

Angèle Verret. L'automatisme surrationnel La peinture au-delà de la perception

Jean-Émile Verdier

Volume 45, Number 182, Spring 2001

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/53002ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

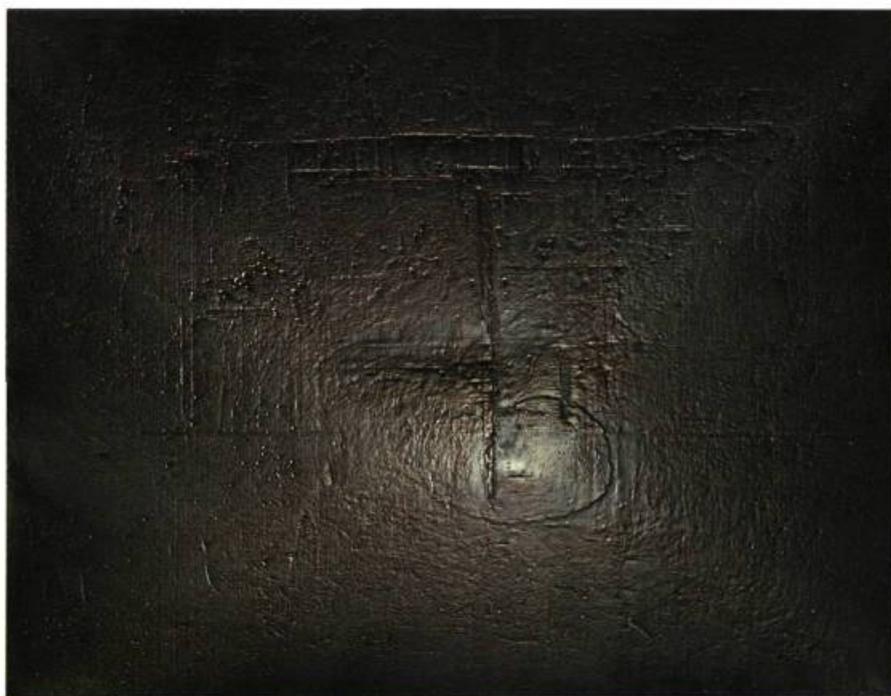
Cite this article

Verdier, J.-É. (2001). Angèle Verret. L'automatisme surrationnel : la peinture au-delà de la perception. *Vie des Arts*, 45(182), 44–46.

L'automatisme surrationalnel

Jean-Émile Verdier

À FAIRE L'EXPÉRIENCE DE LA PEINTURE D'ANGÈLE VERRET, ON FAIT L'EXPÉRIENCE, CONTRE TOUTE ATTENTE, D'UN AU-DELÀ DE LA PERCEPTION, OÙ VOIR DEVIENT UN ACTE SURRATIONALNEL, C'EST-À-DIRE UN ACTE QUI, DANS LES TERMES DE PAUL-ÉMILE BORDUAS, « TENTE LA POSSIBILITÉ INCONNUE [DONT] LA RAISON [...] RÉCOLTE LES BÉNÉFICES »¹. COMMENT ? ANGÈLE VERRET SEMBLE D'ABORD NOUS PROPOSER UNE IMAGE PHOTOGRAPHIQUE SANS AUCUNE ICONOGRAPHIE, JUSQU'À CE QUE NOUS FASSIONS L'EXPÉRIENCE D'UNE APPARITION/DISPARITION DE MOTIFS PEINTS SUR CE QUE L'ON CROYAIT ÊTRE UNE PHOTOGRAPHIE ET QUI S'AVÈRERA UNE SURFACE PEINTE².



De haut en bas
Moments suspendus (2), 2000
Acrylique sur toile, 162 x 213 cm
Collection: Collect Art
Photo: Guy L'Heureux

Moments aveugles, 2000
Acrylique sur toile, 153 x 213 cm
Photo: Guy L'Heureux

Devant *Moments suspendus* (2), il m'est venu, du pays de mon enfance, le souvenir marocain de ces murs de terre abîmés qui jalonnaient un chemin fait pour les mille et une aventures d'un enfant à bicyclette. Ils étaient les premières traces de civilisation après l'épique traversée d'une palmeraie incommensurablement longue pour l'enfant qui était en train de se donner les plus troublantes frayeurs. Je me rappelle, il fallait rouler vite, réduire le temps le plus possible, mais se donner aussi les plus exquis sensations dans les paysages vallonnés. Comment savoir aujourd'hui si la vitesse était commandée par le plaisir ou la peur? Quelle vanité de croire pouvoir percer un tel secret! Le savoir se retrouve, il ne se découvre pas, il est toujours déjà là; là dans le mélange que cet enfant a *su faire* d'emblée avec une palmeraie et un vélo pour que le plaisir se mêle à la peur. Il n'y a pas à se demander si oui ou non cet enfant s'engageait dans cette aventure imaginée pour enrayer une peur plus profonde que les dangers de la palmeraie, une peur sans joie pour s'y mêler; c'est évidemment ça. Il a tenté la possibilité de l'inconnu, la raison en a récolté les bénéfices.

J-É V.

Les principaux tableaux de l'exposition *Moments aveugles (petites divisions du temps)* arborent bon nombre de motifs iconographiques qui laissent penser que nous sommes en train de faire l'expérience de grandes photographies. *Moments aveugles* représenterait un pan texturé par des coulures liquides. *Moments suspendus* (2), une partie d'un mur abîmé sur lequel on aurait tracé à la pointe des formes géométriques plus ou moins complétées. *Contaminations* (1) et *Contaminations* (2), une toile de plastique blanc qui porte encore ses plis et sur laquelle la lumière dessine des halos iridescents. Tous ces motifs paraissent avoir été fixés pour l'éternité dans une prise de vue photographique. Mais non; encore une fois tout est peint.

PRIS AU PIÈGE

Il y avait quelque chose plutôt que rien. Et puis plus rien. Le projet de collection de marques bien déterminées toutes chargées de sens parce qu'elles mettaient en opposition présence et absence de contrôle dans le geste devient fantasme du spectateur. Plus de photographie, plus de projet d'une collection de marques significatives, plus de sens. Seulement du trompe-l'œil; procédé vieux comme le monde. La possibilité d'une théorie de la présence d'une absence de contrôle s'écroule; ce type de marques n'aurait été choisi que pour la pleine réalisation de l'effet de trompe-l'œil: à peindre en trompe-l'œil l'absence de contrôle, on est certain de prendre le spectateur au piège d'un tel leurre, pour son plus grand plaisir d'ailleurs.

Est-ce que le travail d'Angèle Verret n'est que cela? Le spectaculaire du trompe-l'œil remis au goût du jour en renouvelant l'iconographie qui sied d'habitude à ce genre de peinture? Non, un détail montre que l'œuvre d'Angèle Verret ne peut pas se réduire à cela. La dimension spectaculaire des tableaux est incontestable, mais elle est un moyen et non pas une fin comme ça l'est dans le trompe-l'œil. Un moyen pour quoi? Une iconographie est là proposée au moyen de la plus spectaculaire des stratégies picturales, le trompe-l'œil, mais elle est proposée pour être aussi vite retirée. La fin de la peinture d'Angèle Verret, fin qui fait de cette peinture l'œuvre d'une artiste accomplie, est tout un travail de retrait de la trame iconographique de l'image peinte. Voyons cela.

Qu'est-ce que le spectateur d'un trompe-l'œil fait d'emblée? Il s'approche au plus près de la surface du tableau. Ce que l'on ne manque pas de faire dans le cas des œuvres d'Angèle Verret. Et lorsqu'on a le nez collé à la surface des toiles, force est de constater qu'il n'y a pas d'iconographie proprement dite. Ou plus exactement pas d'intention d'iconographie. À cette distance de la toile, on constate que ce qui avait été pris pour le traitement en ressemblance de l'aspect de la photographie noir et blanc ou de celui d'une toile en plastique blanc, est *indescriptible*. Le moyen avec lequel Angèle Verret obtient ses images conserve tout son mystère. On ne sait pas comment l'image est fabriquée. On ne peut même pas le deviner. On est plongé



Intimentement lié, infiltration, 2000
Acrylique sur toile, 122 x 152 cm
photographie : Guy L'Heureux

dans le plus profond des mystères. Il y a bien peinture, mais manifestement pas pour reproduire une quelconque ressemblance. Et du coup, rien n'assure qu'Angèle Verret ait eu là l'intention de fabriquer un trompe-l'œil. Car le propre du trompe-l'œil, c'est de laisser le spectateur apprécier la dextérité avec laquelle le peintre mime l'apparence. Or, rien de cela dans l'œuvre d'Angèle Verret. Alors? Alors il y a bien peinture et il y a bien trompe-l'œil, mais il n'y a pas hors de tout doute un accord ferme d'intentionnalité.

PRÉSENTE DANS SON ABSENCE

Angèle Verret ne peint pas avec l'idée préconçue de faire ressemblant en choisissant tout de même de laisser être l'effet d'avoir eu l'intention de faire ressemblant. Disons plus sèchement que nous sommes là dans le cas d'une intention de ne pas avoir d'intention tout en produisant malgré tout un effet d'intentionnalité. Dans le contexte de l'histoire de la pratique de la peinture au Québec, force est de constater qu'Angèle Verret renouvelle là ce que Paul-Émile Borduas décrit et applique comme l'automatisme surrationnel³. Pour cela, Angèle Verret travaille à une pratique de l'automatisme surrationnel où l'iconographie trouve

ANGÈLE VERRET
MOMENTS AVEUGLES
(PETITES DIVISIONS DU TEMPS)
CENTRE D'EXPOSITION EXPRESSION
SAINT-HYACINTHE

sa place dans la mesure où elle n'y est présente que pour s'absenter, alors que les successeurs de Paul-Émile Borduas et tenants d'une pratique abstraite de la peinture avaient tout naturellement continué dans la tradition d'une forclusion pure et simple de l'iconographie.

Le tableau d'Angèle Verret travaillant manifestement dans ce sens est sans doute *Intimement lié, infiltration*. L'iconographie s'y fait présente dans son absence même. Ce qui est tout différent de dire que le tableau est abstrait, c'est-à-dire sans iconographie aucune. *Intimement lié, infiltration* continue de garder le mystère des moyens que la peintre a pris pour construire l'image qui s'en dégage. Car il y a bien là une image, quoiqu'on n'y décèle aucun motif iconographique sinon cette trace d'un tremblement tout le long de la surface glacée du dépôt d'un vernis. Mais est-ce là l'une des représentations d'une ondulation comme on sait les reconnaître à la surface des plans d'eau? Ou est-ce ce que René Payant appelait un motif pictural⁴, c'est-à-dire un trait de fabrication de l'image qui accède au niveau iconographique de l'œuvre? Là encore Angèle Verret sait introduire un doute sur l'intentionnalité du faire. Mais avec plus de force encore, car le tableau n'invoque plus le genre du trompe-l'œil.



Contamination (2), 2000
Acrylique sur toile, 162 x 213 cm
photographie : Guy L'Heureux

Intimement lié, infiltration semble tirer toute sa richesse de l'imbroglie qu'il réussit à imposer au spectateur entre ce qui appartient à la forme et ce qui appartient au contenu, entre ce qui appartient à l'image et ce qui appartient au procédé de fabrication de cette image. Avec *Intimement lié, infiltration*, mais déjà dans les autres tableaux de *Moments aveugles (petites*



Contamination (1), 2000
Acrylique sur toile, 168 x 213 cm

divisions du temps), Angèle Verret fait de l'œuvre un «écran paranoïaque», c'est-à-dire, dans les termes de Borduas, une «surface dont la vue prolongée sert à fixer les fantômes d'une vision claire». Le tableau plongerait ainsi le spectateur dans une situation où il se trouve à pouvoir poser un acte surrationnel, un acte qui «tente la possibilité de l'inconnu», toujours selon les mots de Borduas.

TRANSMISSION D'UN SAVOIR

Angèle Verret porte ainsi l'automatisme surrationnel à un accomplissement sans précédent en obligeant son prolongement au domaine de la lecture de l'œuvre sans le cantonner donc au seul domaine de la fabrication de l'œuvre. Mais ce faisant, nous, les spectateurs d'un tel travail, nous sommes en train de comprendre comment l'artiste obtient ses tableaux :

[...] *Écriture plastique non préconçue. Une forme en appelle une autre jusqu'au sentiment de l'unité, ou de l'impossibilité d'aller plus loin sans destruction. En cours d'exécution, aucune attention n'est apportée au contenu. L'assurance qu'il est fatalement lié au contenant justifie cette liberté*

Lautréamont.

Complète indépendance morale vis-à-vis de l'objet produit. Il est laissé intact, repris en partie ou détruit selon le sentiment qu'il déclenche (quasi-impossibilité de reprise partielle). Tentative d'une prise de conscience plastique au cours de l'écriture (plus exactement peut-être «un état de veille».

Robert Élie

Désir de comprendre le contenu une fois l'objet terminé [...]

Paul-Émile Borduas

Et du même coup l'artiste propose ainsi une peinture qui permet à ses spectateurs de comprendre l'automatisme surrationnel dans et à travers l'expérience d'interprétation dans laquelle elle les plonge. L'erreur de vision et le doute sur l'intention de l'artiste de tromper ainsi son spectateur s'avèrent conditionnels à la transmission d'un savoir dont on n'avait même pas conscience. □

1. Paul-Émile Borduas, « Commentaire sur des mots courants », *Refus global et autres écrits* [édition préparée et présentée par André-G. Bourassa et Gilles Lapointe], Montréal, Éditions de L'Hexagone, Collection « Typo Essais », 1990, p. 172.
2. Ce texte est extrait du texte d'accompagnement de l'exposition
3. *Ibid.*, p. 167.
4. René Payant, « De l'iconologie revisitée », *Vedute. Pièces détachées sur l'art 1976-87*, Montréal, Éditions « Trois », 1987, pp. 31-49.



NOTES BIOGRAPHIQUES

NÉE EN DÉCEMBRE 1942, ANGÈLE VERRÉ A FAIT RESPECTIVEMENT DES ÉTUDES DE PEINTURE À L'ÉCOLE DES BEAUX-ARTS DE MONTRÉAL (1961-1965), DE PHOTOGRAPHIE AU CÉGEP DU VIEUX MONTRÉAL (1979), AINSI QU'UNE MAÎTRISE EN ARTS À L'UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL (1980-1984) OÙ ELLE ENSEIGNE DEPUIS 1969. ELLE A PARTICIPÉ À UNE CINQUANTAINÉ D'EXPOSITIONS COLLECTIVES ET À UNE QUINZAINE D'EXPOSITIONS INDIVIDUELLES. SES ŒUVRES ONT ÉTÉ PRÉSENTÉES AU QUÉBEC ET AU CANADA DANS LES GALERIES LA CENTRALE, ÉMERGENCE PLUS, GALERIE 3273 (MONTRÉAL), HORACE (SHERBROOKE), À L'UNIVERSITÉ DE TORONTO. ELLE A EXPOSÉ SES TRAVAUX À L'ÉTRANGER : NEW YORK, EDMBOURG, LONDRES.