

Geneviève Rocher

De la peinture encore, mais livrée comme jamais

Jean-Émile Verdier

Volume 42, Number 174, Spring 1999

Femmes

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/53143ac>

[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

Verdier, J.-É. (1999). Geneviève Rocher : de la peinture encore, mais livrée comme jamais. *Vie des arts*, 42(174), 38–40.

De la peinture encore,

mais livrée

comme jamais

Jean-Émile Verdier

CE N'EST PAS PARCE QUE LE PEINTRE PEINT QUE CELA FAIT DE LUI UN ARTISTE. L'ÉVOLUTION DU TRAVAIL

DE GENEVIÈVE ROCHER SUR SIX ANNÉES ET TROIS EXPOSITIONS TÉMOIGNE DES CONDITIONS DU PASSAGE

À L'ART, À LA PRATIQUE ARTISTIQUE, À L'ATTITUDE ARTISTE.



Picasso, *Portrait de Marie-Thérèse*, 1937
huile sur toile, 100 x 81 cm
Paris, musée Picasso

Picasso et Matisse ont laissé la peinture dans l'état d'une infinie variété de textures picturales. Dans «Le Traitement de l'impensé de la peinture dans l'œuvre de Geneviève Rocher», le texte qui accompagnait *Expédition circulaire*, la dernière exposition du travail de Geneviève Rocher à la Galerie du Centre des Gouverneurs de Sorel¹, j'ai déjà dit combien il fait partie du travail de cette artiste de signifier ces textures picturales comme autant d'unités discrètes, en forçant «une attention particulière sur les possibilités d'ordonnance qui existent déjà là au simple registre de la marque, de la touche picturale». J'y ai déjà aussi souligné que «ces textures dessinées, aussi étonnantes les unes que les autres, Geneviève Rocher ne les invente pas. Elle les découvre chez les pères de la modernité tels que Cézanne, Picasso et Matisse pour ne citer qu'eux». Or dans le travail exposé dans *À vol d'oiseau* la toute dernière exposition que Geneviève Rocher tenait à Montréal, l'artiste extrait trois textures picturales distinctes d'un seul et même tableau de Picasso, *Portrait de Marie-Thérèse* (1937). Notre artiste retient la texture qui qualifie le vêtement et qui est constituée d'un réseau de rayures qui se trame avec un pan de couleur. Elle relève aussi la texture qui dessine les

accoudoirs de la chaise, et qui est constituée d'une juxtaposition d'un pan de blanc et d'un pan de noir, informée par un dessin en forme de goutte. Et puis, elle compte enfin la texture du dossier de la chaise, une grille s'inscrivant à même un pan de couleur. Les structures de ces textures picturales ont toutes une cohérence qui les distingue. D'être ainsi relevées, elles se mettent à faire motif. L'affaire est pour le moins paradoxale, quand d'habitude, on ne s'attend pas à ce que le traitement des surfaces, qui sert par convention de remplissage, fasse précisément motif.

Entre les expositions précédentes de Geneviève Rocher et celle-ci, il n'y a rien de nouveau sur le plan de la démarche de l'artiste qui consiste à mettre en représentation des contextures. Mais dans *À vol d'oiseau*, les moyens que notre artiste se donne pour arriver à ses fins rompent radicalement avec ses grands formats peints à la gouache sur papier arches auxquels elle nous avait habitués.

PLIS, PLIAGES ET PLIURES

Pour concevoir et fabriquer les œuvres d'*À vol d'oiseau*, Geneviève Rocher reconnaît donc trois textures picturales distinctes dans le *Portrait de Marie-Thérèse* de

Picasso. Elle les reprend à la gouache sur des pièces de papier japonais préalablement travaillées par un pliage. L'empîement ainsi peint est ensuite déplié. Le motif de texture se présente alors entamé, traversé par une bande immaculée, le repli du pli faisant surface. Cet événement premier est rappelé dans les œuvres par cette diagonale exsangue de peinture qui les traverse toutes, tel un trait de la mémoire d'un faire en train de prendre tout son sens.

Les empîements ainsi mis à plat reçoivent maintenant une série de plis. Le motif défait s'avère alors ou bien recomposé, ou bien défait encore. Car on voit le pliage recomposer des lignes, des formes, des plages de couleurs. Mais en même temps, ce plan des coïncidences, où l'œil était en train de se satisfaire de la recomposition du motif, est traversé par un réseau de traits dessinés par un ensemble de plis comme autant de brisures, fractures ou fêlures qui courent à la surface du plan.

Arrive alors l'étape de l'assemblage des pièces pliées, peintes, dépliées, et repliées autrement. La reprise des motifs des textures a été développée sur plusieurs pièces de papier. Ces pièces sont alors assemblées. L'assemblage suit une grille pensée par l'artiste. On s'aperçoit vite que cette grille connaît le même principe que le dernier travail de pliage. La juxtaposition des pièces, les unes aux autres, est dictée par une recomposition – recomposition en grille précisément –, où l'altération n'est plus dictée par un réseau de plis, mais par la mul-



À vol d'oiseau 1, 1998
gouache sur papier japonais
245 X 110 cm
photo : Richard-Max Tremblay

parfaitement la fabrication, se trame dorénavant avec le lieu des altérations que l'artiste fait subir au support, où se côtoient des espaces non peints, des plis, les voisinages des rectos et versos d'une même feuille, des chevauchements entre les pièces ajointées. Dans chacune des œuvres d'*À vol d'oiseau*, l'image est obtenue depuis le croisement de la consistance exclusivement visuelle de ce qui est peint avec la matérialité résolument tangible de ce qui est littéralement plié, déplié, replié, juxtaposé, superposé, recouvert, ou conjoint.

En quoi est-ce là l'occasion de pousser un cri de louange et d'allégresse?

tiplication des superpositions d'une partie d'un empîement par une partie d'un autre empîement.

L'assemblage une fois terminé, on assiste à une image peinte et dessinée inédite qui rompt radicalement avec les dessins grands formats auxquels Geneviève Rocher nous avait habitués lors de ces deux expositions précédentes². L'image y connaissait un traitement pour le moins conventionnel, soit l'ouverture sur un espace-pour-l'œil, où l'on pouvait apprécier l'ensemble des décisions prises par l'artiste pour qu'un tel « espace » existe, mais sans que rien pût nous permettre de connoter ces décisions autrement qu'à les subordonner à la fabrication de l'image.

Or qu'arrive-t-il dans les grands formats exposés dans *À vol d'oiseau*? Cet espace-pour-l'œil dont Geneviève Rocher maîtrise

LE TRAIT DE L'ART

En art, l'artiste ne peut pas faire autrement que d'en passer par la fabrication d'une image, et en même temps, ce qui distingue son travail de tout autre discipline où il y a fabrication d'image, c'est qu'en art l'image n'est pas une fin mais un moyen. Un moyen pour quoi? Un moyen d'écrire la subjectivité. Dans les grands formats peints à la gouache sur papier arches de Geneviève Rocher, les décisions de l'artiste restaient trop subordonnées à la seule fabrication de l'image, où elle montrait qu'elle reconnaissait bien les traits de ce qui faisait de Cézanne, de Picasso, ou de Matisse, des sujets. Mais en reconnaissant ces peintres comme les pères de la modernité, l'artiste reconnaissait d'emblée leur singularité respective comme un trait de l'Autre.



Gouache violette (la boîte, la cruche, le panier de fruits), 1992
gouache sur papier arches, 330 x 245 cm
photo: Richard-Max Tremblay

Or tout vient de basculer dans *À vol d'oiseau*, car cette fois Geneviève Rocher aura mis la fabrication de l'image, non pas au service de la représentation du trait de l'Autre, mais à celui de la présentation du trait de la subjectivité. Je rappelle qu'aucun peintre n'échappe à l'obligation de fabriquer une image, toute la question étant: quoi faire depuis une telle obligation, dès lors qu'on décide de s'engager sur la voie de la pratique artistique.

C'est du moins ainsi que l'on peut comprendre pourquoi la démarche de notre artiste consiste d'abord à reconnaître dans la peinture des contextures comme autant de preuves de la part artiste du travail d'où elle procède à l'extraction.

Quand Picasso fait ce qu'il fait en peinture comme il le fait dans le *Portrait de Marie-Thérèse*, je crois que nous pouvons être d'accord pour dire qu'il ne fait pas que peindre, qu'il ne fait pas que s'exprimer en peinture.

Il y a quelque chose en plus que le peintre fait, et qui porte à conséquence, puisque, le tableau, nous décidons de le conserver, de le retenir, de l'archiver, de le préserver, de lui donner de la valeur, une grande valeur, une très grande valeur, historique, culturelle et marchande. Notre Picasso, que fait-il de plus que peindre? Disons-le ainsi: *Il livre la marchandise*, si vous me permettez l'expression. Il *livre* comme le facteur livre une lettre. J'essaie de dire que Picasso n'est pas devenu notre Picasso, parce qu'il a été l'auteur de ses tableaux, mais parce qu'étant l'auteur de ses tableaux, il faisait à chaque fois quelque chose de plus, que je n'arrive à décrire pour l'instant qu'avec la métaphore du facteur. Le facteur n'est pas l'auteur de la lettre qu'il transporte et livre. Par contre, sans lui, pas de lettre. Il est celui par qui une lettre arrive à destination.

Or qu'est-ce qu'une lettre? Sinon l'écriture, la mise à plat, de la présentation d'un sujet.

Quand nous recevons une lettre, cela dit d'emblée: « Me voici par écrit ». Une lettre est une présentation, par écrit, du sujet. Ajoutons cependant qu'il s'agit d'une présentation *in absentia*; « je » se met à exister dans le contraire de la présence et de l'absence que la lettre instaure dans l'immédiateté de son arrivée à destination; pas sans un facteur donc.

Le peintre qui s'engage sur la voie de la pratique artistique le fera d'être le facteur d'une lettre destinée à qui la recevra d'y reconnaître le trait, non pas du peintre, mais de la subjectivité dont il est le dépositaire... et le gardien. Dans *À vol d'oiseau* Geneviève Rocher ne fait pas autre chose en ayant découvert dans l'usage du pli moins une signature que le moyen de destiner son travail. □

1 Du 27 avril au 25 mai 1997

2 *Un petit détour*, galerie b-312, Montréal, du 6 au 27 mars 1993, et *Expédition circulaire*, galerie du Centre des Gouverneurs de Sorel, Sorel, du 27 avril au 25 mai 1997.