

Stéphane La Rue La couleur comme illusion de la peinture

Stéphane La Rue Colour as Illusion of Painting

Laurier Lacroix

Numéro 76, automne 2012

L'idée de la peinture
The Idea of Painting

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/67193ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les éditions esse

ISSN

0831-859X (imprimé)
1929-3577 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Lacroix, L. (2012). Stéphane La Rue : la couleur comme illusion de la peinture / Stéphane La Rue: Colour as Illusion of Painting. *esse arts + opinions*, (76), 20–23.

STÉPHANE LA RUE

LA COULEUR COMME ILLUSION DE LA PEINTURE



LACROIX

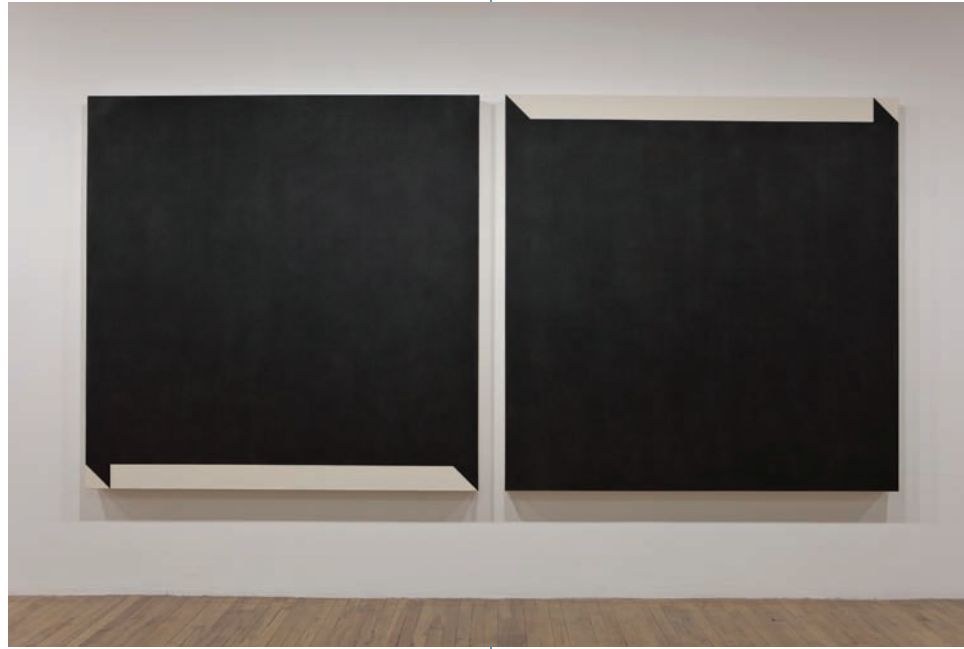
LAURIER

Stéphane La Rue, *Inflexible*, 2010.

photo : Guy L'Heureux, permission de | courtesy of Galerie Roger Bellemare, Montréal

COLOUR AS ILLUSION OF PAINTING

STÉPHANE LA RUE



Stéphane La Rue, *De la gauche vers la droite, du haut vers le bas mais pas nécessairement dans cet ordre*, 2008.
photo : Guy L'Heureux, permission de | courtesy of Galerie Roger Bellemare, Montréal

Il pourra sembler paradoxal de convoquer le plaisir de la couleur pour présenter la peinture de Stéphane La Rue, artiste reconnu pour le caractère minimal de ses propositions plastiques. Ses tableaux se fondent sur les matériaux utilisés, ne faisant que de rares concessions aux gestes et à la séduction de la peinture. Il ne s'agira pas tant de dissocier les aspects essentiels de son travail (surface et forme) que d'attirer le regard sur ce qui semble secondaire, plus évident peut-être, une fois la composition établie. Autant l'idée des formes attire l'attention, autant, il me semble, les couleurs, celles inhérentes au choix des subjectiles et celles appliquées sur la surface, offrent aux sens et à l'esprit le terrain propice à la contemplation et à l'analyse, leur conférant ce caractère propice au raisonnement et à la rêverie. De cet espace qui semble saturé par le calcul et la raison naît l'effet de liberté, de jeu et de mobilité propre aux œuvres en chantier, précaires et animées.

Ses compositions sont rigoureuses – austères, précises, voire millimétrées. C'est leur dépouillement qui détermine la spécificité de leur attrait et de leur pertinence. Misant sur l'essentiel, ses œuvres se présentent avec une justesse, une vérité et un éclat qui attestent l'engagement de l'artiste et exigent celui du spectateur. La peinture moderne a insisté pour démontrer que la peinture se représentait elle-même, propos exacerbé par certains praticiens actuels, fidèles à l'exploration de cette évidence au détriment de l'illusion de l'illusion. C'est dans ce paradigme qu'évolue la pensée de Stéphane La Rue, qui traite de la capacité de l'art à réfléchir sur ses moyens, ses ruses et ses résultats. Sa peinture porte précisément sur le cheminement qui conduit à sa réalisation; elle nous invite à participer et à jouir du résultat obtenu, bien précaire, il faut le dire. En effet, malgré l'effet de stabilité qui résulte des formes géométriques, l'artiste confère à celles-ci une qualité de mouvement qui entraîne le regard et l'esprit et les attire vers d'autres résultats.

Depuis que la peinture existe, elle affirme son caractère illusoire, sa capacité à représenter. Les leçons de Dibutade et de Zeuxis ont été reprises et discutées. Si la variété des sujets est infinie, les moyens de les exprimer demeurent les mêmes : préparation ou non de la surface, aplat, glacis, empâtement, sfumato, geste plus ou moins contrôlé,

It may seem paradoxical to conjure the pleasures of colour when introducing Stéphane La Rue's famously minimal and formal work. Founded on the materials used, his propositions make few concessions to the gestures and seductions of painting. It is not a question here of isolating the essential aspects of his work (surface and form), but of drawing the gaze to a seemingly minor aspect which may become more apparent once the composition is established. Just as forms attract one's attention, it seems to me that colours, whether applied on the surface or inherent to the chosen subjectile, offer to both the senses and the mind fertile ground for contemplation and thought, affording them a susceptibility to reasoning and reverie. This space, which seems saturated with calculation and reason, gives rise to the effects of freedom, play, and mobility characteristic of works in the making, precarious and animated.

His compositions are exacting— austere, precise, calculated to the millimetre. It is this sparseness that determines their particular attraction and relevance. Counting on the essential, his works present themselves with a pertinence, truth, and vividness that attest to the artist's commitment and demands the same of the spectator. Modern painting has persistently demonstrated that painting represents itself, a view reinforced by some current artists who faithfully explore this statement of the obvious to the detriment of the illusion of illusion. Such is the paradigm in which La Rue's thought evolves, as it deals with the capacity of art to reflect on its means, its tricks, its results. His painting is concerned precisely with the process that leads to its realization; it invites us to participate and enjoy the result, as precarious as it may be. Indeed, despite the sense of stability resulting from his geometric forms, the artist lends them a quality of movement that leads mind and gaze to other outcomes.

From the moment it came into existence, painting affirmed its illusory nature, its capacity to represent. The lessons of Butades and Zeuxis have been learned and discussed over and over again. And while the variety of subject matter is infinite, the means of expressing them are not: raw or prepared surfaces, flat blocks of colour or glazes, impasto, sfumato, controlled and free gestures, drips, marks left by brush, spatula, or finger. With these few resources, modes of representation and styles have proliferated,

couleur, effets du pinceau, de la spatule, des doigts... Avec ces quelques ressources, les peintres ont démultiplié les modes de représentation et les styles et ils ont réfléchi aux possibilités de la peinture. Ces sujets animent aussi La Rue, qui interroge la nature, les conditions d'existence et les limites de la peinture à travers ses ressources toujours renouvelées.

Le choix d'un type de support et de sa forme constitue la première intervention de son travail. Ce qui semble aller de soi au départ joue cependant un rôle central dans la résultante. C'est en étroite symbiose avec la qualité de la surface que la suite de l'œuvre peut advenir. Déjà, il faut prendre en compte le coloris du matériau, sélectionné pour son potentiel d'accueil de tel ou tel type de matière colorée. La couleur se définit d'emblée par le choix des supports, qui sont construits ou découpés. Non seulement le grain du bois, de la toile ou du papier est déterminant, mais sa coloration initiale compte comme un élément capital qu'il faut révéler et mettre en valeur. Sa capacité de réfléchir la lumière d'une manière définie collabore à la combinaison finale. Les couleurs claires – sable, beige, bistre, chamois ou brun, mais aussi le blanc – sont parties prenantes de l'œuvre et ont un rôle décisif dans l'effet de la composition. La sélection d'un type de tissage pour la toile ou d'un fini particulier pour le contreplaqué a pour rôle de mieux faire chanter la forme peinte qui s'y posera. Les veinures plus ou moins foncées continuent de vibrer en écho avec les mouvements révélés par la couleur appliquée sur une partie de la surface.

Ses premières réalisations comptaient sur le pouvoir des angles du tableau pour organiser la structure de l'œuvre (par exemple, les *Sans titre* de 2003 ou les *Blancs d'ombres* de 2004). Ces points d'ancrage et de tension permettaient, par un léger déplacement, de montrer la surface, de la pointer. Enduite d'une seule autre couleur nettement découpée, qui en laissait une partie à découvert, la toile s'animait non seulement de la trace laissée par l'application de l'acrylique, mais aussi par ce décalage entre les deux formes colorées. La couleur – matière, densité et geste – fusionne et induit un rapport entre le plan, la couleur et la profondeur.

Même si elle est travaillée en aplat, la couleur pointe l'espace et le volume. Un coup de pinceau appliqué à proximité d'un autre signale une distance, suggère un écart, inscrit une profondeur. En opposant des couleurs de plus en plus saturées et foncées à ses surfaces claires, La Rue accentue les effets perspectivistes et volumétriques de ses tableaux qui leur attribuent une qualité sculpturale. Cette voie est plus marquée sur les surfaces découpées (à partir de 2009), parfois organisées par paires ou en effets de miroir qui se dédoublent dans l'espace. Le bois est alors privilégié comme support. Le contreplaqué offre déjà un fini chatoyant et ondulant que célèbrent la poudre de graphite frottée ou les lavis légers.

Dans un travail récent (*Mouvements*, depuis 2010), La Rue mise sur la propriété du papier. La ligne est tracée par le biais du pliage qui vient imprimer un trait, suggérer une forme, modeler la surface, créer des angles. La feuille s'anime discrètement dans cet étalement de plans juxtaposés révélés par la lumière et son ombre. Au point de rencontre de ces lignes, une forme apparaît, née de ce subtil rabattement de la page. La couleur vient s'agglutiner sur ces points de croisement. Des tonalités variées, appliquées à l'aquarelle, interviennent pour accentuer les effets de glissement, de tension et d'équilibre déjà inscrits dans le blanc de la page. Ces compositions sont ensuite réunies en assemblages qui leur confèrent une autre architecture.

La coloration toujours lyrique accompagne des surfaces de plus en plus suggestives et effervescentes. Formes et couleurs sont intimement liées et permettent à la structure d'assurer pleinement le devenir de la peinture.

Laurier Lacroix est professeur associé au département d'histoire de l'art de l'UQAM. Commissaire d'expositions, il s'intéresse à l'art historique et à certaines pratiques contemporaines au Québec. Il a mis sur pied, notamment, l'exposition *Les arts en Nouvelle-France*, présentée au Musée national des beaux-arts du Québec à partir du mois d'août 2012.

and painters have reflected on the possibilities. La Rue, concerned with the same subjects, interrogates nature, the conditions of existence, and the limits of painting, while constantly renewing his resources.

The choice of support and its form are La Rue's first interventions in the work. What appears self-evident at first nonetheless plays a central role in the outcome, as the subsequent development of the work arises from a symbiotic relationship with surface qualities. The colour of the materials has already been selected as a potential support for particular colour applications. Colour is defined from the outset by the choice of support, whether constructed or cut. Along with the grain of the wood, canvas, or paper, its initial colouration is a critical element that must be brought out and highlighted. Its capacity for reflecting light in a particular way contributes to the final composition. Pale colours—sand, beige, bistre, chamois and brown, and also white—are integral to the work and have a decisive function in its composition. Canvas weave or plywood finish are chosen for their ability to bring life to the subsequent painted form. Veins, light and dark, still reverberate in tune with movements revealed by coloured parts of the surface.

His first productions relied on the power of the paintings' corners to structure the work: *Sans titre* (2003), for instance, and the *Blancs d'ombres* series (2004). These points of tension and anchorage could, with a slight movement, reveal the surface, bring it to light. Then, with another clearly delineated colour exposing a part, the canvas is brought to life, not only through traces left from the application of acrylic but also through the interval between the two coloured forms. Colour—material, density, gesture—merges and establishes a relationship between surface, colour, and depth.

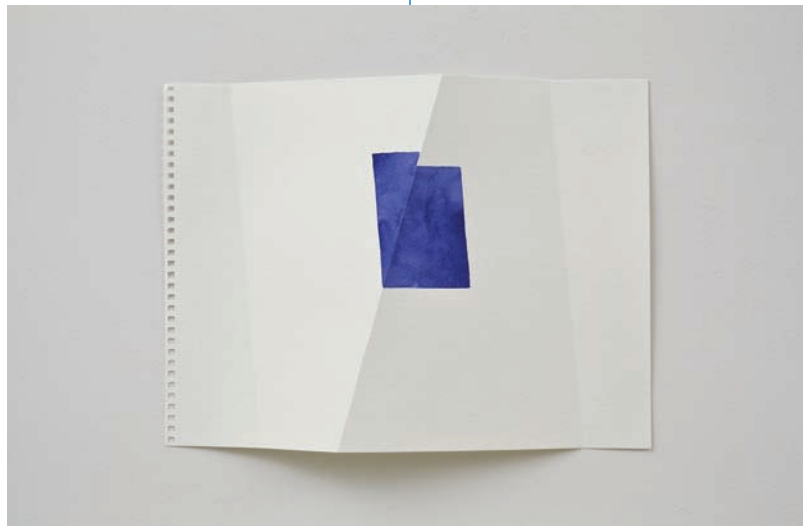
Even when realized as a solid expanse, the colour draws attention to space and volume. One brush stroke applied near another signals a distance, suggests separation, inscribes depth. By juxtaposing ever darker, more saturated colours with pale surfaces, La Rue accentuates effects of perspective and volume, lending the paintings a sculptural quality. This approach is more obvious on segmented surfaces (from 2009 onwards), sometimes organized in pairs or with mirroring effects that open out in the space. Wood is the favoured support here. Plywood, already offering a shiny, undulating finish, is feted with smudges of graphite powder or light washes.

In a recent piece (*Mouvements*, begun in 2010), La Rue relies on the qualities of paper. The line is traced by means of a fold that also suggests a form, models the surface, creates angles. The sheet is discreetly animated by this array of juxtaposed sections revealed by light and shadow. Where the lines meet, a form appears, born of this subtle fold in the page. Colour coalesces at these points of junction. Varied tones of applied water-colour accentuate the effects of transformation, tension, and balance already inscribed in the white of the page. Compositions are then assembled, suggesting a different architecture.

The ever poetic colourations accompany gradually more suggestive, effervescent surfaces. Forms and colours are intimately connected and enable a structure that fully ensures the evolution of the painting.

[Translated from the French by Ron Ross]

Laurier Lacroix is an associate professor of art history at UQAM. As a curator, he is particularly interested in historical art and contemporary practices in Quebec. Among other endeavours, he has organized *Les arts en Nouvelle-France*, an exhibition to be presented at the Musée national des beaux-arts du Québec in August 2012.



Stéphane La Rue, *Mouvement n° 5*, 2011-2012.
photos : Guy L'Heureux, permission de | courtesy of Galerie Roger Bellemare, Montréal