dans une structure d'alphabetisation. Il faut s'entendre ! Le mécanisme de voir va graduellement devenir celui de lire, de parler, d'organiser la pensée et même l'émotion aux confins d'une royauté verbale. L'œil se réduit, s'appauvrit à la singularité d'un automatisme où l'instinct de voir va dénier sa pensée visuelle. C'est alors que le mot écrit, parlé, va supplanter le langage originel des images, lesquelles représentations n'enseigneront plus que des codes de reconnaissance; à l'image du panneau de signalisation s'éjectant du monde esthétique. La faculté de voir ne se limiterait pas de la sorte à l'unique possibilité de reconnaître ni même d'interpréter un code acquis. La clé tournée dans la serrure de l'imaginaire visuel, le phénomène de culture va s'habiller des attributs *littéraires*, sous la domination de la forme que vous lisez à l'instant. Un poids, un prix à payer pour l'accession à l'intelligence, penserez-vous ? Imaginez un livre, un gros de 500 pages. Devant un tel volume, personne ne saurait prétendre en avoir pris connaissance sans l'avoir lu — ou du moins parcouru. Dans le même ordre d'idée, un ouvrage sur l'œuvre du peintre Géricault nécessiterait une attention comparable. C'est ainsi qu'il semble aberrant de consacrer quelques minutes de lecture à une œuvre visuelle (bien qu'il s'agisse là d'une procédure courante). C'est un peu comme si le contenu pictural, par exemple, ne possédait aucune exigence de lecture, aucun texte à consulter. Vous aurez compris que le mal est fait et qu'on ne peut reprendre l'évolution des processus de langage à zéro. Alors on s'incline, en s'efforçant de se

rapprocher du texte des œuvres, de le faire coller, en appelant à l'aide un mode de perception égaré loin loin dans la jungle du sens. Mais voilà que reconnaître son impuissance, voire son ignorance face au langage visuel, propose de retourner aux sources de l'apprentissage, de «l'éducation», de la connaissance, pour y chercher la nature de la question à poser. Lire n'est plus alors un exercice *primaire*, ce n'est plus simplement voir et reconnaître des phrases se succéder, des formes ou des couleurs se côtoyer, mais introduire dans ces substances une vocation critique, interprétative.

L'impérialisme du monde verbal commande désormais une démocratisation nouvelle de la sensibilité même de lire. Sans cette évolution, nous allons continuer à répondre en décalage à toute l'imagination d'un peuple dans une langue que ce peuple ne comprend pas. C'est *dire* combien le défi est vaste pour le seul texte que nous possédons. C'est dire combien il nous faut lire et s'entretenir. Le texte de l'œuvre visuelle n'est pas intraduisible. Il est complexe. Souvent mal vu.

À l'heure où la science la plus avancée nous renseigne sur le monde que nous habitons par l'entremise d'un arsenal d'instruments de lecture de plus en plus sophistiqués, la question même du système de communication du langage visuel demeure entière. Ce qu'on nomme aujourd'hui la sémiotique du langage visuel trace ici sa préhistoire, son début. Et paradoxalement, de toute époque, la difficulté de transcrire le document visuel n'a pas interdit les essais de discours au sein d'un modèle narratif soucieux de déontologie. Comme le jeu du chat et de la souris, où l'autre échappe à l'un, ou veut la posséder — qui de l'œuvre ou du spectateur a le plus de compétence dans le dialogue ? Mais c'est nous, seulement, qui tortillons le sens pour le reconnaître. Dans l'anarchie toute alphabétique du dictionnaire, ni le sens ni son «organisation» ne peut prétendre à définir la langue et encore moins le langage. Seulement des mots luttant avec leurs définitions et puis nous, puisqu'il faut jouer avec. Le texte de l'œuvre emprunte des directions dans lesquelles nous ne sommes qu'étrangers. Voilà, en bref, pour la rhétorique et son insuffisance. Vous savez la muraille entre les langues, les cultures, les gens, émet un sens cloîtré, perdu, disposé à s'échapper parce qu'un obstacle forme un canal qui favorise un écoulement, des glissements comme dans une zone tracée où l'œil se heurte, alors qu'à ses pieds un filet liquide réexpédie un reflet; j'entends une image de l'eau. En résumé, c'est voir son âme à la télé, toute nue au canal que vous voulez, au dépotoir journalistique où l'information s'invente ses conflits. Tout à l'heure, ils s'embrassaient et riaient de s'embrasser à la télé, voilà l'eau gazeuse défiant son synonyme, plus la pluie, sans caféine. Des tas d'images à la seconde, et comment s'en abstraire. Le texte au théâtre se nomme scénario, page 1775 de mon diction-



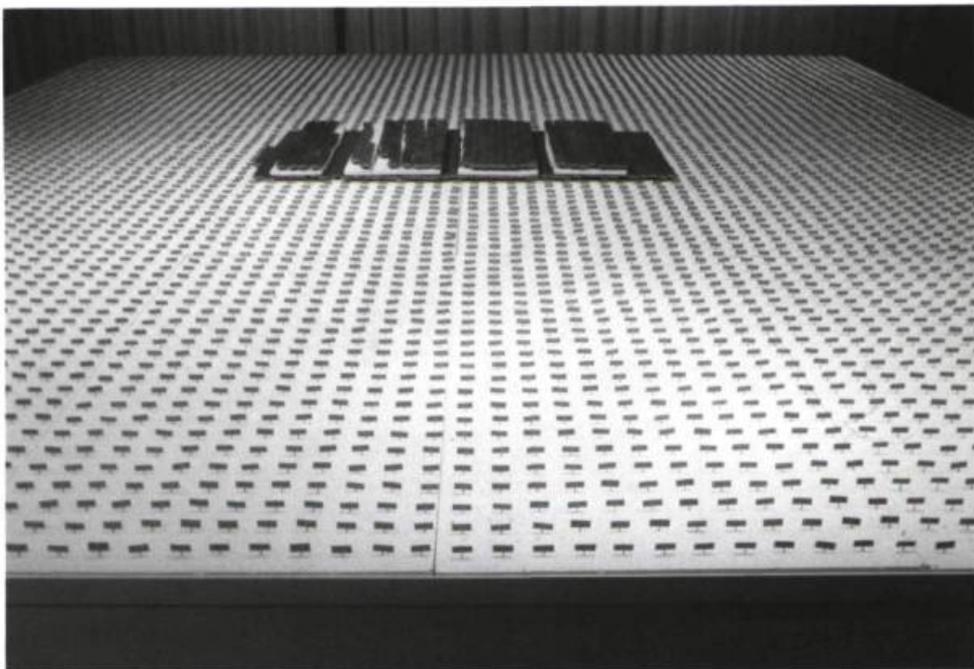
Are you really looking for us?

Susan G. Scott, *Me cherches-tu vraiment ?* (N° 7), 1985. Huile sur toile; 56 x 64 po. Coll. privée. Photo : Lyne Charlebois

Susan Scott : Le titre posé

Nommer l'ambivalence, le duel persistant entre la représentation et le texte, c'est jeter un œil critique du côté des tableaux de 1985 de Susan Scott. Au premier abord, la mise en place du tableau évoque la légende, la tradition du texte épinglé au bas des images comme un marquage inséparable entre la peinture et l'écriture de l'artiste. Ici le texte devient catégorique car on peut difficilement y échapper. Sa prégnance institue un mode d'introduction surclassant même l'image qu'on ne regardera plus qu'en second lieu. Le pouvoir du texte, vous savez. Les quelques mots nous disent alors le contexte, ou mieux encore le sujet. Puis on demande à l'image peinte ce qu'elle a à dire sur le sujet, mais forcément, ce texte en bas de page va devenir obsédant parce qu'il n'appartient pas à la facture de peindre. Maintenant on ne peut plus se distraire du texte, ni de l'image ni du défi que les deux se renvoient dans l'arène du sens. L'ambivalence n'est pas strictement qu'ambiguïté, elle défie notre volonté à récuser les formes du texte. Scott nous oblige, nous dirige même

vers un chapitre de lecture où la représentation vise à se raconter et à définir les registres de son histoire. Le sujet imposé dans l'œuvre s'oppose alors à la tradition de le transcrire en dehors, discrètement inscrit comme un argument complémentaire, une sorte de nom de baptême du tableau parmi les autres tableaux. Comment alors se soustraire aux forces de l'anecdote, à l'état d'une reconnaissance naturaliste où le mode d'emploi est fourni en bas de page, centralisé. La figuration de cette série de tableaux de Scott développe une suprafiguration par l'apport du texte, comme un fil conducteur laissant peu de choix possible. Notre expérience de lecture du tableau nous replonge ici dans le paradoxe même du langage et de la communication où la dualité est clairement exprimée. Certes, les tableaux expriment bien autre chose que le texte transcrit, mais la directive est si capitale qu'aucun œil ne pourrait l'ignorer. Le texte de Scott lance au tableau peint un défi écrit; il a à se justifier, à rejoindre. Puis forcément, on se surprend à imaginer que le texte cité au bas du tableau provient bien du tableau et non de son extérieur et qu'il se formule comme une zone intégrée,



Œuvre de Rober Racine, 1986

naire des mots. Pour ce qui est de l'âme, l'important c'est qu'elle existe, puisqu'elle se manifeste. Soudain on se surprend à inventer entre deux clips de pub. Vous savez le savon, le savon blanc, mélangé avec de l'eau, produit sur le verre des gestes opacifiant l'écran, comme pour dire aux images que l'œil est en rénovation. Il faut ralentir la vitesse de la langue pour qu'elle se délie.

Rober Racine : Transformer la première matière

Réintroduire la forme de la langue, c'est-à-dire le matériau de l'expression verbale c'est, à la manière de Rober Racine, retourner à la source et la citer. Racine utilise donc le dictionnaire comme surface de travail, là où se répertorie la mémoire des mots formant de la sorte une accumulation de caractères méthodiquement couchés, en toute lettre, dans l'arbitraire du rang alphabétique. Littéralement, Racine va disséquer le code de référence en isolant des pages, des mots, allant même jusqu'à amputer des fragments aux définitions. Cette chirurgie va le conduire à reformuler le texte pour enfin le faire basculer dans un nouvel ordre de langage, le langage plastique. Certes, nous ne sommes ici qu'au niveau conceptuel de l'intervention de Racine et c'est précisément dans cette intervention sur la substance archivée de la langue que s'opère le renouveau, l'appropriation. Dépasser le sens

acquis du mot, le transformer, *page-miroir* — permettre des directions nouvelles. C'est également une manière d'échapper à l'emprise de la matière grise, encyclopédique, à la rigueur du défini qui ne renseigne plus que sur une strate de l'évolution du sens. Et curieusement, il fallait s'y attendre, nous découvrons une manière d'écrire ce que les mots ne disent pas. Voilà l'épistémologie modifiée et voilà pourquoi il nous faut réapprendre à lire.

Rédiger une page d'histoire c'est fournir du neuf à l'histoire ou à sa tradition. Sous le mot «texte», page 456 dont le *Robert* donne une version en 1982, vous y trouverez irrémédiablement du texte et non un vide de mémoire. Dans la *société des mots*, Racine propose d'illustrer le «champ littéraire» et son *projet*, compte tenu de l'ampleur des éléments, ne saurait être que laborieux. Créer un langage dans la substance de la langue c'est forcément faire l'écrivain — voilà, trop brièvement esquissé, la rénovation d'un texte ayant changé de camp. La littérature de Rober Racine appelle l'interurbain de la sensibilité, ce monde à traduire. Le dictionnaire sonne au moment d'un réveil culturel et c'est pour cela qu'il nous faudra développer la patience de lire et cesser de balayer les pages en diagonale. Lorsqu'un texte émet un texte il faut le cueillir et l'écouter. Prendre les mots au pied de la lettre, ce serait juger trop sévèrement la matière créatrice qu'ils renferment. Le texte de l'œuvre ne peut se mouvoir que dans cette œuvre et non dans notre désir de fabulation.

inséparable. Certains penseront au mariage de la raison, peut-être bien ? D'autres sanctionneront l'idylle du texte et de « la chose » peinte. Enfin on posera la question de l'extraterritorialité. Les éléments de réponse sont dans l'œuvre et ne sauraient à eux seuls parvenir à épuiser l'étendue de la question.

Accoler le texte à l'œuvre, c'est montrer combien les langues sont nombreuses et leurs traductions acrobatiques. Et pour plus de rigueur, nous aurions à évoquer cette prégnance du texte dans l'œuvre de plusieurs productions artistiques, du travail de réduction du signe graphique de Jasper Johns à l'écriture métaphorique de Louise Robert en passant par les mots-énigmes de Marcel Duchamp ou aux slogans-graffitis d'Antoni Tàpies... Le texte donné par Susan Scott à la surface du tableau est peint de la même matière que la figuration peinte d'origine. Ce titrage ne représenterait-il pas ses titres de noblesse ? Ce qu'on nomme savamment la graphie métonymique ?



René Payant, fragment de l'article « Ralentir pour la théorie », Cahiers, 1984.

René Payant : L'œuvre du texte

Citons-nous : « le matériau du texte forme les écrits qui restent ». L'an prochain, que demanderons-nous à l'art, à son texte, au texte de l'art. Nous souhaiterons sans doute retrouver un peu de l'information des objets ou des idées et surtout des témoignages tangibles

de ce que nous sommes ou de ce que nous avons été. Nous rafraîchir au présent de ce que la culture comporte de phénomènes. Le projet théorique de René Payant développe cette conscience de situer l'art dans son texte, à la recherche des mots pour le dire. Nous voilà à la limite du texte et de l'œuvre de création, comme si la poire de l'art pouvait se séparer.

C'est que l'œuvre a une pensée discrète, elle nécessite d'abord l'intérêt là où un environnement propice servira de milieu d'éclosion. La démarche créatrice de Payant consiste justement à emprunter le matériau des œuvres produites — « à parasiter » pour employer sa terminologie — pour en faire du texte dans le contexte que l'histoire exige. Le texte de l'œuvre devient ainsi l'œuvre du texte : on nomme ça le renversement. L'objet parmi les objets, les formes, les idées, les sciences, les sciences humanisées, les philosophies, la vie quoi ! L'édification du texte en œuvre va alors nécessiter un appareillage spécifique, des antennes spéciales pourvuées d'une technologie de lecture sans réelles limites. Le sensible du vocabulaire, on dit.

Pour être tout à fait plat à la surface de la terre et pour *Derrier* un peu l'esprit, introduisons maintenant la dimension de la surface d'expression de l'œuvre de René Payant. C'est en effet dans la facture du texte publié que l'on retrace l'argumentation du texte visuel. Sous forme de phrases, méthodiquement alignées les unes au-dessous des autres, les « tapuscrits » de Payant vont se justifier en colonnes plus ou moins nombreuses selon l'espace architectural disponible. Cette structure de représentation imposée par les schèmes traditionnels n'affectera en rien la volonté du texte de déborder de son cadre — ne serait-ce qu'entre les lignes ou même en marge d'une littérature résolument transformative. En noir sur blanc, le défilé des mots va créer l'expressivité du texte et ce texte va se frayer un chemin et créer des images, et des renversements, et des déportations. Le point critique, de vue, se trouvera placé dans l'au-delà de l'œuvre de référence, il va la distancier et se faire satellite pour mieux y voir. Nous aurons alors un tas de mots méthodiquement organisés dans une œuvre obligeant l'œil à suivre un parcours de lecture en direction d'un fini, d'une patine de sens. L'art des mots. Le texte du langage visuel.

Après l'expérience de l'œuvre, il ne subsistera plus que du sens agglutiné dans la qualité de notre mémoire. Le texte aura produit son effet; et comment saurions-nous le détacher de la société des arts visuels. On nomme ça un discours nouveau. Puis il y a ces lois qui interdisent de pousser trop loin le charriot du sens et soudain le texte s'arrête ou plutôt il semble s'immobiliser, se terminer. L'œuvre se signe et par habitude la page se tourne. La matière du texte reste là, vivante, inchangée, puis le texte continue...

J.-P. Gilbert