

ETC



Un dialogue entre matériau et matériau

Renée Lavillante, *Tout, cependant, intéresse ses yeux*, Maison de la culture Plateau-Mont-Royal, Montréal. Du 21 octobre au 28 novembre 1999

Cristina Toma

Number 50, June–July–August 2000

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/35795ac>

[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

Toma, C. (2000). Review of [Un dialogue entre matériau et matériau / Renée Lavillante, *Tout, cependant, intéresse ses yeux*, Maison de la culture Plateau-Mont-Royal, Montréal. Du 21 octobre au 28 novembre 1999]. *ETC*, (50), 56–57.

MONTREAL

UN DIALOGUE ENTRE MATÉRIAU ET MATÉRIAU

Renée Lavaillante, *Tout, cependant, intéresse ses yeux*,
Maison de la culture Plateau-Mont-Royal, Montréal. Du 21 octobre au 28 novembre 1999

Dans toute création d'arts visuels, le mot, le titre, le texte interviennent en un second temps. Comme l'introjection, lieu du processus du registre psychique, le mot intériorise, relie entre eux les éléments du modèle relationnel reproductible. Le mot, la parole médiatisent les échanges nouveaux, complexes.

Or, les titres de l'ensemble de la production de dessins de Renée Lavaillante sont parmi les rares à porter l'attention sur la poésie énigmatique de l'affect. « À côté ou plutôt réellement en arrière; franchir les frontières; mouvement pour sortir; avancée dans la division; des choses que j'ai tenté de prendre; pour l'entrée à l'épaisseur bien obscure de ce cœur; c'est un mythe vous savez que le désir dissout les obstacles; là où tout se décide; mes faims c'est les bouts d'air noir; cahier des éclats... ». Mis ainsi bout à bout, ces titres racontent sur plus de 10 ans de production l'histoire des mouvements d'un désir enfoui du sujet du regard.

Tout, cependant, intéresse ses yeux est le titre de sa dernière exposition et peut-être celui qui affirme le plus la promesse d'une mise en scène de la satisfaction de la pulsion hystérique de la vision (le constat de la curiosité de tout voir).

Mais c'est la main qui est le premier instrument d'appropriation et de maîtrise du monde. Par ses premières traces, elle offre au regard un objet où se mêlent inextricablement matière du monde et l'empreinte imposée volontairement par elle. C'est l'activité manuelle qui est le prototype de toute création. Ainsi, *Tout, cependant...* est composée de trois gigantesques dessins brillants de clarté dans la sombre salle d'exposition. Le regard comme le corps sont soudainement happés, comme dans

les secousses telluriques, dans un foisonnement d'immenses bras végétaux qui semblent chercher leur chemin dans toute la surface (*Tout cependant... n°1*), ou dans les masses minérales denses qui l'alourdissent, l'attirent comme pour l'enterrer (*n°2*) ou encore le suspendre dans une vue aérienne de ruines de canalisations antiques (*n°3*). Ces trois motifs, végétal, minéral et architectural créent le mouvement de l'œuvre, alors que l'immobilité, quant à elle, est obtenue par le biais d'un motif singulier. Les trois dessins sont coupés en deux moitiés à la hauteur du regard du spectateur, par une bande linéaire laiteuse, à la manière d'un bandeau posé sur les yeux. Jamais les œuvres antérieures de l'artiste n'ont connu comme ici, dans l'expérimentation sur la coupure, un tel déploiement.

Le titre comme cette bousculade formelle monumentale sur la surface de papier à laquelle s'oppose la bande aveugle qui frustre, castré littéralement le regard de la vision, est le signe d'un bouleversement substantiel dans la production de Renée Lavaillante. Pour en comprendre



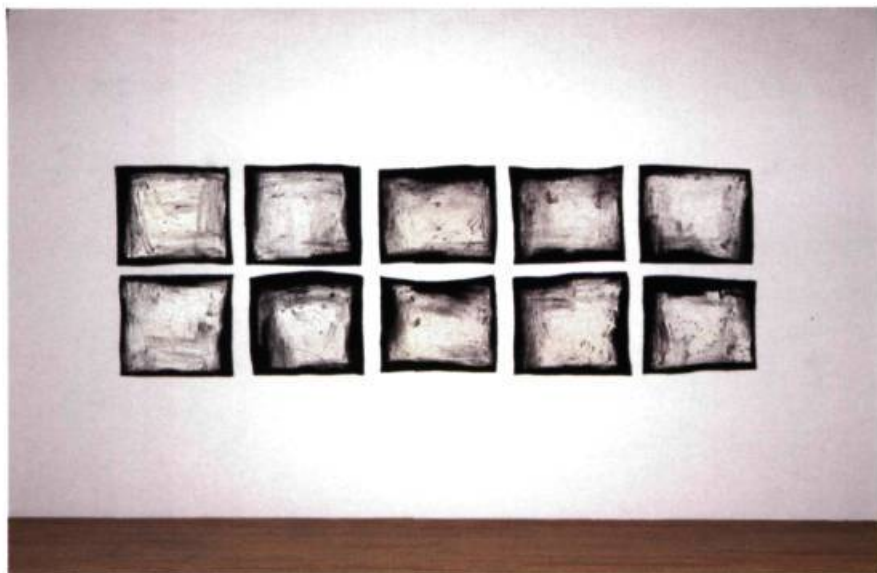
Renée Lavaillante, *Tout, cependant, intéresse ses yeux n°2*, 1997.
Technique mixte sur papier. 188 x 310, 5 cm. Photo: Richard-Max Tremblay.

la nature en lien avec le processus de la coupure la série *Mes faims c'est les bouts d'air noir*, exposée en 1998, à l'Espace 502 (Montréal) peu avant, est incontournable.

D'abord parce que c'est une œuvre gardée secrète depuis 1993 et donc sensible dans sa démarche. En effet, composée d'une série d'écrans cernés de cadres frottés à la craie noire, cette œuvre a provoqué un saisissement énigmatique pour l'artiste, un point dissonant dans la linéarité de sa production. L'œuvre manifeste un tel dépouillement formel et quasi organique qu'on ne peut pas ne pas penser à une activité de création élémentale. En effet, ce qui est essentiellement à l'œuvre dans *Mes faims...*



Renée Lavaillante, *Tout, cependant, intéresse ses yeux n°1*, 1997.
Technique mixte sur papier, 1997. 188 x 310, 5 cm. Photo: Richard-Max Tremblay.



Renée Lavaillante, *Mes faims c'est les bouts d'air noir n° 1 à 10*, 1993. Craie noire sur papier, 118 x 350 cm. Photo: Paul Litherland.

est l'activité famélique, répétitive, acharnée du frottage de la bordure dont les particules fines de craie noire restante sont soigneusement prélevées puis pressées dans la surface interne avec un rouleau à pâte. Le cadre d'ombre est coupé au couteau et donc enlevé à l'image pour inverser, selon l'artiste, le processus par ajout de la modulation de l'ombre par les dessinateurs classiques. Cette activité de frottage et de coupure est pour Renée Lavaillante un « dialogue entre matériau et matériau (la particule et son support coupé) qui devient presque une sculpture et le dessin un objet »¹. Une sculpture autre, plane, bidimensionnelle. L'intérieur du cadre est blanc et sali par ces traces hasardeuses de particules mais aussi des traces de ses doigts ou de sa main entière, qui s'appuyait contre la feuille lors du frottage de la bordure noire. Dès que l'œil perçoit ces traces, l'écran se salit donc et devient dans l'instant brouillard, miroir opaque. C'est comme si l'absence de la vision apparaissait aussitôt qu'apparaît la marque de la matière et surtout de la présence de l'artiste dans son œuvre, sa main.

La bordure aveugle de *Tout, cependant...* peut alors se comprendre comme la main, prototype de la création de la non-vision, comme une certaine automutilation du sens de la vision. De par son titre, *Mes faims...* évoque la nature orale du frottage acharné. Ce corps à corps si intime (sculptural) avec son œuvre induit l'idée d'une activité autophage, du rapport de l'artiste avec son processus de création. Ce travail quasi douloureux avec le hasard n'est-il pas le destin du trait objectivé (géométrisation pour le bénéfice du trompe-l'œil) depuis l'Antiquité, qui se retire ainsi du registre de la vision ? L'écran, le miroir opaque comme une sorte de fenêtre fermée sur le monde, ne nous renvoie plus d'image *identificatoire*, bien au contraire, une non-image comme une identité évidée, atomisée par l'accumulation des particules. La vision perd son pouvoir de captation, de contrôle quasi scientifique sur le monde.

La densité minérale engloutit le corps. Les entrelacs de la « musculature » végétale ne sont plus des attaches pour la relier comme organisme entier. Les canalisations en ruine sont bouchées, sans issue pour ce qu'elles devraient acheminer. Les bandes aveugles qui les découpent par le trait du dessin comme une hache laissent entrevoir

leur inscription affinée à la manière des traces floues de la pensée du visible que celles-ci cachent comme sous la peau. En frustrant l'œil de sa « musculature » liante de la vision, la bande aveugle est aveuglement et montre ainsi ce que l'on ne peut plus voir. Pour l'artiste, « dessiner c'est pour voir et non pas pour faire voir ». La bande aveugle constitue alors un peu comme la main, un peu cette part de l'expérience de l'impuissance de l'artiste devant sa pulsion scopique, instrument fondamental de la production du visible et à laquelle elle nous demande de nous identifier. Cette demande de fusion identitaire par le biais de l'expérience de l'aveuglement connote la faille à retrouver en soi comme sur la surface du visible même, un sens reproductible pour le regard. Nous poser devant l'expérience tragique de l'autodestructibilité ou de l'implosion interne de l'expérience de la création (par exemple celle de l'hypothèse de l'autophagie), est un phénomène de l'art contemporain.

En même temps que l'enfant produit ses premiers gribouillis, il apprend à parler et à se séparer (se couper du corps) de la mère. *Travaux à l'aveugle*, la dernière série encore inédite de Renée Lavaillante, exécutée à tâtons les yeux fermés, témoigne un peu comme l'enfant ou l'aveugle du besoin de retrouver les premiers gestes, pulsions premières de l'individuation, pulsion de survie, écho au désarroi du champ actuel de création visuelle.²

CRISTINA TOMA

NOTES

¹ Les guillemets renvoient aux propos tirés d'entretiens avec l'artiste à l'automne-hiver, 1999.

² Je l'ai mentionné ailleurs, des artistes comme Serge Lemoyne, qui détruit sa maison (symbole du psychisme) puis disparaît, Monty Cantsin qui offre une violence qui nous horrifie en détruisant par exemple son œuvre à la hache, le *Wound Art* de Ghera qui se « tue » dans les images de femmes cibles, Irene F. Whittome, dont *Self Portrait* est la photographie de sa main emprisonnée dans des fils de fer, une œuvre sensible qui n'a été exposée que 20 ans après sa réalisation, et Betty Goodwin dont entre autres, le personnage atomisé dans un environnement utérin minéralisé de *Pieces of Time*, tous ces artistes et d'autres encore manifestent le rapport du créateur avec la mort.