

Tête à tête avec
Angèle Verret

Mario Côté



Photos :
 Alain Beauchesne

L'idée d'une conversation entre deux artistes trouve son origine dans une invitation à visiter l'atelier d'Angèle Verret, qui dévoilait, avec la discrétion qui la caractérise, sa dernière production. Pour témoigner de cette rencontre, je tenterai de faire coexister deux manières différentes de « dire » la pratique artistique : un tête-à-tête à deux voix.

Je connais Angèle depuis de nombreuses années et l'amitié artistique qui s'est construite progressivement entre nous deux donne lieu à des échanges véritables et francs. Cependant, découvrir le travail en cours demeure toujours un moment où la stricte intimité de la production rencontre le réel du regard et la nudité des mots. On ne s'invite pas dans un atelier d'artiste : on y accède par la porte étroite. Puis, on éprouve ce qui se dévoile peu à peu devant soi. Peu de mots sont nécessaires, que des points de vue disséminés qui s'évanouissent à la vue des tableaux fraîchement accrochés sur un mur irrégulier, taché, éclairé inégalement. Où, sur une étagère, se retrouvent des couleurs bien rangées, et où, sur une table, s'espacent d'étranges petits supports recouverts de multiples teintes de gris. Où, sur un établi, sont ordonnés des pinceaux et des spatules tandis que reposent pêle-mêle des baguettes de bois qui ont servi à peindre les surfaces. La production d'atelier est en permanence fascinante, intrigante, généreuse et de peu de voix. Il n'en fallait pas plus pour entreprendre une curieuse conversation tout amicale.

À partir de maintenant, je serai contraint de mettre des mots sur ce qui a sans contredit été vu. D'un côté, les mots glanés dans l'atelier d'Angèle – ceux de la brutale réalité du faire. Ils sont sans artifice. Je les ai recueillis volontairement pour leur valeur de franchise et ai tenté de les regrouper sous forme de pièces à conviction. Devant le clavier de l'ordinateur viennent les mots écrits en écho aux mots énoncés par l'artiste ; ils se posent dans un tout autre registre. Les mots écrits sur le travail de la peintre ont par moment l'avantage d'être courtois et distants, délicats et formés d'arabesques. Ils comportent aussi leurs pentes raides et abruptes. Toutefois, ils risquent, dans leurs écarts, un possible rapprochement – celui qu'opèrera sans aucun doute le lecteur ou la lectrice. Le galeriste regretté Jean-Claude Rochefort avait lui aussi opté pour la voix d'artiste en dialogue avec la production d'Angèle Verret dans une magnifique publication portant le titre *Tableaux* (2011) : « Les images d'Angèle sont comme des *mirages*, c'est-à-dire qu'elles ne se créent, ne deviennent visibles que sous certaines conditions. » Avec humilité, j'avance à tâtons parmi ces « mirages miraculeux » que l'on retrouve dans la dernière production d'Angèle, à la recherche de « conditions depuis longtemps connues, depuis longtemps familières ». Mais aussi dans l'espoir d'en fixer l'instabilité un court moment.

AV

Dans le cadre de ma nouvelle série, *...tout à coup... depuis toujours...*, constituée de 27 tableaux moyens de 36 centimètres de côté, j'ai repris le même dispositif, exploité depuis déjà longtemps, qui consiste à déposer les supports sur une table et à les travailler à l'horizontale. J'ai employé des bâtonnets ronds de bois, de plastique ou de métal de différents diamètres et de longueurs variées. En les roulant avec minutie dans cette matière faite de médium acrylique mat légèrement teinté de blanc de titane, la trace générée par le geste de presque « dérouler » la substance blanchâtre sur la surface du tableau me donne l'impression de produire une pulsation rythmique. Puis je dois attendre patiemment que le tout sèche.

MC

Une table de travail, une surface horizontale, des outils non conventionnels, un nombre incalculable de gestes répétitifs et une attente condensent le savoir-faire de cette singulière technique qu'Angèle Verret élabore depuis une trentaine d'années. Dans ce contexte, comment témoigner de cet acte si singulier de créer des tableaux par un commentaire émergeant de l'extérieur après coup ? Une telle entreprise implique de repérer modestement quelques intuitions d'une pensée en constante action, puis d'expérimenter à mon tour certaines considérations qui sont loin d'être des impressions, mais des motifs qui permettront de construire un tableau d'idées en forme de « constellations concomitantes », pour reprendre l'expression de Sigmund Freud. Un dialogue fictif construit sur les propos qui surgissent devant les tableaux afin de tisser les ramifications d'une pensée qui s'articule entre la peintre et celui qui écrit ce texte à partir de notes théoriques éparses... Attendre patiemment que le tout prenne forme.



AV

J'ai toujours accordé une grande importance à la préparation des supports. Ils sont actuellement composés d'une surface de contreplaqué (merisier russe) ou de matière de faible densité. Première étape : à l'aide d'une spatule, j'applique de multiples couches de gesso blanc. Chacune d'elles est poncée avec attention jusqu'à produire une surface lisse, sans imperfections. Deuxième étape : j'ajoute quelques couches de gesso noir additionné parfois de blanc. Le plus souvent, j'étends ces dernières couches au pinceau en prenant garde de ne laisser aucune marque qui trahirait la pression de l'outil. Exceptionnellement, pour la nouvelle série, j'ai utilisé un petit rouleau aux poils très courts dans le but d'obtenir une texture fine, ce qui contribue à donner une impression de flou dans le rendu final.

MC

Avant tout, la laborieuse préparation des surfaces révèle les modalités complexes de l'action de peindre. Par conséquent, cette phase décisive de mise en œuvre des supports place l'artiste dans une position ambivalente, instable et flottante par rapport à la suite à donner au projet. L'artiste peintre peut toujours anticiper les conséquences, il ou elle investira un temps considérable à circonscrire l'espace d'exploration picturale à venir, comme pour contrer cette fragilité du résultat.

Le tableau trouve ainsi sa zone spécifique et potentielle d'expertise. Savamment ancré dans l'expérience des tableaux antérieurs, un nouvel espace s'installe peu à peu et accueillera d'inimaginables issues. Nous pourrions même invoquer qu'à ce moment inaugural, le faire-tableau englobe d'une manière quasi prémonitrice toutes les autres phases du travail d'atelier. À cette étape préalable et cruciale, l'artiste affronte, dans une forme de mouvement spiraloïde : un « ressentir–pressentir », un « fabriquer–concevoir » pour conduire à un « être–regardé–indéfiniment ». Trois temps d'un processus d'ajustements permanents, puisque, tout au long du travail d'atelier, se succéderont des avancées et des reculs. Dès lors, le ressentir–pressentir empreint d'intentionnalités est à maintes reprises mis à l'épreuve. Ensuite, le fabriquer–concevoir se heurte à la résistance constante des matériaux pour qu'enfin l'être–regardé–indéfiniment surgisse devant une chose devenue picturale qui se métamorphose en expérience du regard.

AV

D'aussi loin que je me remémore, la photo m'a toujours fascinée, même si je ne suis pas photographe. Ma famille possédait une boîte de photographies anciennes. J'aimais beaucoup fouiller parmi ces images. Je me souviens que les négatifs, ces pellicules photographiques aux noirs et blancs inversés, retenaient particulièrement mon attention. Regarder tout cela soulevait en moi la question de l'identité du sujet photographié, le qui, le où, le quand. Étrangement, j'imagine qu'aujourd'hui, les gens qui regardent mes tableaux pourraient éprouver le même type de fascination. Peut-être cherchent-ils à découvrir ce qui s'y trame ?





MC

Il y a dans l'expérience visuelle cette conviction que le tableau s'adresse à nous et qu'il nous parle. Nous demeurons en réalité devant une chose qui fait appel à des souvenirs, à des ressemblances ou à des filiations imaginaires. Mais, du même coup, ces analogies qui surgissent inopinément dans le présent sont imparfaites, incomplètes, voire étrangères.

Dans le tableau...*tout à coup... depuis toujours... n° 4*, nous observons une surface aux stries horizontales et aux teintes diaphanes qui laisse émerger des percées, des ouvertures sur les couches antérieures. On dirait que tout baigne dans une matière laiteuse indistincte qui semble attendre résolument de prendre forme. Une mince et délicate profondeur se crée tout en affichant une riche ambiguïté. Mais tout cela est illusoire. Cette simulation d'espace se confirme par une surface sèche sans épaisseur et sans granulosité qui aurait peut-être validé cette impression. Et pourtant, la ressemblance d'un mur délabré ou d'une pellicule photo abîmée par le temps trompe l'œil inattentif. C'est ainsi que s'installe dans la perception une forme d'inquiétude : ce que je vois est-il réellement ce qui me regarde? y a-t-il une correspondance entre ce que je ressens à la vue du tableau et ce que le tableau désire me montrer?

AV

On m'a même dit, un jour, que la peinture sans texture, c'était de la photo. Plus encore, que je voulais berner mon public, car, de toute évidence, pour eux, ce n'était effectivement pas de la peinture.



MC

Comme si l'instance photographique permettait de créer un chemin pouvant conduire à retrouver l'anticipation sensible de l'origine du tableau. En fait, le tableau n'est que le masque chiffonné de la photographie. L'essai « L'inquiétante étrangeté » (1919) de Freud demeure d'une virulente actualité. Confronter ce qui apparaît et ce qui est connu : « à savoir que l'inquiétante étrangeté est cette variété particulière de l'effrayant qui remonte au depuis longtemps connu, depuis longtemps familier¹. » Retenons que le phénomène de l'inquiétante étrangeté fait également appel au motif du double, des apparences semblables, et s'inscrit dans une forme de répétition du même. Nous n'avons qu'à rappeler le sentiment d'angoisse que peuvent évoquer les états de rêves répétés. Georges Didi-Huberman évoque combien ce texte de Freud décrit entièrement ce qu'il identifie comme une « atmosphère affective » : « L'inquiétante étrangeté nous désoriente aussi bien dans l'espace que lorsqu'on prononce son nom. C'est une désorientation liée à l'expérience d'un lieu étrange et sans coordonnées identifiables, mais liée aussi à sa nomination même qui nous tire entre les deux pôles de son ambivalence, celle du "jamais vu" et du "déjà connu"². »

Ce que nous retenons de cette brillante intuition théorique, ce sont les passages, les mouvements, les relations qu'ils peuvent créer, et non l'expression d'un ressenti, qui, en pratique, témoigne sans contredit d'une incomplétude, d'un manque.

Et toute la série...*et tout à coup... depuis toujours...* éveille en nous ce sentiment de voir, mais aussi de ne pas être assujetti à ce que le tableau émet comme image. Faut-il s'étonner de l'étrange spectre qui traverse ce balayage horizontal dans le tableau n° 3, telle une ombre sur un lit de joncs peignés par l'eau qu'un rivage après la marée haute reçoit pour épave. Cependant, aucune image poétique n'épuise le tableau. Car ne subsiste-t-il pas qu'une simple et fine couche crayeuse dessinée par des outils rudimentaires qui se sont déplacés sur une surface carrée et ont créé d'accidentels dépôts ? Le tableau ne peut désormais s'élucider qu'en devenant une projection infinie de mots et d'images qui ne trouveront leur formulation adéquate que dans la vastitude de leurs propres évocations. La philosophe Éliane Escoubas écrit si justement : « Le tableau produit mon regard, le crée, il m'invente en quelque sorte un regard. Le regard que je porte sur le tableau me vient du tableau. L'œuvre est toujours en train de naître sous le regard qu'elle fait naître³. »

C'est dans ces conditions que le tableau devient un être-regardé-indéfiniment et qu'il opère des machinations subjectives complexes et de terribles positionnements du sujet. Néanmoins, si le tableau interpelle autant le spectateur ou la spectatrice, la peintre ne peut rendre possible cette invocation du regard qu'en se concentrant d'une manière opiniâtre sur le fabriquer-concevoir.

AV

Sur un petit support d'à peine 36 centimètres de côté, mes mains maîtrisent plus facilement l'entièreté de la surface à peindre. Bien que l'accident ne puisse être évité, certaines zones séchant plus rapidement que d'autres, des motifs plus ou moins importants surgissent à l'intérieur de l'image en train de se faire.

MC

En fait, une fois exposé, le tableau deviendra un dispositif où l'on ne reconnaîtra plus la trace de l'outil qui a servi à peindre. Mais surtout, il conduira au constat que l'œil est bel et bien trompé. À sa manière, Angèle Verret mise sur l'attente qu'un dépôt de la matière produise l'effet escompté, tout en ne sachant malheureusement pas quel impact réel produiront ces manipulations. Le tableau met en œuvre une machination du regard.

La fabrication du tableau condense à elle seule tout un processus de la pensée et de la découverte. En misant sur le savoir-faire, la peintre ne veut pas tant expliciter le comment-faire qu'indiquer d'une manière manifeste la puissance d'une pensée en acte. Cette volonté d'intensité est animée par d'indissociables intuitions ressenties et pressenties, des apparitions de formes imprévisibles et, comme dans un mouvement de libération, un laisser-faire au plus grand plaisir de ceux et celles qui auront à le contempler. Soyons philosophes, tous ces mots que vous venez de lire ne sont rendus possibles que par la patiente et vigilante traversée vers le visible opérée par les tableaux d'Angèle Verret. ●



Angèle Verret

← ... et tout à coup... depuis toujours... N° 3,
36 x 36 cm, 2023.

↖ ... et tout à coup... depuis toujours... N° 4,
36 x 36 cm, 2023.

→ *Disposition des voiles (2)*,
92 x 276 cm, 2020.

Photos : Guy L'Heureux, permission de l'artiste

1 — Sigmund Freud, *L'inquiétante étrangeté et autres essais*, traduit de l'allemand par Bertrand Féron, Paris, Gallimard, 1985, p. 215.

2 — Georges Didi-Huberman, *Brouillards de peines et de désirs*, Paris, Minuit, 2023, p. 422.

3 — Éliane Escoubas, « La partition du visible : Plasticité, rythme, œuvre », dans Jean Lauxerois et Peter Szendy (dir.), *De la différence des arts*, Paris, L'Harmattan, 1997, p. 121.