

A propos d'une déesse sumérienne Lucie Laporte

Volume 23, Number 93, Winter 1978–1979

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/54783ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

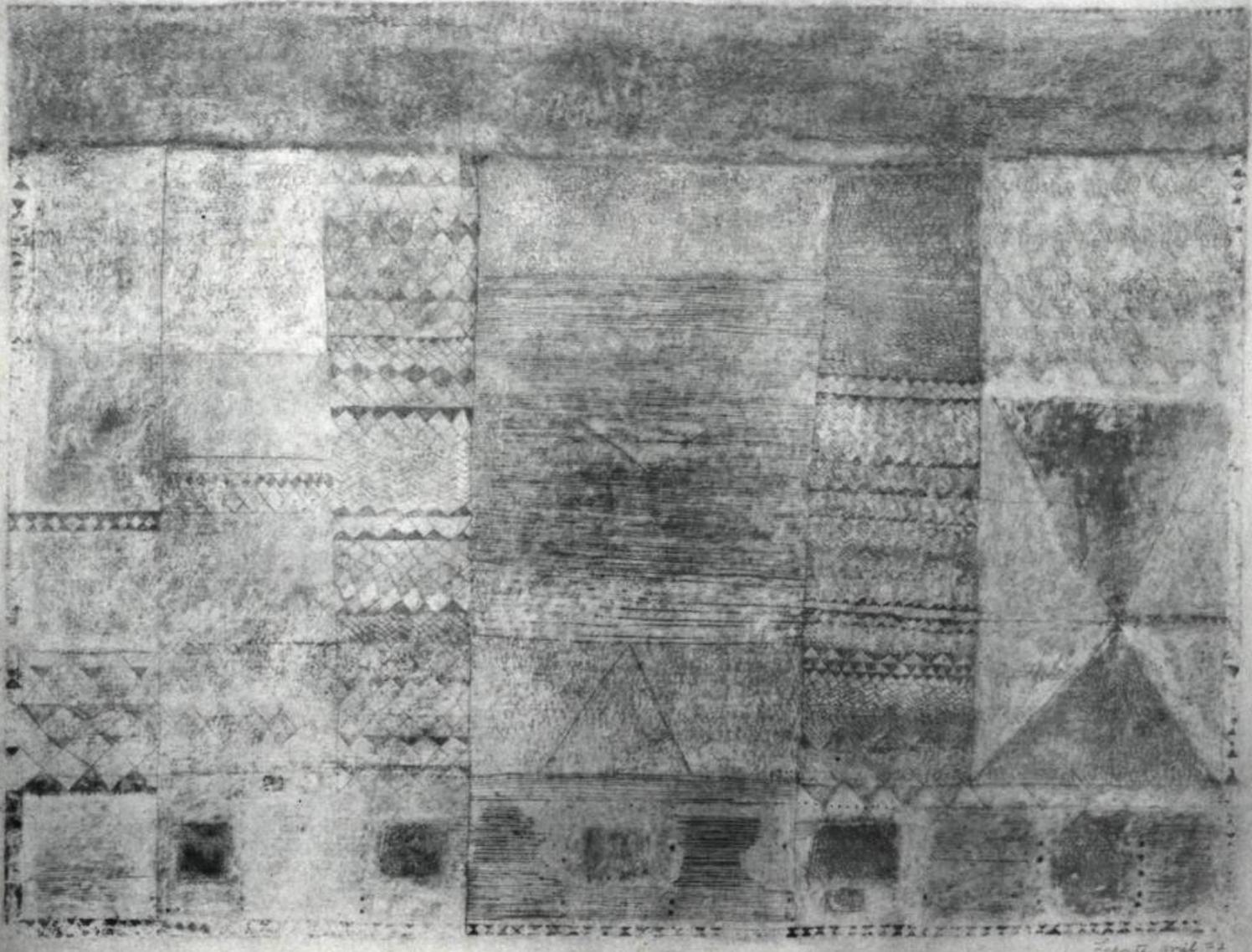
[Explore this journal](#)

Cite this article

(1978). A propos d'une déesse sumérienne : Lucie Laporte. *Vie des arts*, 23(93), 54–57.

A propos

**d'une déesse
sumérienne:
Lucie Laporte**



Elle est jeune et, pourtant, elle nous arrive du fond des âges. Elle dessine des lettres d'amour aux graphies primitives et enfantines. Elle explore une nouvelle mystique à travers la quadrature des cercles homocentriques. Et elle délivre à un Pierrot tout en losanges, tête en bas et coeur en cible, un passeport ludique pour jouer à la marelle sur un trottoir bleu.

Elle est québécoise et s'appelle Lucie Laporte. Elle aurait pu tout aussi bien naître, il y a 4000 ans, en basse Mésopotamie, et tracer sur une tablette d'argile, d'une minuscule écriture cunéiforme, un cycle poétique en l'honneur d'Inanna, déesse sumérienne de l'amour, ancêtre d'Ishtar et d'Aphrodite. De plus, tout comme cette déesse qui, au péril de sa vie, est descendue aux Enfers et a franchi les sept grilles réglementaires pour parvenir jusqu'à sa soeur, la déesse des Ténèbres, Lucie Laporte choisit entre tous le voyage vertical et vertigineux qui la transporte aux antipodes de la planète, afin que soit changée la perspective de sa vision du monde. A l'instar d'Inanna, elle accepte aussi de franchir les jambages des seuils inconnus qui la rapprochent du temple où se cache sa vérité.

De ses voyages en Inde, en Afrique centrale et au Dahomey, elle a rapporté le goût de la méditation (Sadana) et du passage à l'acte de création (Prana), ainsi que de nombreuses connaissances concernant les traditions africaines et l'art funéraire des Malgaches.

Ces influences, et d'autres encore d'inspiration historique et littéraire, reconnaissables dans ses *Testaments de femmes* (Judith, Rosa Luxembourg, Virginia Woolf, Lou Andréas Salomé) et dans son *Hommage à l'Éguélonne*, se font sentir dans les œuvres qu'elle expose par la suite en divers lieux, notamment à la Maison des Arts de la Sauvegarde, en 1975, et à la Galerie A, en 1977.

Lucie Laporte remet à la mode un aspect des grands travaux collectifs de l'Antiquité et ce, non à la façon d'une travailleuse solitaire, mais comme si elle était elle-même tout un peuple, toute une civilisation. Son orientation esthétique retourne aux sources de toute création. Par l'utilisation qu'elle fait du signe et de l'écriture comme symboles et prétextes à la méditation sur tous les registres de la conscience, elle fournit un apport d'envergure nouveau à la peinture actuelle qui a tendance à se codifier (chiffrer) de façon égale et monotone.

Sa technique est essentiellement celle du dessin à l'encre noire sur fond de pastel sec, mais donne l'illusion de l'intaille ou de la toile peinte (souvent en camaïeu), à cause de la grande subtilité du traitement. Elle est donc très efficace et d'un rendement impeccable.

Pour *Les Lettres d'amour*, par exemple, série d'inscriptions sur pierre en noir et blanc, on note une grande accumulation de matière gravée d'une extrême délicatesse. L'encre est appliquée sur le pastel, puis grattée pour retrouver le blanc, le fond, l'essentiel, ce qui fait que le pastel réapparaît dans les creux.

Ailleurs, pour les tableaux aux formes géométriques, Lucie Laporte utilise des encres dorées ou argent, de la mine de crayon, des acryliques, et procède par collages de papier ou de carton qu'elle gratte ensuite comme pour y laisser des empreintes de toute sorte.

Pour le triptyque acquis récemment par le Musée d'Art Contemporain, et qui est une gravure

sur contre-plaqué, elle a obtenu un fini métallique comme de l'ardoise, grâce à la mine de poêle.

Les textures sont celles de la pierre fine; taillée, usée par le temps, de l'éclat du métal, du tracé à la craie, du tissage de laine, du *patchwork* de lin ou de coton, de la tuile de céramique, de la mosaïque, du papier peint, décoloré ou imprimé, de la vitre et de l'eau.

Toutes les couleurs s'y retrouvent, soit en demi-teintes, surtout les gris et les roses, et toute la gamme des bleus et des verts dans les tableaux monochromes, soit franches et chantantes comme les mauves, les marrons, les bruns, les terres de Siègne, les ors, peu de rouge. Dans l'ensemble, les résultats de cette technique sont vibrants, poignants, méditatifs.

Les thèmes de l'amour, de la prière et du jeu, se partagent les *pétroglyphes* indéchiffrables de ces tableaux, ainsi que les formes géométriques les plus variées.

Quant au thème du travail, il n'est que suggéré et souvent pour l'envoyer par-dessus bord, témoin cette lettre-tapisserie qui se *déchaîne* et se transforme en marge du *pupitre* ou du *métier à tisser*, en une écriture débordante d'amour, créant ainsi les blancs au coeur de la corvée, l'essentiel du message étant là pour Pénélope. Ce thème sévère glisse aussi vers un sens ludique, observation que l'on peut faire en examinant les *tissus à carreaux* et les *carrelages* qui prennent volontiers l'allure de damiers...

L'action est cinématique dans les cercles concentriques, créant un rythme intérieur à la fois centrifuge et centripète, mais elle est lente et corrosive (érosion des pierres où sont tracées les inscriptions) même dans ces orages d'ocre et d'encre, dans ces stratus bleus couverts de lignes manuscrites ou dans ces feuilles jaunes à en-tête rose, détrempeées, travaillées par l'humidité brune du grenier.

Quand c'est celle de la lumière, l'action n'est ni fulgurante ni foudroyante, car celle-ci est toujours douce et apaisante, bien que déterminante dans l'issue des sensations: on sait bien que, toute lumière bue, on aura le sommeil autour du cou... ou la tristesse des insomnies.

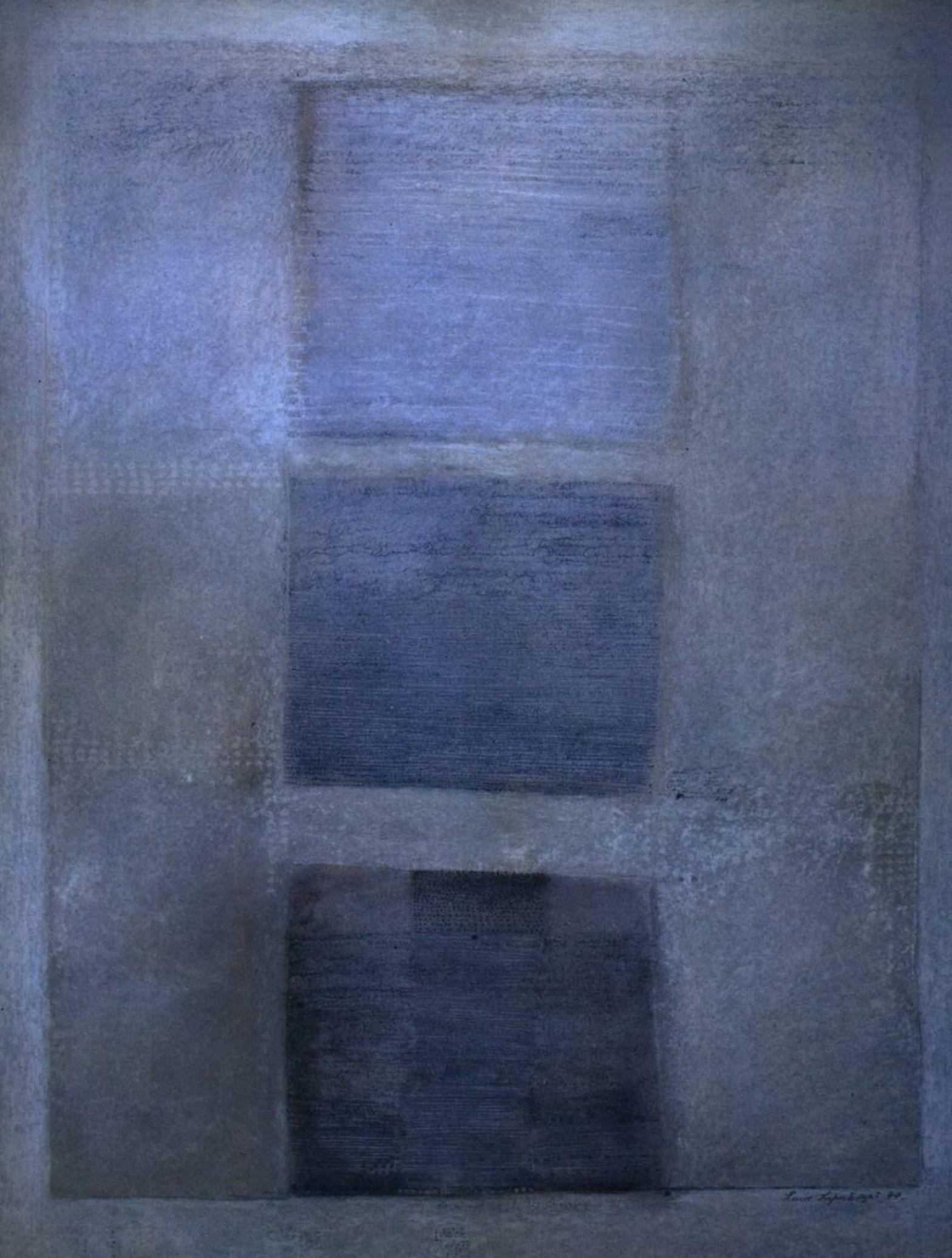
Les Lettres d'amour

Elles traduisent un nouveau langage. Elles nous parviennent de l'Antiquité et de l'enfance qui ont en commun le souci d'imiter, non la nature, mais les signes perçus, soit dans la nature, soit dans la calligraphie des adultes. Signes qui se traduisent par le pictogramme pour nos ancêtres, par des jambages et des hampes singeant l'écriture de mots pour nos enfants.

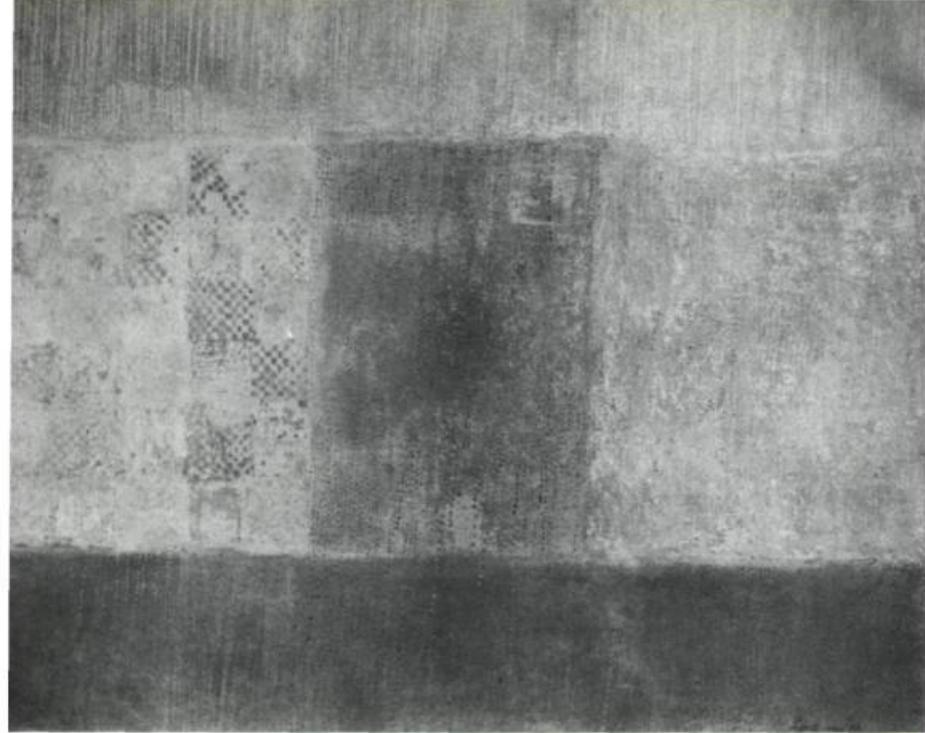
La fillette de deux ans qui me donne son adresse et son numéro de téléphone en barbouillant le bloc-notes de sa mère et me disant: «Si tu veux me parler, téléphone-moi», ne m'écrit pas autre chose qu'une lettre d'amour, i.e. un appel pressant à la communication. C'est ainsi qu'il faut lire les *lettres d'amour* de Lucie Laporte, les glyphes et les idéogrammes de ses tableaux: comme des signes signifians, même s'ils sont illisibles.

L'écriture est une trame, horizontale la plupart du temps, et la page blanche (ou la stèle funéraire) en est la chaîne. C'est l'espace entre les gribouillis, entre les lettres, les mots, l'espace entre les lignes qui ourdit le message, le symbole, la communication, qui les enchaîne pour des siècles à venir ou

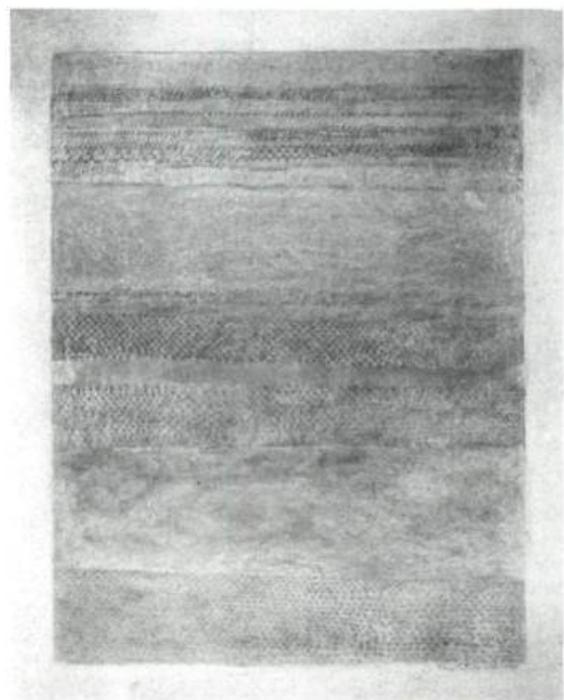
1. Lucie LAPORTE
Prière du silence, 1977.
Techniques mixtes sur papier;
55 cm 9 x 71,1.



Levi's 1970



3



4

2. *Hommage à L'Eugélonne*, 1977.
Techniques mixtes sur papier;
71,1 cm x 55,9.

3. *Message pour Pénélope*, 1978.
Techniques mixtes sur papier;
55 cm 9 x 71,1.

4. *Lettre d'amour: Ode à Virginia Woolf*, 1977.
Techniques mixtes sur papier:
71,1 cm x 55,9.
(Toutes les photos sont de Gilles Dempsey)

Dans les *écritures* de Lucie Laporte, les lignes, presque toujours horizontales, sont modelées de différentes façons, soit globalement en surfaces modulées, rappelant la moire ou la vague, soit au moyen de jambages amples ou minuscules, soit par des petites figures en forme de triangles, de coins, de fers de lance ou de clous triangulaires allongés, rappelant l'écriture cunéiforme, soit enfin par des ronds et de tout petits carrés disposés sur une seule ligne ou sur des lignes en quinconce.

Ces écrits sont faits en mémoire de la pierre calcaire et de la pluie qui provoque sur elle le calcin. Parfois, ils ont l'air d'avoir été gravés, et parfois simplement griffonnés à la craie sur les trottoirs, ou à l'encre sur du papyrus ou du parchemin. Ils expriment un amour éternel ou un amour inachevé, incompréhensible. Ou bien, ils ouvrent des persiennes sur le souvenir.

Les Prières du silence

A chacune des sept portes qu'Inanna doit franchir pour rejoindre le monde des Ténèbres, il lui faut laisser une partie de ses ornements et de ses vêtements royaux, afin de se présenter nue devant le tribunal redoutable de sa soeur Erechkgal.

Ce rituel sacré de dépouillement doit commencer dans la munificence et la somptuosité. Les grandes-prêtresses de l'amour (comme les grands-prêtres d'ailleurs...) ne peuvent pas être vêtues d'oripeaux au moment où elles rendent leur culte à la déesse.

La prière a besoin de silence pour se formuler, et le silence lui-même a des prières à formuler. Lucie Laporte a conçu des robes sacrées pour *Les Prières du silence*. L'une d'elles, en velours vert, a été confectionnée et brodée par l'artiste, et on dirait qu'elle y a aussi tracé la supplique à l'aide d'une écriture faite de jambages bouclés. Elle y a aussi incorporé les carrés dont elle se servira dans une autre série de dessins pour inscrire ses cercles concentriques (symbole de la prière et du jeu).

L'un de ces dessins, fascinant, présente trois cibles sacrées superposées dans un plan vertical, chacune composée de cercles concentriques dont le rose alterne avec le gris ou un rose atténué. Ces cibles, qui devraient apparaître dans le dos du vêtement rituel, suggèrent les trois foyers vulnérables du corps: la tête, le coeur et le sexe. Le fond ressemble à une étoffe de laine d'un gris soutenu de chaque côté, et d'un gris très pâle là où s'inscrivent les cercles. Elle est décorée autour de ceux-ci d'applications triangulaires sombres, pointes orientées vers le haut.

Dans cette optique du silence, un tableau, tout différent du précédent, offre des fenêtres bleues sur l'intérieur pour favoriser la méditation (aux quatre coins, des ronds dans des carrés, à peine esquissés). Un autre tableau propose une espèce de cible ouverte et manuscrite dont on voit surtout la page de droite. Au centre de celle-ci et au milieu du texte écrit sur quatre colonnes, se tient en équilibre, prisonnier d'un petit carré sombre comme un oeil magique dans une porte, un tout petit pendule immobile, le fil pendant tout droit vers le bas. Position sans issue pour lui tant qu'il sera pris au piège du vieux grimoire. Il est intéressant de noter que quelque chose est écrit sous le livre saint: ce sont peut-être des renseignements sur la manière de délivrer le petit pendule, ou du moins de lui rendre sa mobilité...

pour un moment de présence ponctuelle dans une existence. Pas deux pages blanches, pas deux pierres tombales avant l'inscription, qui se ressemblent par le fait même. Dans cette perspective, la monotype qui les imprime est le métier à tisser des mots.

Il est aussi d'anciennes écritures (surtout orientales), qui se lisent de haut en bas, de sorte que l'on pourrait dire que la pluie est, par exemple, une écriture chinoise... Dans un des tableaux de Lucie Laporte, qui évoque pour moi *La Pluie-Heure*¹, on voit bien cette écriture verticale s'inscrire dans une vitre bleue comme une chute de pierres précieuses. Qu'est-ce qu'il s'écrit sur les toits quand il pleut? Et dans les fenêtres? Il faut savoir rêver, il faut savoir lire à l'envers et il faut peut-être connaître le chinois pour répondre à cette question.

NOTE

1. Titre d'un scénario de film d'animation écrit et dessiné par Jean Letarte.