

Depuis le XX^e siècle, l'objet interpelle l'art pour en questionner le statut, en repousser sans cesse les limites, comme dans *Glass* de Roméo Savoie. L'objet, un morceau de verre récupéré dans une manufacture, est extrait de son environnement originel et intégré au tableau. Il n'est pas *transformé*, il est *transféré*, ne perdant ainsi rien de son caractère hétérogène ni de sa matérialité. Il fait de l'image une sorte de matériau. Le tableau est dès lors autre chose qu'une simple représentation du monde. Il devient, comme dans les *combine-paintings* de Rauschenberg ou les *tableaux-pièges* de Spoerri, une surface picturale qui laisse à nouveau entrer le monde (« a pictorial surface that let the world in again », L. Steinberg). L'équivalent, en musique, serait *4'33''* de John Cage. C'est l'œuvre, qui par l'incursion du réel, ouvre les contours de l'œuvre elle-même.

Dans la *Nature morte à la chaise cannée* de Picasso, des fragments d'objets prélevés au réel remplaçaient, par endroits, la représentation. Ils instaurent dans le tableau une tension avec les parties peintes. *Glass* de Savoie incorpore l'objet, mais donne à voir une tout autre tension : ce n'est pas la surface picturale qui transforme l'objet, c'est l'objet qui transforme la surface picturale. Le matériau ne devient pas image, c'est l'image qui devient matériau. Si Picasso utilise l'objet pour faire voler en éclat la perspective classique, Savoie l'utilise pour remettre en cause le statut même de l'image.



Glass, 2013

Techniques mixtes sur bois
Mixed media on wood
61 X 61 cm
Photo : Mathieu Léger

Glass s'inscrit dans le XX^e siècle et le prolonge par son questionnement. Mais, il s'inscrit aussi dans une « histoire longue » des images. Au-dessus du morceau de verre, une croix est tracée dans un carré. Il y a là, dans toute sa matérialité plastique, une forme de proto-écriture qui remonte à la nuit des temps. Cette trace humaine, laissée volontairement sur les parois des grottes préhistoriques, sur les murs de Pompéi ou, de nos jours, les murs de Moncton. Ce « I was here » qui n'est pas encore une phrase, ni même un mot, qui n'est encore qu'une marque, mais que tous pourtant reconnaissent d'instinct, le propre de notre espèce étant de vouloir laisser une trace. C'est le signe originel.

Dans ce tableau, l'artiste ne se nomme pas. Il signe d'un « x ». Il laisse une trace anonyme. C'est l'Homme originel. Moi, vous, nous tous. Laisseur de trace de la nuit des temps, à la fois poète et peintre, il grave un « x » et nous désigne le regardant. La mise en abîme est vertigineuse. À notre tour elle nous inscrit, comme le monde par le truchement de l'objet, dans la surface picturale, entraînant à notre suite une foule de référents : l'incarnation (le chrisme chrétien, mais aussi le chromosome); l'inconnu (« x = », valeur mathématique); l'anonyme (accoucher sous « x », plainte contre « x »); l'interdit (les films « x », mais aussi la signalisation routière, les produits dangereux). Ce n'est pas un portrait et pourtant nous y sommes, marqués par les siècles. C'est un miroir.

Sous le morceau de verre, le mot ARTISTE est inscrit. Le laisseur de trace ne s'y nomme pas, il s'y désigne. Les premières lettres du mot, qui forment le mot ART, sont gravées profondément. Celles qui suivent sont de plus en plus superficielles à mesure qu'elles se succèdent pour former le mot ARTISTE. Plutôt que d'apparaître l'une après l'autre, elles semblent disparaître. On les devine pourtant. Elles sont là, « dans » l'image. Ce mot qui désigne le laisseur de trace disparaît de la toile à mesure qu'il s'y inscrit. Le paradoxe de l'inscription, fragile et pourtant permanente, *est là*, dans la précarité du tracé, dans le dénuement et la puissance du geste créateur. Et l'on en tremble.

Poète acadien, Jean-Philippe Raiche a fait paraître, aux éditions Perce-Neige, *Une Lettre au bout du monde*, et *Ne réveillez pas l'amour avant qu'elle ne le veuille*, (prix Aliénor et prix Louise-Labé).