Document generated on 07/19/2025 2 a.m.

ETC

Stéphane La Rue
Donner du ton à l'achromie

Anite de Carvalho

Number 77, March–April–May 2007

URI: https://id.erudit.org/iderudit/34984ac

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

de Carvalho, A. (2007). Review of [Stéphane La Rue : donner du ton à l'achromie]. *ETC*, (77), 61–63.

Tous droits réservés © Revue d'art contemporain ETC inc., 2007

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

Stéphane La Rue, Ensemble des *Sans titre*, 2006. Feuilles transparentes de papier mylar superposées. Photo : Guy L'Heureux.

Montréal

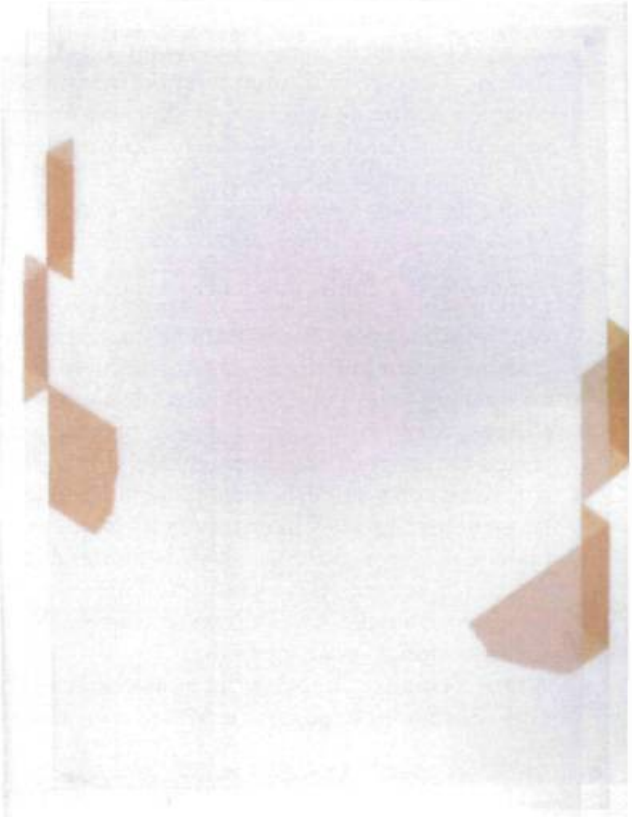
Stéphane La Rue

Donner du ton à l'achromie

L'exposition de l'artiste Stéphane La Rue, présentée à la Galerie Roger Bellemare, du 7 octobre au 11 novembre 2006, avait ceci de particulier que le peintre n'y exposait aucune peinture proprement dite. La scénographie de l'exposition mettait en valeur ses derniers travaux. Formée de cinq ensembles d'œuvres[1], elle insistait de manière manifeste sur les propriétés et la qualité des rares matériaux à laquelle la pratique de l'artiste se résume. Afin de situer brièvement celle-ci, disons que La Rue inscrit son travail dans le prolongement du postminimalisme et que sa réflexion concerne principalement la tradition monochrome. La suite qu'il entend y donner nous intrigue au plus haut point.

Rappelons d'abord que pour Stéphane La Rue, « C'est par la reconnaissance des caractéristiques matérielles et idéologiques des composantes de l'œuvre que naît, diversement, le processus de peindre et l'organisation picturale »[2]. Cette affirmation mérite une certaine attention. Dans ces peintures, il s'agit principalement de matière, c'est-à-dire de la couleur en tant que matériau et du principe matériel qu'elle laisse transparaître par la stratification construite par l'artiste. Mais, au-delà des savoirs faire et des conduites d'élaboration picturale, tout se passe comme si cette exposition voulait situer la perception des spectateurs au moment précis du procès de production où le tableau est un objet sur le point d'être peint. Quel sens donner et comment interpréter, dans cette récente exposition, la série de six œuvres *Sans titre*, entièrement composées de feuilles transparentes de papier mylar superposées qui constituent à la fois le support et la surface ? L'encadrement comporte un fond blanc qui transparaît jusqu'à la surface du premier papier. Le tout est complété par de simples bouts de ruban à masquer, parsemés ci et là. C'est peu en apparence, mais si nous empruntons la voie de la reconnaissance des caractéristiques matérielles, comme le suggérait précédemment l'artiste, nous accédons ainsi au processus constitutif des tableaux, à leur organisation picturale.

Lorsqu'il utilise le principe de l'achromie, c'est-à-dire celui d'une peinture sans pigments[3], pour réaliser ses œuvres bidimensionnelles, l'artiste radicalise sensiblement sa démarche. De nombreux commentateurs[4] se sont penchés sur l'hermétisme de cette peinture, sur ce qu'elle *dit*, sur le radicalisme de la réduction des moyens, etc. Ces œuvres exercent une lente et indéniable séduction pour le regardeur, et



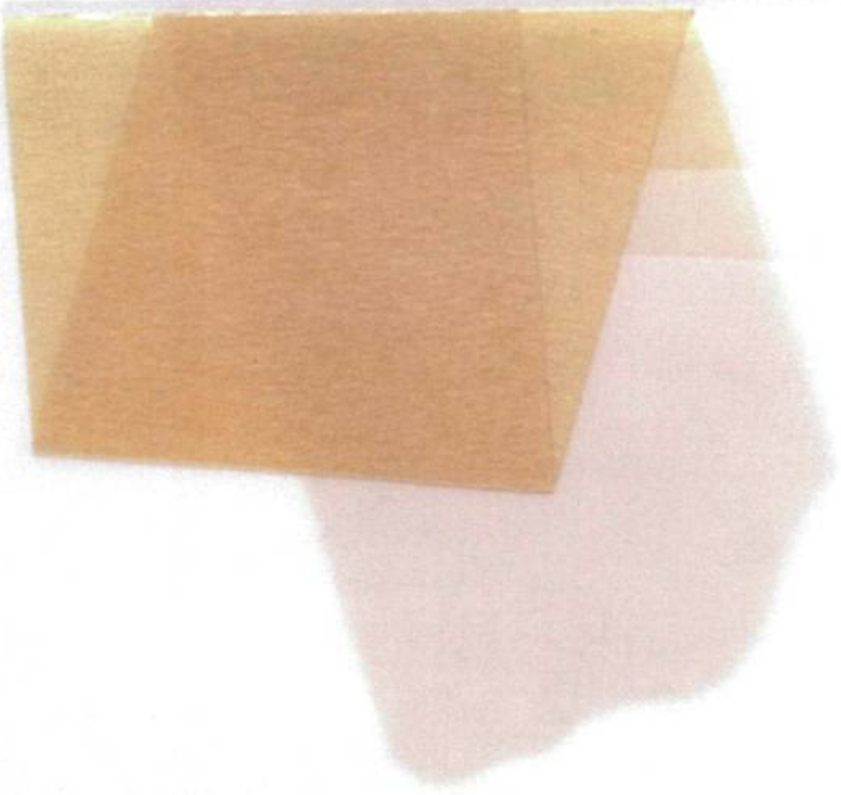
Stéphane La Rue, *Sans titre*, 2006. Feuilles transparentes de papier mylar superposées. Photo : Guy L'Heureux.

elles ont fait l'objet de délicates analyses, élaborées à partir des notions inhérentes à la recherche de l'artiste : plan, planéité, signe, couleur, transparence, temporalité, rythme… C'est la raison pour laquelle nous ne comptons pas développer davantage ces mêmes propos. Premièrement, nous partageons les interprétations déjà formulées et, deuxièmement, ce qui nous interpelle dans les œuvres de La Rue, c'est ce qu'elles comportent de matiérisme. Simplifier ses propositions plastiques à la seule unité d'analyse qu'est la matière est sans doute un point de vue réducteur qui ne rend pas totalement justice aux œuvres. En revanche, il s'agit d'une piste d'interprétation inédite, voire complémentaire de celles qui ont déjà été formulées sur le travail de ce néo-plasticien. C'est le précepte de la matière et de ses qualités physiques – qu'on retrouve dans *Sans titre* – qui guide notre point de vue. Mais remontons le temps, afin de saisir d'où provient la radicalisation appliquée aux œuvres de La Rue.

Depuis une dizaine d'années, une part des recherches fondamentales de cet artiste se concentre sur la couleur en tant que matière ; cette dernière devient en quelque sorte l'objet privilégié de ses préoccupations, car le faire, c'est-à-dire le processus et le temps requis pour l'agencement de la matière, se trouve au cœur des recherches du peintre. Chez lui, la quête de l'espace s'inscrit à travers la quête de la matière et vice-versa. Au-delà de la notion de composition, l'œuvre relève plutôt de l'idée de structuration matérielle. Or, celle-ci se concrétise par la superposition de plans-matière.[5]

À titre d'exemple, rappelons les monochromies blanches, qui furent exposées au Musée d'art contemporain de Montréal en 2001. Dans *Panoramique 1*, La Rue applique trois couches de couleur blanche sur une toile vierge qui se laisse imbiber par la pigmentation. Dans cette œuvre, les plans-matière ne concordent jamais. Ils sont successivement déposés sur le plan-tableau, mais ne possèdent ni les mêmes angles ni la même texture ni une densité uniforme. Des zones en bordure, à la limite du cadrage, demeurent vierges et mettent en jeu des variations sur l'angle droit. Ce faisant, la centralisation du regard est déjouée et l'œil demeure en marge. Dans *Let's play another love song (pour Joe Maneri)*[6], la structuration est réduite à un seul plan-matière, du gesso sur lin, sur le plan-tableau en toile écrue. Rythme et musicalité s'en dégagent à partir du jeu optique provoqué par des carrés décentralisés, qui tendent à quitter les limites physiques du tableau. C'est ce qu'on observe aussi dans une autre série *Sans titre*[7], faite de plus petits tableaux carrés sur masonite, peints au gesso. Que ce soit le masonite ou le gesso, l'utilisation de ces deux seules matières surprend, car traditionnellement, elles se retrouvent sous les revêtements de la composition. Comme support ou plan-tableau et comme apprêt ou plan-matière, elles sont plutôt des matériaux subordonnés à la réalisation même de la peinture. Voilà le contexte dans lequel s'inscrit la recherche matiériste de la récente exposition de La Rue en 2006.

Ruban à masquer beige, feuilles de papier mylar, voilà les seuls matériaux de la surface. Les plans-matière d'acrylique ou de gesso utilisés autrefois deviennent, ici, tout simplement, des plans-matière de papiers transparents placés et collés en trois couches successives, les unes par-dessus les autres, mais légè-



Stéphane La Rue, *Sans titre*, 2006. Feuilles transparentes de papier mylar superposées. Photo : Guy L'Heureux (détail).

rement décalées, à la manière de *Panoramique 1*. C'est dire qu'on est témoin du processus de recouvrement, mais sans usage de peinture. Outre le fait d'abandonner volontairement le pigment, les matériaux utilisés par La Rue sont minimaux, voire ceux qu'on a plutôt l'habitude de cacher, et surtout pas d'utiliser pour la composition de l'œuvre. Si le gesso est, suivant la convention, enfoui sous la peinture, sous la composition picturale, le ruban-cache est, quant à lui, collé sur papier, et se réfère à l'outil dont on a besoin pour faire des découpes sur un tableau exécuté selon la technique « *hard edge* », par exemple. Toutefois, il n'assume pas ici cette fonction. Au contraire, il est exhibé, et en plus de participer à l'assemblage des trois papiers mylar, il est partie intégrante du « *process* ». Mais, pardessus toutes ces références du matériau à l'histoire de la peinture, il détient ici le statut de plan-matière. C'est à ce statut que répond ce matériau. Il est structurant, au même titre que les feuilles de papier, les couches d'acrylique ou, encore, de gesso.

Le tournant de l'achromie pris par La Rue dans cette série d'œuvres démontre qu'il sait comment pousser, non pas plus loin, mais différemment, devrait-on dire, ses expérimentations. Car si faire œuvre signifie expérimenter les matériaux et leurs qualités structurantes, l'artiste signale par cette récente exposition que les ressources de son laboratoire sont loin d'être épuisées. À ce propos, notons que la structuration de ces papiers superposés nous laisse parfois une illusion de profondeur, ce qui questionne encore une fois la bidimensionnalité propre à la peinture abstraite ; ce qui laisse aussi entendre que ses explorations ne sont pas davantage sur le point de tomber à plat.

ANITE DE CARVALHO

NOTES

[1] Voici la liste des œuvres exposées : trois triptyques tridimensionnels *Niveau n° 1*, *Niveau n° 2*, *Niveau n° 3*, seize éléments de *Entre temps*, trois diptyques *I saw you twice the first time n° 1*, *I saw you twice the first time n° 2* et *I saw you twice the first time n° 3*, + ou – et les six *Sans titre* que nous analyserons.

[2] Stéphane La Rue, « Texte de démarche », Montréal, Fond d'archives de l'artiste, 2006.

[3] Denys Riout, *La peinture monochrome, Histoire et archéologie d'un genre*, Nîmes, Éditions Jacqueline Chambon, 2003.

[4] Jean-Émile Verdier, « Stéphane La Rue indubitablement poétique », Montréal, *ETC*, n° 71, 2004, p. 56-58.

[5] Stéphane La Rue qualifie ses plans de plans-peints pour la matière et de plans-tableaux pour la surface de l'objet. Nous préférons utiliser le terme plan-matière au lieu de plan-peint.

[6] L'article de Maria Côté, « Stéphane La Rue », paru dans *Para para* de la revue *Parachute*, est une excellente référence d'analyse sur la peinture et le rythme, IV-V-VI 2003, p. 1-2.

[7] L'exposition eut lieu à la Galerie Maximun 500 et en 2004, Roger Bellemare organisa une exposition de groupe où ces œuvres furent présentées.

Anite de Carvalho, critique d'art et commissaire d'exposition indépendante, enseigne l'Histoire de l'art au cégep Saint-Laurent, où elle assume également la coordination du département d'arts plastiques. Sa recherche de maîtrise en Histoire de l'art traite des divers types de participation du public et des co-auteurs aux environnements de Maurice Demers durant les décennies soixante et soixante-dix. Elle collabore à un projet d'édition aux 400 Coups sur Serge Lemoyne et prépare une exposition sur la peinture de Marcel Saint-Pierre pour la Maison des Arts de Laval, en février 2008.