

Renée Lavaillante L'instant du chaos

André Lamarre

Espace sonore (suite)

Sound Space

Numéro 59, printemps 2002

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/9329ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (imprimé)

1923-2551 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Lamarre, A. (2002). Compte rendu de [Renée Lavaillante : l'instant du chaos]. *Espace Sculpture*, (59), 46–46.

RENÉE LAVAILLANTE: L'instant du chaos

L'expérience du temps constitue une dimension fondamentale du travail de Renée Lavillante, souvent inscrite dans la répétition du geste, la lenteur de la réalisation, ou à travers les *Travaux à l'aveugle* qui déplacent les données spatio-temporelles de l'inscription graphique.

Afin d'approcher la dernière exposition de l'artiste, il s'avère utile d'évoquer les différentes étapes de sa production. Le titre même, *Je ne suis pas partie d'un seul*, en plus de marquer la multiplicité qui fonde l'entreprise, indique la temporalité qui l'affecte, puisque « à partir de » implique un « aller vers », ainsi que la tension d'un passé vers un présent inconnu. Il faut souligner que l'œuvre de Lavillante constitue, cette fois (bien que ses accrochages aient toujours été soigneusement calculés), une véritable installation, un moment unique, en ce sens que la trentaine d'assemblages de dessins disposés sur deux murs de la galerie forment un tout, même si cet ensemble manifeste sans équivoque son instabilité foncière et son caractère éphémère.

Les éléments des assemblages présentés sont des fragments de dessins appartenant eux-mêmes à diverses strates temporelles de l'activité de l'artiste. Dans l'entretien publié dans le feuillet qui accompagne l'exposition, elle déclare : « Parfois, ce sont d'anciens dessins, même des trucs d'école, ou des inachevés, que je redécoupe et retravaille ». Ainsi la matière même de l'œuvre opère à la fois une traversée et une contraction du temps. Le branchement de fragments de dessins issus de différentes époques suscite des liens entre des morceaux pourtant destinés à ne jamais se rencontrer. Ainsi se trouve replié le temps de la marche créatrice, de l'apprentissage à la maturité, de l'expérimentation à l'œuvre. Le présent de l'atelier réalise une première négation du temps par le creusement de l'instant. Malgré la diversité relative des supports (plusieurs types, textures et teintes de papier « blanc ») et des techniques (fusain, pastel gras, aquarelle, crayon de cire, gouache, bâton d'huile, etc.), une certaine uniformité réunit les assemblages, qui allient tous des fonds blancs et

des tracés noirs.

La seule décision de l'artiste contribuant à imposer une régularité à sa collection, à sa sélection de fragments, fut de les assembler par groupes de trois, créant ainsi le rythme de base de l'installation. Ce travail d'atelier a demandé une longue patience et une extrême minutie : choix et rejet de fragments, découpage, rapprochement, recherche de l'orientation spatiale du fragment pour lui-même et en rapport avec d'autres, constitution d'un groupe, établissement de points de jonction, détermination de la forme définitive de l'agencement. Les matériaux utilisés apparaissent comme des archives du travail créateur qui, au lieu d'être classées et datées à titre de documents, se voient retirées de leur origine, extraites de l'ordre chronologique, détournées de leur fonction et engagées dans une nouvelle production du temps. Le rythme ternaire de chaque pièce constitue en soi, comme dans l'écriture musicale ou les hasards de la matière, une invention du temps, un circuit minimal créé par le dynamisme qui, sans arrêt, mène le regard d'un fragment à l'autre. Le premier niveau de mouvement de cette installation appartient donc à cette vibration sur place qui affecte chaque assemblage de dessins.

Une lecture figurative tenterait d'y retrouver des formes relevant du règne minéral (entre autres, à cause des angles et de l'accentuation des contours) ou évoquant des objets de métal (associés à la mécanique), voire des formes végétales ou organiques stylisées à grands traits. Cependant, il appert que tout l'art de Renée Lavillante vise à décevoir le désir de figuration et qu'elle a scrupuleusement maintenu l'incertitude. Après la constitution de ces cellules premières, l'étape subséquente fut d'expérimenter, sur les murs de l'atelier, l'interaction des assemblages les uns avec les autres. Là encore, aucune règle, aucune loi formelle, aucun modèle ne préexiste à l'œuvre finie. Pendant plusieurs semaines, l'artiste a vécu avec ses assemblages en cours d'organisation, au cœur du chaos, déplaçant les pièces, étudiant leurs rapports, déterminant en quelque sorte l'identité formelle de chacune et les réseaux où elle pourrait s'insérer. En guise de préface à son roman *Cosmos*, Witold Gombrowicz

citait son journal de création, se décrivant ainsi : « Emporté par le tourbillon des événements qui cherchent une Forme ». Cette formule s'applique autant au visiteur de l'installation de Renée Lavillante qu'au travail artistique lui-même. Insistons cependant sur le caractère interminable de cette recherche.

En effet, le passage au lieu d'exposition ne fut pas l'occasion de la reproduction d'une disposition définitive des éléments. Au contraire, la temporalité de l'atelier s'est déplacée dans l'espace de la galerie. Une fois le mur préparé, l'artiste a créé l'installation sur place, à partir de zéro, si ce

énergies d'expansion et de contraction, comme si on assistait à la naissance et à la fin d'un monde. Au-delà de l'échec de la lecture figurative, même la lecture géométrique ou dynamique de l'œuvre ne peut se fixer. Les flèches, les spirales, les coordonnées linéaires peuvent toutes s'inverser, se heurter, se relancer les unes les autres. Ainsi le projet énoncé par l'artiste d'une « activation du mur par le dessin » semble parfaitement réussi. Travaillant à la mise en place de ses assemblages en galerie, elle déclarait vouloir éviter que cela ressemble à un accrochage. Son travail s'apparente donc au processus



n'est l'expérience antérieure des rapports possibles, du poids et des forces inhérents à chaque pièce. Elle a laissé le tourbillon chercher sa forme, une forme qui demeurera temporaire, exploratoire, éphémère. Un instant du chaos vers lequel tout le travail préparatoire s'est tendu. Afin d'interagir adéquatement avec le cadre architectural, l'artiste a plié sa nébuleuse au coin de deux murs, trouvant là le dynamisme nécessaire à l'intensification des mouvements contraires qui animent le travail.

Chaque pièce, faite de trois fragments paraissant détachables (des aiguilles en soulèvent les bords ou les extrémités), est tenue par une force centripète, puisque les contours fragmentaires ont été assemblés de façon à produire des formes fermées (dans la majorité des cas). Cette tension entre la fragmentation et l'agglutination se reproduit dans la disposition d'ensemble, véritable champ de forces, système mobile mu par des

inverse, une forme de décrochage actif, chaque pièce étant placée, collée ou épinglée temporairement, puis enlevée et replacée à plusieurs reprises, les coins des fragments étant soulevés comme s'ils allaient s'arracher non seulement du mur mais de l'assemblage lui-même. Une telle expérience matérialise le mouvement fondamental de l'être dans le monde, tel qu'écrit par Rainer Maria Rilke dans la huitième des *Élégies de Duino* : « Submergés nous voici. Nous y remettons ordre. Et tout tombe et se brise. / Nous y remettons ordre encore, et nous tombons nous-mêmes et nous brisons » (traduction de Armel Guerne). Renée Lavillante met en scène la fragmentation constitutive de l'être, du signe et du sens, elle propose l'expérience pure de l'instant. ←

Renée Lavillante,
Je ne suis pas partie d'un seul
Centre d'exposition CIRCA,
Montréal
8 septembre-6 octobre 2001

RENÉE LAVAILLANTE,
Je ne suis pas partie d'un seul, 2001.
Crayons et craies sur papiers assemblés, réalisés entre 1996 et 2001. Photo : Paul Litherland.