

# Stéphane La Rue : *Flâner et faire surface*

9 septembre au 14 octobre 2023

GALERIE ROGER BELLEMARE  
GALERIE CHRISTIAN LAMBERT

372 Sainte-Catherine Ouest Suite 502  
Montréal, QC, Canada H3B 1A2

## L'éloquence du silence

J'observais attentivement les choses les plus intimes et les plus modestes, tandis que le ciel semblait monter vers le haut et s'incliner profondément vers le bas. Robert Walser, *La promenade*, 1917.

Flâner. Flâner comme dans prendre son temps, avancer à pas lents, sans but, suivre ton instinct, ton désir, aller où tes pas te mènent, t'arrêter même. Flâner, laisser ton regard s'attarder sur un détail, puis un autre, reculer pour saisir l'ensemble, faire un bond de côté, revenir, changer d'angle, t'approcher de nouveau, attendre. Au passage, la peinture te sert de guide. Tu entreprends une démarche qui mime la présence discrète de l'artiste que tu croieras, alors qu'une part de toi-même sera au rendez-vous. La flânerie, un temps hors du temps, telle une rencontre décisive.

C'est à un déplacement que t'invite Stéphane La Rue et, pour ce faire, il a suspendu le tempo, usé de subtilités, planifié les détails et les différences en vue de t'intriguer, de t'amuser, de t'accueillir dans un espace conçu pour le ralentissement. La musique du silence. À prime abord, il y a peu à voir. La mise en espace de la suite *Flâneur* offre six panneaux accouplés. Six panneaux semblables, donc un seul tableau et son double répété trois fois. Combinaisons qui jouent de mélodieuses variations. Chaque plan, tout de blanc, limpide, comme si on n'y avait tout effacé ou encore rien inscrit. Pourtant tout t'invite à sonder ces surfaces immaculées.

Ce tableau initial s'inverse et se renverse sous la forme de six supports identiques mais combien différents, pour figurer une œuvre qui t'accompagne dans une infinie exploration. L'apparente dissymétrie créée par l'illusion visuelle recèle le plaisir de peindre, ponctue la recherche picturale qui repose sur l'harmonie. L'effet miroir t'invite à parcourir l'ensemble comme un labyrinthe ouvert, un réseau de formes qui séduisent et leurrent tes sens et le sens équivoque de cette déambulation. Le miroir, double par excellence, à la fois modèle et reflet, réel et imaginaire confondus, se pose sur qui tu es et affirme ce qu'est ce tableau.

La Rue est peintre, mais il manie également les outils du menuisier. Il lui importe de donner forme à ce que sera la peinture. Le bois, subjectile séculaire, est un des supports qu'il manœuvre, en plus d'utiliser la toile, le papier et, récemment, le métal. Les propriétés de chaque matériau sont exploitées afin que l'application des pigments soit mise en valeur. Le grain de la surface ou son aspect lisse, son éclat et sa texture fournissent une première *couleur* à l'œuvre, un caractère qui est son assise et son partenaire. Ici, la couleur se fera discrète dans une légère oscillation, soulèvement annoncé puis retenu, toujours reprise comme le balancier qui affirme et recouvre le temps.

La géométrie du support repense la forme du châssis afin qu'elle soit en adéquation avec la composition et qu'elle fasse intrinsèquement partie de l'œuvre. L'échelle du plan réplique celle du corps humain au repos, soutenu, en attente du flâneur. Serait-il ton tombeau ? Le gabarit régulier mais modifié vient du décrochement de l'un des angles du rectangle oblique.

Il convient de s'attarder sur cette forme rectangulaire et cornée, vue comme si elle était appuyée, définie par sa manière de se présenter à la diagonale. Sa simplicité de parallélogramme tronqué reprend la surface inclinée qui était d'abord l'attitude calme d'un plan supporté par le mur. La partie manquante de chaque panneau est affirmée, agrandie par l'espace béant entre chaque paire. Ce triangle absent devient le prototype de ce qui sépare le couple tout en l'unissant. Chaque paire est reliée par ce vide qui assure association et cohésion entre le double. La partie retranchée, son manque, surgit tel un appel vers un autre espace. Elle dynamise la surface, invite à la combler, à la prolonger.

Les panneaux par paire sont légèrement surélevés du sol, l'un accroché et l'autre posé sur des morceaux de bois. Ils montrent deux systèmes : surface et point d'appui. Leur taille déjoue leur flottaison, corps denses et délicats qui affirment leur appartenance au mur.

Il s'agit de deux volumes plats, deux légers reliefs, dont une partie des bords visibles, en creux et en saillie, suggère qu'ils peuvent s'embouffeter pour ne former qu'un. Deux données séparées mais indissociables. Les permutations ne seraient-elles qu'une diversion ou une étape avant que les éléments ne se joignent en un mouvement continu, un moyen de prolonger la marche du regard dans ce qui ne serait qu'un seul ensemble ? Pourtant, il s'agit bien d'une réflexion sur le double comme tableau, du double de la forme, de l'épaisseur, de l'accrochage, de soi. Chaque panneau convoque son double différent, affirme le manque, le besoin de compléter, telle ton identification à l'objet de ton désir.

L'artifice de pénétration, d'insertion d'un motif dans un autre, se manifeste également dans un ensemble des dessins de couleur rouge (*Faire surface*, 2022). On y retrouve ces enchevêtrements que l'on avait remarqué dans les photographies de planchers en marbre observés lors d'une résidence à Rome (*Sols inapparents*, 2018). Les chevrons, triangles et rectangles constituent autant de plans découpés d'un monochrome dégradé qui forment des unités morcelées mais compactes. Le rouge plus ou moins intense reprend le luisant et le mat de la surface qui réagit à la lumière autant que la masse sombre ou claire du matériau, sans jamais laisser paraître la volumétrie. Le pastel saturé, flottant, s'impose, telle la couleur du tableau. Les dessins bleus pour leur part reposent moins sur l'effet d'imbrication des formes que sur l'affirmation des arêtes, du bord qui s'impose au milieu de la page, lignes vives qui strient le miroitement du bleu. En raclant le pastel, le blanc du papier se découvre partiellement, une lumière veloutée d'intensité variable s'installe, moment de stabilité qui t'invite au repos et au rêve dans l'insaisissable d'un ciel saturé et pâle.

L'effet de suspension est décuplé par la peinture même, son application et son dépouillement. Le blanc trouble qui enveloppe et révèle. Regarde bien, qu'y a-t-il à voir ? Ce blanc est à la fois aride et hospitalier, il arrête et se laisse pénétrer. Alors que tu t'y poses, le regard dérape et fouille comme si la surface était une ouverture propice à explorer les questions et décisions qui ont donné naissance à ces formes dénudées.

La brillance ou la matité de la surface sont les seules prises dans l'action régulière du pinceau qui berce le plan. Lumière intangible. Tu t'égaras dans ce format considérable de blanc qui détourne et retourne son propos. Un vertige, une exaltation dans ce jeu qui te ramène au point de départ, au commencement du parcours, à l'état originel de la peinture, celui de la lumière incarnée dans la surface, lorsque « Le poème effleure le silence avec la pointe des mots — réécrit dans le blanc de la page, entre les vers<sup>1</sup>. »

Sur ces écrans vierges, les projections s'affichent, toujours reprises. D'une impulsion surgit le détail, détail qui contient tout entier l'élan du geste et la passion du peintre pour son art. Une forme évoque la profondeur, le poli de la surface est aux aguets de la lumière qui modifie la perception de la touche, les obliques engendrent une dynamique qui invite à poursuivre l'acte de contempler cet oscillant équilibre.

À l'évidence, la quête de La Rue poursuit la voie tracée par la peinture plasticienne telle qu'elle s'est développée à Montréal depuis les années 1950 de Jauran à Charles Gagnon et Claude Tousignant. Elle en reprend certains des codes, le vocabulaire et l'écriture dans une forme qui est sienne. L'artiste combine le format (à échelle humaine), la découpe du canevas (dans l'idée d'un ensemble formant une suite), l'application de la peinture (expression de la surface), dans une palette monochrome (commencement) qui tient lieu de toutes les couleurs. Il s'agirait en quelque sorte de repeindre l'histoire, de repeindre la peinture, de s'y attarder afin que tu te reconnaises en tant que partie prenante de cette histoire et de son propos singulier.

Edmund Alleyn écrivait il y a vingt-cinq ans déjà : « Si la peinture aujourd'hui paraît s'être épuisée comme locomotive des arts visuels, et cela, depuis bientôt près de trente ans, il n'est pas sûr qu'elle soit épuisée comme moyen d'expression pour certains individus. Sa spécificité et son unicité semblent une garantie de longévité. [...] L'art existe avant tout pour le plaisir de ceux qui privilégient un langage au contenu et à la syntaxe toujours fascinants et mystérieux<sup>2</sup>. »

Spécificité et unicité de la peinture. Ce sont des qualités auxquelles La Rue s'attache et qu'il approfondit. Ce qui t'émeut et t'intéresse devant son œuvre, c'est justement cette perception et ce sentiment de vivre une expérience que seule la peinture peut fournir. Expérience renouvelée dans la mesure où elle tient compte de son origine et qu'elle considère les voies à pénétrer. L'engagement de Stéphane La Rue face à son art et à son histoire s'inscrit dans un apprentissage qui mène à d'autres rencontres captivantes et subtiles. Peinture de la retenue alors que tu avances dans le lent plaisir de la découverte.

Laurier Lacroix, mai 2023.

<sup>1</sup> Antoni Clapes, *Entre nature et rêve*, Paris, Éditions de la Coopérative, 2022.

<sup>2</sup> Edmund Alleyn, « Peindre comme je l'entends », allocution prononcée au Musée du Québec le 20 août 1997.

Reproduite dans *De jour, de nuit, Écrits sur l'art*, Jennifer Alleyn, Gilles Lapointe, dir., Montréal, les éditions du passage, 2013, p. 38.