

La Vivacité de Robert Savoie

Laurier Lacroix

Volume 25, Number 101, Winter 1980–1981

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/54566ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

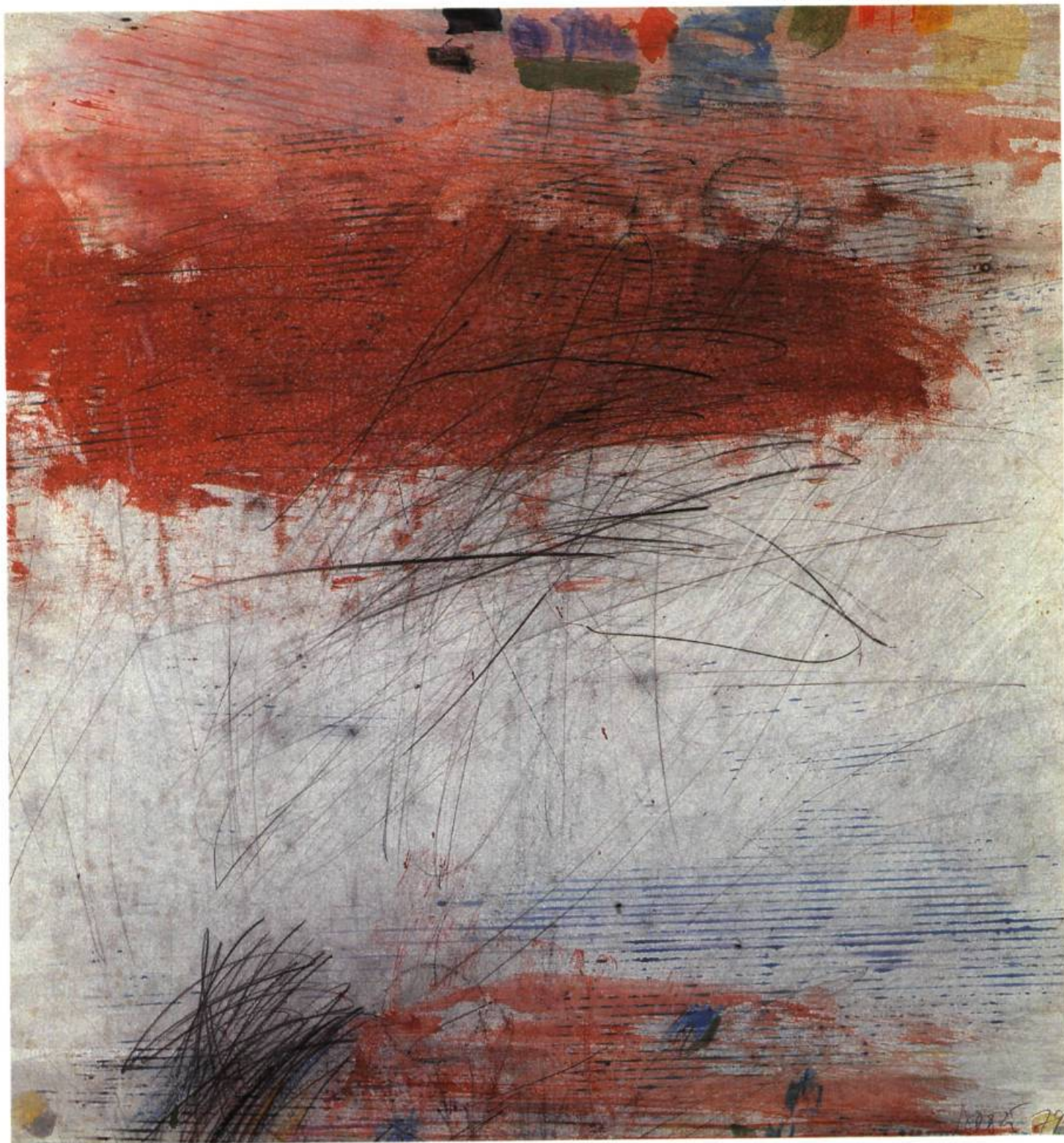
Cite this article

Lacroix, L. (1980). La Vivacité de Robert Savoie. *Vie des Arts*, 25(101), 33–35.

La Vivacité de Robert Savoie

Laurier Lacroix

1. Robert SAVOIE
Kunikiyo, 1979.
Crayons et encre sur papier; 82 cm 25 x 78.
Coll. Emile Patenaude
(Phot. Gabor Szilasi)



La mer est verte de l'ombre des collines . . .
(Tiré de HAKU RAKUTEN de Seami).

L'œuvre graphique de Robert Savoie vient de s'offrir un long moment de réflexion. L'artiste a délaissé le burin depuis la fin de 1978, outil qu'il a troqué pour le crayon et le pinceau. Le changement de support et de médium a affecté l'application de l'encre et a fait évoluer la composition des images. Le résultat est une série de dessins qui enchantent par l'énergie, la vivacité en même temps que l'immatérialité qui s'en dégagent.

Dans *Yamashiro*¹ (eau-forte, 1978), Savoie montrait la nécessité de couvrir toute la plaque de métal. Sans directions déterminées, comme de brèves notations de toutes sortes d'épaisseurs, les lignes couraient sur la page. Ces graffiti légers semblaient ne vouloir marquer que l'étendue de la surface. Un autre type d'images gravées de la période 1978, dont *Yakiba* serait un bon exemple, insistait pour faire ressortir l'énergie de la feuille, cette fois en créant des tensions dans les bords gauche et droit qui regroupaient des signes semi-circulaires, suggérant une tension horizontale très paisible.

Les dessins de 1979-1980 ont repris et systématisé ces deux types d'organisation de la page en utilisant, cette fois, le crayon et l'encre japonaise appliqués directement sur la feuille. Savoie a conçu un groupe d'images où les éléments dessinés sont concentrés dans la partie supérieure (moitié ou tiers supérieur) de la feuille. Ainsi, apparaît un agglomérat, un nuage pourrions-nous dire en utilisant un vocabulaire naturaliste, un nuage chargé d'événements: stries parallèles au crayon (action répétitive), couleurs appliquées en aplats où le geste individuel est accentué (action contrôlée, limitée) et une série d'interventions et d'accidents tolérés, dans des couleurs contrastantes. Partout, l'insistance est placée sur l'intégration de l'accidentel et du spontané liés aux propriétés du médium qui règne par sa fluidité, sa transparence et son éclat. Tous ces facteurs créent une accumulation, comme dans *Kwaidan II*, un phénomène concentré et spiritualisé par l'occupation dominante sur la surface de la page. *Ryōan-Ji* serait un essai horizontal d'utiliser cette structure en le concentrant sur le format et le périmètre de la feuille. *Baka-na*, *Yoroboshi*, *Sagi*, *Saizura*, *Kawanu* (tous de 1979) renvoient à cette opposition plein/vide, comme si la charge graphique concentrée dans une partie de l'espace tenait lieu de l'utilisation de toute la surface, l'énonciation de la solution graphique contenant également sa synthèse.

Une autre série de dessins sont construits sur l'opposition haut/bas, et les formes semblent respecter cette fois les lois de la gravité. Dans *Varennes et Nanzen-Ji* (de 1979 également), le nuage commence à couler vers le bas. La masse supérieure devient un long triangle puis épouse la forme d'un sablier (*Obeshimi*, 1980), d'une structure en X, où le vide est repoussé sur les parties gauche et droite de la feuille, alors que les éléments dessinés se rejoignent dans un cône en miroir. Cette façon de dessiner correspond à une autre conception de la page. Alors que, dans *Yamashiro*, l'on assistait à un envahissement de toute la surface qui, de façon paradoxale, parce qu'elle n'était qu'effleurée, suggérait le vide, l'infini, cet espace se voit maintenant occupé, rempli par le haut et puis, comme par division, tend à envahir toute la feuille.

L'économie des moyens et des éléments visuels surprendra dans l'œuvre d'un artiste chez qui le côté gestuel est dominant. Au contraire de l'œuvre de plusieurs dessinateurs actifs à la fin des années 1970, dont l'écriture tendait à couvrir d'un voile graphique toute la surface, Savoie résume dans un espace limité les éléments suggestifs. Les gestes précis paraissent secs, comme interrompus dans leur élan sur l'étendue du dessin. Cette restriction apparente, quand l'on analyse les éléments un à un, disparaît dans l'ensemble de l'œuvre.

Savoie s'est inspiré des jardins zen et du théâtre nô pour titrer ses dessins et il conserve de cet art du spectacle les qualités fondamentales qui touchent les Occidentaux. Ces formes d'expression restent un apprentissage de la discrétion, de la suggestion. Malgré le vertige qui naît de la force des éléments poétiques,



2. *Yoroboshi*, 1979.
Crayons et encre sur papier; 82 cm 25 x 78.
(Phot. Serge Laurin)

3. *Kwaidan II*, 1979.
Crayons et encre sur papier; 116 cm x 88,5.
Edmonton, Coll. Frederick C. Olthins.
(Phot. Gabor Szilasi)

l'équilibre de la composition demeure. Une retenue empêche l'œuvre de basculer entre le vide, l'amorce du geste et sa pleine réalisation, deux états qui seraient inutiles pour les spectateur. Par ces gestes, par la couleur, par la mise en page, Savoie réalise des changements progressifs qui paraissent à peine perceptibles mais sont fondés sur une continue notion de mobilité.

Les outils de cette transformation passent par des moyens visuels précis. L'encre japonaise, utilisée à pleine saturation et dans les couleurs les plus vives au moment de la découverte du dessin, devient plus nuancée. Elle se rapproche, par les lavis et les demi-tons poudreux, de la lumière de la vallée du Saint-Laurent (*Varennes*) où ces dessins furent exécutés. Ces travaux sur papier, puisqu'ils sont écriture du corps, utilisent la graphie répétitive du geste individuel en même temps que la subtilité des nuances de l'intervention toujours différente. Ils sont aussi l'œuvre d'un artiste qui, en tant que graveur, est familier d'un certain nombre de données techniques. Ainsi, l'on retrouve un rappel des moyens d'impression: utilisation du rouleau et des marques utilisées pour transposer de l'information (formes de l'encrier, monogramme japonais).

Les mises en scènes que deviennent ces dessins par le déplacement du regard vivent, surtout, grâce au papier réservé et à l'échange entre les pleins et les vides. Savoie réussit dans chacun des îlots, constitués par la superposition des lignes et des couleurs, à rendre indispensable l'ampleur de la page. Les notions de centralité et d'*all over* deviennent inopérantes dans ces dessins qui, malgré le recours à des schémas de base, acceptent chaque fois de relever le défi de la feuille blanche, de recréer la nature.

1. Cette eau-forte est reproduite dans l'article de Gilles Daigneault, *La Vigilance de Robert Savoie*, dans *Vie des Arts*, Vol. XXIV, N° 97, p. 66.

