

Dans l'interstice du travail de l'oeuvre

Hélène Poiré

Numéro 98, septembre 1998

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/42077ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Éditions l'Interligne

ISSN

0227-227X (imprimé)

1923-2381 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Poiré, H. (1998). Dans l'interstice du travail de l'oeuvre. *Liaison*, (98), 26–28.

Surfaces et Jeu d'alluvions, de Michel Savage.

Dans l'interstice du travail de l'œuvre

«Dans la faille entre le texte et cette proximité
lointaine reviendra une fois ou l'autre cette
écriture qui pourtant s'éloigne»¹

L'ANTRE, ou mieux, «la faille» à laquelle le poète Bonnefoy fait allusion, ce repaire où s'épuise la distance du créateur — ce lieu intime — de l'écriture visuelle, en analogie, dont on ne sait plus s'il gère la proximité ou l'éloignement, traduit l'intentionnalité du «travail de l'œuvre», chez Michel Savage.

En effet, le peintre, dans les méandres des œuvres contemporaines présentées lors de ces expositions les plus récentes², retrace en filigrane, ces «Surfaces» peintes en 1977 et 1978, tout en ayant l'air de s'en éloigner, ou peut-être même de les fuir...

Mais si l'on essayait de saisir la manière dont a opéré la permutation d'un style durant ces deux décennies et d'appréhender l'œuvre du peintre selon sa distance propre, dans l'intertexte qu'elle commande... en prêtant une attention pointue aux séries de tableaux précitées. Pour ce faire, la lecture de ces toiles sera osée selon un double aspect synchronique, soit, le narratif et le conceptuel, révélant ainsi les intérêts manifestes qui se déploient au cœur de la démonstration des œuvres, et des conversations enga-

gées, à bâtons rompus avec l'artiste, autour de l'ensemble de son processus de création.

Le narratif ou... l'épreuve de la composition

La narration de l'œuvre global de Savage s'inscrit dans un processus de création, affirmé selon une dualité langagière, compte tenu des prémisses qui ont présidé à sa signature, dès le point de départ. La «grille», alors souveraine, témoignait déjà de l'instinct structurel inhérent à l'ordonnance de toute composition.

Accompagnons l'artiste, allons à la redécouverte de ces signes originels, possiblement enfouis dans les tableaux d'aujourd'hui, et contemplons les signes originaux. Les deux corpus d'œuvres, celui de 1996 et celui de 1998, semblent aussi libellés du sceau de l'altérité, quoique l'étrangeté allusive des coloris les confondent.

Sur un fond, tramé en sourdine, tel que pressenti, se découpent des figures qui éclatent en moult variations singulières, acquiescant au thème majeur proposé : «Le Paysage». Parfois la nature se fait luxuriante, parfois elle se fait hostile, tout en contribuant à l'esprit portraitiste dans l'assemblage des cadres verticaux qui la clôturent. La mouvance vectorielle ascendante et descendante exercée, en prolonge la dictée. Les horizons, partant, se fixent à hauteur d'homme et simulent, en catimini, son indicible retrait.

L'espace de mai 1998 qui reçoit ces formes déjoue l'impression originelle et catapulte ces résonances en des bleus céruléens, des bleus de cobalt et des bleus de Prusse, tandis que les ocres, les mordorés et les jaunes brillants de novembre 1996, temporisent la densité du message. Dans chaque scène créée se croisent ou se chevauchent des tracés linéaires, furtifs, empruntant leurs instincts lapidaires aux rouges carmin, aux orangés vifs ou brûlés, aux verts de jade ou forêt, et aux noirs de jais, qui émergent en cadence dans les deux périodes.

L'univers marin de 1998, aux accents fébriles, recèle des îlots issus des mondes végétal et minéral, affirmant des nuances vert pomme, magenta acier, jaune de soufre et blanc d'écume...

Autant de touches, semées à l'affleurement des huiles, dont la brillance est accusée par la résine d'alkyde, et qui viennent troubler quelque part l'ordre signifié en première instance.

Ces trouées lumineuses, qu'elles se situent sur le plan avant, le plan médian, ou le plan arrière du tableau, sont projetées à travers le texte avec impulsion, voire même compulsivité, ou imposées, plus sereinement, afin de parfaire le débat initial.



Vue d'ensemble
de l'exposition
Jeu d'alluvions



Dans sa démarche quasi intemporelle, et au gré d'atmosphères changeantes, tantôt aériennes, tantôt souterraines, Savage capte l'œil du regardeur en l'incitant à une «contemplation active», selon son aveu même, en vertu des signes qui jouent à cache-cache dans les replis les plus complexes de l'œuvre.

Le conceptuel ou... la recherche d'un genre

Par quel détour atteindre à la spécificité du peintre dans cet aspect très signifiant, dit «conceptuel»? Celui qui prolonge la main ayant tenu le pinceau dans son labeur dialogique et l'a entraîné à raconter le tableau.

Le temps seul permet de développer un style. Le temps seul permet d'apprivoiser une œuvre. L'histoire de l'art de toutes les époques s'est chargée de nous en convaincre. Mais les hésitations, les retours en arrière, les rebondissements qui étayent ce style, cette œuvre... ne sont-ils pas aussi garants de l'insinuation progressive de l'artiste dans le parcours qu'il a entrepris?

Est-ce à ce point indispensable de recourir sans cesse à un dénominateur commun pour identifier tel ou tel tableau? Picasso... la longévité et le travail aidant, n'a-t-il pas fréquenté et «trouvé» de multiples manières de «dire» le tableau! Hugo Claus — l'effigie du Groupe Cobra — n'a-t-il point choisi de se renouveler d'une image à une autre, estampillant par là le propre dessein de son engagement! Richard Woodward, dans un bref article, énonce plusieurs propositions de peintres s'échelonnant sur les vingt dernières années, et renforce les dires précédents. Il le met au défi «de développer une façon de travailler (que l'on pourrait qualifier de) «féconde (...), puisqu'elle suggère un nouvel éclectisme (...)»³. Savage s'inscrit dans la ligne de pensée de cet auteur. C'est pourquoi, étudier son œuvre, c'est aller à la rencontre d'une foule d'influences. Celle du peintre torontois, entre autres, Richard Gorman, ami de l'artiste, est sans doute la plus subtile; il véhicule «une vision du monde inspirée du paysage»⁴.

La saisie de l'événement quotidien est le stigmate de l'art de peindre de l'artiste. Que l'on soit, d'emblée, enclin à l'apparenter à un certain automatisme pervers, en raison de la dramaturgie, définie dans l'explosion du matériau spectral, et le débordement tous azimuts des formes, visibles dans quelques toiles de 1996 et 1998, il demeure que l'approche de Savage se situe davantage dans la voie de l'abstractionnisme abstrait d'un De Kooning, par l'énonciation de l'anecdote et de la technique. Il atteint à une quelconque communion extatique provoquée par la seule entrée dans l'œuvre, ce qui lui permet d'accéder à un lyrisme certain.

On aurait tendance, par ailleurs, à inverser les thématiques suggérées, relatives à ces deux périodes de production, ayant cru deviné que l'artiste avait deviné sa première intention... Si l'on interroge le concept même «(d')alluvions», on y apprend qu'il s'agit d'un cours d'eau qui charrie dans sa course mortifère des résidus de cailloux, de sable et de boue. Les œuvres de 1996 reflètent davantage ces jeux. L'appétence du peintre, pour les terres humides et les coulées de lave, se dessine dans les tableaux de cette période, comme s'il avait été conquis, inconsciemment, par le travail de l'estampe... Les toiles récentes, celles de mai 1998, au contraire, libèrent des «Instant(s) (...)» suspendus, régis par l'ambiance légère et la superposition des formes qui semblent flotter à la surface du tableau, comme si l'accalmie se serait faite en lui... réfléchissant ces «Instants (...)» de pauses ou de recueillement, perceptibles dans la quasi-totalité des œuvres de cette période. Pourtant, il importe de s'arrêter à certains tableaux de 1998 qui font revivre le passé et pressent l'artiste de renouer — dans un «élan vital» régénéré... — avec la tentative des toiles de 1996. On a l'impression que l'artiste a voulu court-circuiter le projet entamé.

Savage qualifie le travail sériel, avec désinvolture, comme si la thématique lui était insufflée du dehors... la preuve en est les titres choisis pour chacune des œuvres qui, une fois encore, ne créent aucun lien avec l'image en présence... La toile survit au hasard des sensations, des réminiscences, des rappels historiques, au risque de dérouter le lecteur de l'œuvre. Le peintre piège le regardeur, se joue de lui, ironise... peut-



être pour masquer une émotion, peut-être pour le provoquer et engendrer le questionnement.

Tapie dans les recoins du tableau, l'émotion apparemment contenue, chez l'artiste, se dissout au dehors dans sa verve intarissable autour de l'œuvre, sur l'œuvre et dans l'œuvre, échappant, toutefois, à la liaison directe avec la psyché. L'évidence de cette antinomie est trop éclatante pour ne pas interpeller !

En résumé, l'art, ou la peinture, puisque ce médium porte l'artiste pour l'heure... serait une tentative de modélisation de la frénésie d'un devenir

La pratique de l'art, chez Michel Savage, agirait donc à la façon d'un dévidoir sur lequel s'enroule toutes les expériences emmagasinées. À une seconde près... un fil se rompt... un incident engendre la rupture... le bris d'un cycle délimité modifie alors la teneur des choses et facilite l'émergence, image après image, d'une irrépressible nécessité de dire.

La distance de l'artiste, à laquelle on faisait référence, au début de cet exposé, se résout alors dans l'abolition ponctuelle de l'éphémère, confirmant la sagesse de l'utilisation de la trame — cette « grille » sous-jacente à l'ensemble du projet — celle qui le maintient en harmonie avec lui-même, grâce à l'effet symbiotique que lui procure l'œuvre en train de s'installer.

Hélène Poiré

L'auteure est critique d'art à la pige. Elle vient de compléter une thèse de doctorat intitulée *L'Autographie du corps parlant : Vincent van Gogh*, au Département d'Histoire/orientation histoire de l'art, Université Laval.

Michel Savage est originaire de Limoges, en Ontario. L'artiste vit et travaille présentement à Montréal.

Notes

1. Citation de Yves Bonnefoy, 1990. In/ *Entretiens sur la poésie (1972-1990)*, Paris, Mercure de France, p. 56.
2. La première exposition intitulée «Instant en suspension» [du 9 au 29 novembre 1996], et la seconde a emprunté le thème «Jeu d'alluvions» [du 9 au 30 mai 1998].
3. Richard B. Woodward, in/*Vogue*, juillet 1989, p. 98.
4. Joan Murray, in/ *Naked eye: Richard Gorman/an essay*, publié en association avec Robert McLaughlin, Lake Galleries, Toronto, 1990, 33 pages (livre non paginé).

LA NUIT SUR L'ÉTANG



SUDBURY (NOUVEL-ONTARIO)

1973 - 1998

**Possédez la folie
d'un peuple
en party!**

**ALBUM
DOUBLE**

DISQUE 1

- 1 Viens nous voir - Cano
- 2 Moi j'veins du Nord - Robert Paquette
- 3 Dis-moi, Charles - Garolou
- 4 Nos premiers balbutiements - Cris et Blues
- 5 Le vieux Médéric - Cano
- 6 3,4 claques - François Lemieux
- 7 Un chèque qui entre - Joëlle Roy
- 8 Ouendaké - Michel Paiement
- 9 Elle - Michel Vallières
- 10 Maudit manège - Brasse-Camarade
- 11 Le p'tit bonhomme - Donald Poliquin
- 12 Un jour j'irai dans le Nord - Purlaine
- 13 Feux d'artifices - Janie Renée

DISQUE 2

- 1 Terre Fragile - Jean-Guy Labelle
- 2 Lorsque mes mains musiciennes... - Robert Dickson
- 3 Mademoiselle - Paul Demers
- 4 Moi mon enfant - en bref...
- 5 La mauvaise route - Yve Rochon
- 6 Couettes pointées - Plus-que-parfait
- 7 Dernier poème d'amour - Patrice Desbiens
- 8 Quand j'pense à elle - Cormoran
- 9 Toum-ti-toudi - Deux Saisons
- 10 Aller plus haut - Les chaizes muzikales
- 11 Ta fille sur mes genoux - Butch Bouchard
- 12 Salut Man - Kif Kif

**25 ANS
25 CHANSONS
25 \$**
plus frais de manutention

DISTRIBUTION
APCM