

## Angèle Verret : À voir et à toucher

Martin, Andrée

---

Volume 39, numéro 157, Hiver 1994–1995

[📄 Aller au sommaire du numéro](#)

---

Éditeur(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN 0042-5435 (imprimé)  
1923-3183 (numérique)

[📄 Découvrir la revue](#)

---

Citer cet article

Martin, Andrée. "Angèle Verret : À voir et à toucher." *Vie des arts* 39157 (1994): 32–35.

---

Tous droits réservés © La Société La Vie des Arts, 1994

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne. [<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>]

---

**érudit**

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. [www.erudit.org](http://www.erudit.org)

**DOSSIER**  
LE REEL ET LE THÉÂTRAL

**ANGÈLE VERRET**

# À VOIR ET À TOUCHER

Andrée Martin



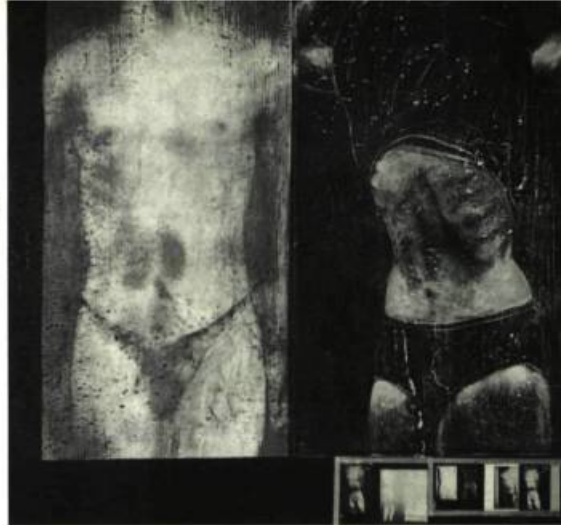
■  
**À la fois peintre et photographe, Angèle Verret s'amuse tout autant qu'elle s'attarde à dissimuler derrière la représentation humaine, la genèse même de la toile, ainsi que sa propre histoire de peintre peignant. Intriguée par l'image de l'autre pour ce qu'elle représente comme énigme et différence, Angèle Verret ne met pas seulement en scène des personnages féminins, mais s'attaque aussi, un peu avec ironie, à la figure masculine dans toute sa simplicité. C'est ainsi qu'au risque de choquer ou de dérouter, elle nous offre, dans ses larges toiles, des habillés et des nus tant masculins que féminins qu'elle double des traces du temps.**

*Sans titre (trois)*  
 Acrylique sur toile, 1992-1993  
 213 x 163 cm

« Curieux regard que celui porté sur nous-mêmes, capricieux, indéci, toujours prêt à se reconsidérer, à s'apprécier différemment. Pourquoi ces formes fluctuantes, ces perpétuelles métamorphoses lorsque par une image, il faut s'envisager ? Toutes les apparences sont-elles crédibles ? Peut-on se remodeler à sa guise dès lors que l'on transpose sur une feuille de papier ou dans un bloc de marbre son corps ? Face à l'inflation de ces corps figurés, dessinés ou photographiés, retravaillés dans des postures et sous des éclairages les plus divers, embellis, fardés, magnifiés ou dénigrés, parfois meurtris ou mutilés, sait-on seulement pourquoi on s'acharne à les représenter ? »

(Comar Philippe, *Les Images du corps*, Découvertes Gallimard, no. 185, 1993, p. 14)

*Reffet*, 1992  
 Acrylique et photo sur toile  
 122 x 122 cm



Elles sont rares celles qui, par on ne sait quel désir ou nécessité première, investissent le corps — parfois, et même souvent, nu — du continent masculin, pour nous en donner une représentation sculptée, dessinée, ou encore peinte.

L'histoire de l'art, infime histoire à travers celle de l'univers tout entier, nous avait depuis bien longtemps installée dans une voie opposée : celle d'une prédominance de la représentation du corps, nu, féminin, par la gent masculine. Une voie que les règles de l'art avaient installée, imposés même, comme celle du convenu et du convenable, du sens et du bon sens.

C'est donc avec un certain bouleversement des valeurs que des artistes, femmes, comme Sylvia Sleigh, Judit Reigl, Betty Goodwin et Angèle Verret (pour ne citer que celles-là) mettent en scène le spectacle de la chair masculine. Tandis que la première, dans un clin d'œil à l'histoire de l'art, reproduit de célèbres toiles (*Le bain turc*, *Olympia*, etc.) en transposant en modèles masculins, ceux, féminins, de la toile originale. Que la seconde et la troisième, dans une épuration des formes et de la ligne, finissent par ne reproduire que le contour, sec et peu charnu, des corps masculins rendus anonymes. La dernière, dans une sorte de mouvement de retour sur l'histoire, se penche sur la figure humaine idéale et sexuée; emblème de l'harmonie entre l'homme et l'univers.

Délit, transgression, où plutôt sensibilité et intérêt — tout simple — pour le corps de l'autre?

L'œuvre peinte d'Angèle Verret ne relève pas tant d'un art féministe, mais plutôt d'un regard féminin sur le corps — souvent — masculin. Elle exprime la matérialisation d'une curiosité naturelle posée sur le corps, un désir et une recherche, pour trouver (ou retrouver)

un corps — monde — idéal, beau. Par la mise en scène d'une sorte d'idole anthropomorphe, plus souvent masculine que féminine, Angèle Verret questionne avec une certaine ironie, et sans grand détour apparent, l'image de l'altérité; l'altérité dans la forme, dans la nature des sexes, et de la sexualité qui en découle. Elle met en peinture, sur de larges toiles, les particularités, les écarts et les dissemblances face à l'autre et à l'autre sexe, l'intérêt pour le corps, les attitudes et les images, possibles, espérées, de l'autre. Effigie ou modèle du souvenir, l'autre comme complément, comme double, mais aussi comme différence et comme territoire, connu et inconnu, à explorer.

## UNE CURIOSITÉ NATURELLE POSÉE SUR LE CORPS

Ici, les corps peints offrant tout entier leurs univers à nos sens fébriles, sont rarement seuls; généralement, on en dénombre deux ou trois. Immobiles, debout ou allongées, ces incarnations de l'altérité, puisées pour la plupart à même l'histoire de l'art (*La Victoire de Samothrace* pour *Sans Titre (trois)*, les photographies de Guy Delahaye pour *2 par 2* et *Reffet*) demeurent proprement humaines dans leur déshumanisation. Une déshumanisation, qui passe par le morcellement du corps: des jambes, des troncs,

beaucoup de troncs même, souvent sans têtes (annulant ainsi l'identité propre du modèle tout en l'éloignant d'un inutile surcroît de réalisme), mais des têtes aussi, seules, de face ou de profil; sortes de portraits figés de la mort.

**Dates d'exposition**  
**Centre d'exposition du Vieux-Palais, Saint-Jérôme, 15 janvier au 15 février 1995.**  
**Galerie du SAC, Université de Montréal, en 1995 (dates à déterminer).**



Incomplets, tronqués, mais cependant pas écorchés, blessés ou meurtris, les modèles relativement sains d'Angèle Verret, nus ou presque, ne présentent pas à proprement parler de sens érotique. Pas de *sexualisation* ou de *dégradation* de ces différentes empreintes humaines non plus. L'artiste ne va pas, comme son homologue Sylvia Sleigh, jusqu'aux détails intimes de ses modèles historiques. Chez elle, les attributs et particularités sexuels sont soit habillés (un caleçon et un chandail pour *Reflet*, un caleçon et une robe pour *Sans titre (trois)*, une robe et un complet pour *2 par 2*), soit banalement découvert (*Figure idéale de l'anatomie*, *Donné*, *Incarnation inattendue*). Bien que n'ayant pas pour fonction d'érotiser le corps, le regard que porte Angèle Verret sur le corps nu, ne s'acharne quand même pas à nier ces détails humains. Ainsi, derrière une apparente provocation, le regard de l'artiste demeure-t-il ouvert sur le corps et sur l'univers qu'il représente; habituel, ordinaire, sans grande gloire, ou encore, étrange et déroutant. Une nudité présentée, montrée, tout simplement, sans emphases ou accents particuliers; une représentation sexuée, pas sexuelle.

Cette simplicité constante des corps en représentation, cette nudité normale, a pour effet de nous rapprocher indubitablement du quotidien. Des corps autant banalisés que théâtralisés; ils sont comme le miroir de nous-mêmes. Regarder une œuvre d'Angèle Verret, c'est un peu s'apercevoir soi-même mythifié, dans

le *miroir* de la toile. Une correspondance non de forme, mais bien plutôt de nature. Une ressemblance étrange de ces corps-modèles avec notre propre corps, tout à fait quotidien, pour une *projection* à l'intérieur de la toile. Ainsi, c'est plus moi — et vous — que n'importe qui d'autre qui, en définitive, se trouve là, peint, sur la toile.

## LA VIE DERRIÈRE LE MODÈLE

À ces personnages qui nous ressemblent, vestiges anthropologiques marqués par le temps, s'immiscent et se superposent des traces — veinures, égratignures, taches — et des textures, infinité de textures, fines ou brutes. Des indices, vrais ou faux peu importe, qui sont comme autant d'usures sur le corps et la toile, faussement vide, tout autour. Vaste réseau d'*imperfections* et de *repentirs*, complexes et complets, de traces enchevêtrés qui gagnent et envahissent la surface, qui n'est définitivement plus lisse. Des volumes et des creux, minces, des rainures et des altérations qui créent des strates, une sédimentation et une histoire de plus à l'intérieur de la toile; non plus seulement l'histoire des corps et des personnages représentés, mais celle de leur mise en représentation, de leur *mise en génération*.

Pour réaliser ces œuvres peuplées d'histoires, Angèle Verret travaille considérablement la matière. Pour elle tout est à « re ».

*Recommencer, recomposer, recopier, recouper, recourber, recourir, recouvrir, redéfinir, redevenir, redire, redonner, redresser, réécrire, rééduquer, rééquilibrer.*

Des modèles (photographies — généralement tirées de livres — qu'elle projette sur la toile) qu'elle reprend et ressaye encore une fois, photographie (au Polaroid) pour ensuite les recouvrir complètement, les éliminant ainsi en surface. Puis, elle repeint par dessus les premiers modèles (souvent plusieurs fois), installe parfois la photographie de la première génération (*Reflet*, *Sans titre (trois)*), conservant de ce fait les traces directes, ainsi que les volumes-strates qui constituent une partie de l'histoire qu'elle tente d'installer au-delà des personnages. Jamais (ou presque) Angèle Verret ne peint sa toile qu'une seule fois directement et définitivement. Elle travaille longtemps, manipule abondamment, conserve ou élimine, gratte, raye, sable en surface, pour finir par dégager une composition et une forme plus ou moins modifiées si l'on se réfère à l'originale. Jeu du sujet et de l'objet, représentation de la représentation et puis modification du modèle et de la surface qui le reçoit.

Non rassasiée de l'omniprésence de la sédimentation qu'elle impose à ses toiles alourdies par de multiples couches, Angèle Verret y ajoute des accidents de parcours; il s'agit de motifs qui viennent se placer accidentellement sur la surface déjà entamée de la toile, et qu'elle décide, tout à coup, de conserver; de petites ou



ILI

IN) 2 Par 2  
 Acrylique sur toile, 1992  
 213 x 163 cm  
 IN)

Cette toile présente au premier coup d'œil un modèle (un homme et une femme exhibant respectivement l'une de leurs jambes), une sorte de carrelage (d'un mur extérieur de ciment ou encore celui, intérieur, d'une salle de bain des plus communes) et quelques mots ou parcelles de mots. Cependant, lorsque l'on se rapproche un peu, on découvre de nouvelles jambes (modèles empruntés au dessin d'anatomie de Léonard de Vinci). Puis, quand sous l'impulsion d'une curiosité plus forte, on décide de se rapprocher encore un peu plus, et que, discrètement, l'on ose transgresser les interdits du « ne pas toucher » pour laisser glisser la main sur la surface rugueuse de la toile, on s'étonne tout à coup de découvrir de nouvelles strates, plus subtiles, des traces finement cachées, dissimulées derrière les formes et les couleurs qui nous frappent au premier coup d'œil, et que seule la proximité du regard ou le passage de la main permettent de découvrir. Sédimentation énigmatique.

de grandes taches, sombres ou lumineuses, la ligne ou le fantôme d'un modèle antérieur, des ombres, etc. Puis, comme si elle cherchait à laisser voir certains indices, elle y incorpore des mots : extraits de textes, mots pris au hasard dans un livre ou dans un dictionnaire; ils renforcent la toile dans ce qu'elle nous donne à voir et à comprendre, renseignent sur la pensée et la démarche de l'artiste-peintre. Ainsi, petit à petit, s'établit un lien, une sorte d'interdépendance entre le corps représenté et l'envahissement discret des objets peints, des mots tracés, des traces laissées par le travail antérieur, les frottis, le brillant et le mat, les taches; ces détails qui, pour l'artiste, ont tant d'importance!

Beaucoup de gestes et de manipulations, pour une épuration progressive de la forme et une complexification du sens; complexification qui désoriente non seulement celui, étranger, qui la regarde, mais la peintre elle-même.

### LA TOILE COMME UNE PEAU À CARESSER

Pour Angèle Verret, la toile est une aire, un espace en jachère qu'elle laboure d'acrylique, une surface comme une peau sur laquelle avec la vie s'imprègnent les cicatrices du temps. Aussi chacune de ses peintures incite-t-elle à la proximité. Voici des toiles dont il est recommandé de s'approcher afin de parcourir au fil des lectures suscitées par les infinis détails, des générations de peintures et la sédimentation qui en résulte.

Une toile, non seulement à regarder, mais aussi, comme l'invite elle-même l'artiste, à toucher, à caresser, doucement, de la main. Ne plus donner uniquement à voir, mais aussi à effleurer le passage du temps. Renseigner, interpellé et interroger, avec le modèle représenté, ainsi qu'avec son histoire — celle de sa mise en représentation — et un quelque chose de plus encore, gravé sur et tout autour; de discrètes distractions que seuls les plus curieux capteront à travers les instants de leurs regards.

Des œuvres, où la lecture repose non seulement sur la représentation du corps (comme on aurait vite tendance à le croire) mais encore sur le traitement de la toile-peau elle-même. À l'évidence du corps reproduit sur la toile, s'ajoute le discours, tout de gestes et d'empreintes mille fois gravés et encochés, de l'artiste peignant. Un discours, comme une histoire, qui échappe au sens direct et littéral et qui, volontairement, déroute. C'est comme si le corps était une sorte de prétexte pour y imprégner quelques énigmes, ou encore un élément pour faire croire, un instant, autre chose. Ainsi, en gravant sa propre genèse de peintre peignant, Angèle Verret remet-elle en question les rapports entre le regardeur, la toile et le visible, où la représentation du corps finit par se positionner non comme élément premier et ultime, mais comme l'une des infinies composantes de la toile; peut-être pas moins, mais sûrement pas plus importante que les ratures, les vestiges et les aléas du temps. □

#### NOTES BIOGRAPHIQUES

Née en décembre 1942, Angèle Verret a fait respectivement des études de peinture à l'école des Beaux-Arts de Montréal (1961-1965), de photographie au Cégep du Vieux-Montréal (1979), ainsi qu'une Maîtrise ès arts à l'Université du Québec à Montréal (1980-1984), où elle enseigne depuis 1969. Alliant à la fois la peinture et la photographie dans des œuvres où la représentation humaine tient une part importante, Angèle Verret a participé, depuis 1976, à plus de 34 expositions collectives notamment à Montréal, Québec, New-York, Édimbourg, Londres. Parallèlement, elle a tenu 11 expositions solo dans différentes galeries à Montréal, Sherbrooke et Toronto (*Signal*, Montréal 1977, *Université de Toronto* 1978, *Véhicule*, Montréal 1981, *Émergence Plus*, Montréal 1986 et 1989, *Galerie Horace*, Sherbrooke 1990, *La Centrale*, Montréal 1993, etc.). En 1990, elle s'associe avec l'auteure Louise Poissant et publie avec l'aide de l'Université du Québec à Montréal *Angèle Verret, peintures et photographies*.

