

ETC



Raymond Lavoie Repeindre la peinture

Manon Lapointe

Volume 1, numéro 2, hiver 1987–1988

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/36194ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (imprimé)

1923-3205 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Lapointe, M. (1987). Raymond Lavoie : repeindre la peinture. *ETC*, 1(2), 35–37.

VISITES D'ATELIER

Raymond Lavoie Repeindre la peinture



35

Raymond Lavoie dans son atelier, 1987. Photo : M. Lapointe

Dans la difficulté de «théoriser» sur le travail artistique au moment même de son exécution, nous avons demandé à l'artiste québécois Raymond Lavoie de nous tracer des pistes de réflexion, de développements et d'avenues pour l'heure actuelle.

Manon Lapointe : *Quel est le bilan actuel des transitions qui ont jalonné les diverses séries de ta peinture ?*

Raymond Lavoie : Il y a toujours eu dans mon travail une forme de recherche basée sur la planéité, sur la frontalité; une sorte de mise en scène de la multiplication des plans et des écritures à l'intérieur même du tableau. Cependant, ce processus de représentation n'a



Raymond Lavoie, *Artiste assoupi ayant une vision de son mariage à Agadir*, 1984. Acrylique sur toile et éléments collés; 175 x 270 cm.
Reproduction autorisée par la galerie Graff

pas nécessairement été filtré par une vision objective, mais davantage par une approche subjective où, dans l'amour de mon travail, c'était le sujet peintre plutôt que le sujet peinture qui était mis de l'avant — bien que ces deux éléments soient d'office intimement liés. Dans les séries antérieures, autant celles des autoportraits, d'*Arènes et lices*, d'*Effet cathédrale* ou l'*Atelier de Casimir*, de même que mon travail actuel, la peinture est évidemment le propos, mais via le peintre. Cette démarche a pu prendre parfois des tournures abracadabrantes, et pour être plus juste je dirais une tournure moins accessible au public puisque le sujet peintre était sans doute plus présent qu'à d'autres moments.

M.L. : *Évoques-tu ici la série des autoportraits à laquelle on a accordé moins d'attention qu'à tes séries antérieures ?*

R.L. : Je pense nommément à cette série. Je crois qu'il y a eu un objet de méprise car au fond, il ne s'agissait pas vraiment d'autoportraits. C'était davantage une mise en scène du peintre au titre de modèle à l'intérieur de la peinture plutôt qu'une description de ma vie. On a privilégié l'accent autobiographique alors qu'il s'agissait simplement d'un modèle comme un autre. Je me personnifie dans ma peinture tout comme je personnifie des objets m'ayant appartenu; il en va de même



Raymond Lavoie, *Série Parachute*, 1986. Acrylique; 31 x 25 cm.
Reproduction autorisée par la galerie Graff

pour les gens qui m'entourent. J'avais besoin d'un support pour faire de la peinture. En ce qui concerne les autoportraits, le peintre et le modèle se retrouvaient au moment où l'on voulait faire de la peinture. L'objet présent ou omniprésent dans le tableau n'est pas plus ni moins intime, il est simplement participant à une situation, à une surface, à la planéité d'un support et, conséquemment, à l'autonomie des différentes parties du tableau. De toute manière, il y aura toujours une place importante donnée au peintre même en s'attardant énormément à l'objet peinture. On cherche le peintre dans le tableau comme on cherche à parler de choses qu'on connaît bien, qui nous touchent. Le tableau est une surface multidirectionnelle qui n'est pas l'affirmation d'une seule pensée, mais de plusieurs pensées. La peinture d'aujourd'hui regorge d'exemples frappants de cette philosophie. Je pense notamment à David Salle qui présente dans son travail une mythologie personnelle jumelée à une mythologie sociale. Chaque partie du tableau a sa raison d'être et n'a pas nécessairement de liens directifs avec les autres parties. Au bout du tableau, il y a tout de même une entité qui se forme et qui est le tableau.

M.L. : *Les tableaux que l'on voit ici, dans ton atelier, et qui seront présentés prochainement à la galerie Graff, sont rassemblés en diptyque. Pourquoi ce choix ?*

R.L. : Auparavant, je travaillais le tableau dans un système où tout s'élaborait à l'intérieur du même tableau. C'est-à-dire qu'il se formait une double lecture dans un même tableau. J'utilisais le procédé que l'on nomme «over painting». Il y avait là une approche systématique de repeindre tout le temps sur une même surface, de superposer des objets, des écritures, en créant une confrontation à l'intérieur du plan et en provoquant ainsi une multiplication des points de vue et, conséquemment, des lectures. J'obtiens maintenant le même résultat en plaçant en synchronie deux tableaux — ce qui me donne beaucoup plus de latitude pour ma manière d'organiser les choses. Cette approche me permet même d'envisager des tableaux regroupés en polyptyques; j'entrevois cette possibilité comme étant très satisfaisante au niveau de l'annulation de l'image. On pourrait ainsi chercher à voir la relation existant entre les tableaux regroupés (relation qui n'existe pas nécessairement). Au niveau formel, pictural, il y a certainement des correspondances plus ou moins faciles à faire, mais pour ce qui est de la signification ou plutôt de la correspondance de la signification, c'est une tout autre histoire. Ainsi, lorsque je présente plusieurs tableaux ensemble, à ce moment c'est une narration sans en être une vraiment; on ne voit plus les images, mais les formes, les couleurs. Voilà ce vers quoi je me dirige, c'est-à-dire qu'en tuant la signification de l'image je découvre le sens de la peinture.

M.L. : *Ce que tu définis par le terme d'«image» c'est*

donc la figuration, mais dans l'actuelle série de tableaux, cette figuration est très marginalisée. À la limite, ces tableaux vus à une certaine distance se transforment littéralement en surfaces monochromes...

R.L. : Effectivement, il y a bien des éléments en représentation, mais ils sont tellement effacés qu'on ne les voit plus, on les devine seulement. C'est là mon retournement, mon retour à des surfaces ou à des situations effacées. La figuration devient alors secondaire, peut-être même marginalisée. Un peu comme si il y avait d'abord une lecture de surface, tandis que l'image proviendrait d'une autre couche, inférieure, d'un second lieu quelque part au fond où elle est à peine perceptible — disons-le —, annulée. À ce moment, je crois que j'en arrive à une peinture presque formaliste, minimale, où l'on sent la présence du peintre par le geste du peintre et non plus pour la narration. C'est un système de relation à sa plus simple expression où, fatalement, ce que l'on perçoit à une certaine distance ce ne sont plus que deux carrés ou deux rectangles de couleur. Mais je ne pourrais pas faire un tableau totalement rouge; j'ai besoin d'effacer quelque chose. Et c'est justement dans ce processus que se trouve tout le dilemme où, à force d'effacer les choses, j'ai l'impression qu'elles redeviennent de plus en plus évidentes. Avec l'intention de retourner à la surface, lorsqu'on impose un blocage par la couleur, on pourrait penser que c'est la couleur qu'on affirme, mais curieusement, à force de regarder, ce qu'on affirme c'est finalement l'image qu'on vient de cacher. Voilà une constatation intéressante pour moi.

M.L. : *En employant les revues Parachute et Artpress comme surface de travail tu procèdes donc dans le même sens ?*

R.L. : Au fond, il ne pourrait y avoir que deux éléments concourant à la fabrication de mes images. D'une part, il y aurait une image témoin que je pourrais transposer, exploiter *ad infinitum* et, d'autre part, un support que je pourrais substituer à un autre. Le travail sur les revues *Parachute* est une illustration de cette possibilité; j'annule l'image présente sur la couverture en peignant par-dessus une petite scène. Inversement, je pourrais choisir une multitude de motifs que j'annulerais.

M.L. : *Quelle philosophie serait à la base de ta peinture actuelle ?*

R.L. : Je ne suis ni un peintre abstrait ni un peintre réaliste. Je n'utilise pas la figuration, pas plus que j'utilise la non figuration. Je fais les deux en même temps dans un esprit strictement intuitif. Je crois que cet esprit se sent à l'intérieur de toutes les séries que j'ai pu faire jusqu'à présent. Il y a cette même motivation, à savoir que la surface du tableau doit être quelque chose d'extrêmement vivant et permettre de prendre plusieurs directions et multiplier les écritures.

Entrevue réalisée à Montréal en octobre 1987