



CERA ALBA examine l'emploi des objets et des matériaux naturels dans l'œuvre du peintre acadien Roméo Savoie, et comment l'ajout de ces éléments parvient à apporter de nouveaux sens à son travail. Le corpus d'œuvres présenté ici questionne le rôle de l'objet au sein du tableau peint, et s'attarde à définir les stratégies esthétiques et techniques utilisées par Savoie depuis une période faisant le pont entre le 20^e et le 21^e siècle. Ces œuvres, axées sur l'alliage de l'objectif et du subjectif, proposent un apport entre la matérialité de leur confection et les idées visuelles et poétiques du peintre. Par son engagement intellectuel envers la surface explorée avec son geste, l'artiste fait l'emploi de diverses stratégies picturales et se donne aujourd'hui la noble mission d'élaborer la conjonction entre l'objet trouvé et la surface pigmentée qu'il dénommera désormais « tableau ». Il s'agit donc de cette synthèse qui établit le lien logique et raisonné entre les œuvres faisant partie de cette exposition.

Depuis les années 1950, la peinture en Amérique du Nord se voit subir des transformations majeures en délaissant les protocoles académiques européens d'avant-guerre, et de là, l'art pictural passe d'un emploi caractérisé par la peinture sur chevalet, souvent pratiquée en plein air, à une peinture décidément plus ambitieuse et parfois même brutale, construite pour la plupart en studio et à même le mur ou sur le plancher. L'art devient moins portatif, moins amovible, et prend alors des allures plutôt panoramiques et amples; signes analogiques au paysage sans fin de l'Amérique. Les artistes pratiquent alors l'approche du « all-over », c'est-à-dire où l'entièreté de la surface picturale est employée, et où aucune partie du tableau ne sera considérée comme de moindre importance par rapport au reste de l'ensemble des lieux picturaux de l'œuvre.

L'application de la matière pigmentée et son organisation sur la surface vont aussi subir des innovations majeures et les idées révolutionnaires proposées par l'École de New York vont faire surgir de nouvelles approches inédites autour de l'acte de peindre. L'expérience en deviendra une de bravade et d'expression accrue, d'où la désignation « expressionnisme abstrait », qui se caractérise dorénavant par une application gestuelle exubérante et déchaînée. Cet expressionnisme souligne néanmoins l'importance de la structure dans la composition du tableau. L'œuvre prend alors des caractéristiques qui évoquent un vaste champ manipulé expressivement et habité avant tout par la présence physique et l'approche gestuelle du peintre. Couleur, trait, forme et texture cohabitent afin d'envahir l'espace visuel du spectateur et font de l'acte contemplatif une expérience transcendante rappelant le rituel.

Pour Roméo Savoie, un tableau est une surface plane, uniforme, lisse et accueillante, propice à l'application de matières pigmentées, soit la peinture. Cette façon d'aborder la surface, datant du début des temps, dépend de l'engagement de l'artiste envers cette dite surface, à lui faire soumettre un processus complexe d'ajouts et/ou de soustractions de matière pigmentée, pour ensuite obtenir un résultat correspondant à son imaginaire et à sa vision particulière du monde. Par le biais d'une matière essentiellement simple, soit une terre riche en couleur mélangée à un liant quelconque, le peintre s'approprie la panoplie de possibilités inhérentes au médium, et libère ainsi son imaginaire de toute limite. Chez Savoie, ces paramètres se voient étendus, plus vastes.

La démarche de Roméo Savoie s'articule autour d'une remise en question des paramètres de la peinture moderne. Son approche singulière déroute les dits académiques par le biais d'une sensibilité accrue envers la matière et ses signifiants, de sorte que Savoie nous propose ici la reclassification et la réévaluation du langage visuel du spectateur. Ses œuvres imposent une rupture entre les attentes face au tableau, pour déjouer les sens et les perceptions afin de donner accès à un monde visuel construit d'après un système de codes et de significations propres à sa façon de voir.

Les matériaux employés par Savoie, outre la panoplie de médiums proscrits par la profession de peintre, prennent diverses formes distinctes et reviennent d'un tableau à l'autre, comme par un système encodé et classifié voué à l'usage éventuel qu'en fera l'artiste. On trouve surtout des matériaux organiques, tels des brindilles, des bois, des fleurs et aussi les pétales de celles-ci, récupérés longtemps après qu'elles se soient fanées. L'accent est porté sur la matière produite en nature. La substance privilégiée serait de loin la cire d'abeille, cette matière malléable, chaleureuse et qui fond facilement pour ensuite reprendre son état solide, ce qui lui donne son cachet réutilisable. Savoie fait un usage exubérant de cette cire aux qualités quasi éternelles, et l'emploie depuis plusieurs années comme matière picturale en explorant ses caractéristiques particulières. Autre matière analogue à la cire, mais de fabrication humaine cette fois, serait le verre teinté; sorte de bijou aux couleurs vives captées au sein d'une substance dure, cassante et originalement destinée à la verrerie. Savoie s'en sert ici afin de proposer une tentative d'incrustation du verre coloré à même la surface du tableau, le tout fixé par un entrelacement de fil de fer afin de tenir la masse minérale lourde et encombrante. Sous sa tutelle, le verre prend une allure de relique, d'où émane une mystérieuse lumière qui offre contraste à la masse terreuse de l'arrière-plan du tableau.

L'artiste évalue le rôle de l'objet dit « vrai », c'est-à-dire l'objet trouvé au hasard dans son environnement immédiat ou d'un lieu lointain. L'item, déjà chargé de sens, subit alors une sorte de reconnaissance par Savoie qui en fera éventuellement l'usage dans son studio. La sélection se fait d'après certains facteurs intimes et personnels propres à l'artiste, qui se doit de jouer le rôle d'intervenant auprès de la signification future que devra assumer l'objet une fois intégré définitivement au tableau. De là, une toute nouvelle vision s'impose, et le détrit d'hier devient signifiant. On entend par là le passage de la poubelle à l'autel, sorte de transformation mystique que subira l'objet destiné au service de l'art.

Cette architecture visuelle témoigne de la sensibilité accrue d'un artiste passionné par le processus humain de la découverte et de l'expression; les signes, les codes et les indices visuels qu'il emploie servent à nous faire réfléchir davantage sur notre monde, et par extension, sur notre humanité.

Paul Édouard Bourque, artiste et commissaire