

ETC



## Lettres-traces, lettres-taches

Louise Robert

Number 7, Spring 1989

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/36365ac>

[See table of contents](#)

---

### Publisher(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

### ISSN

0835-7641 (print)

1923-3205 (digital)

[Explore this journal](#)

---

### Cite this review

Robert, L. (1989). Review of [Lettres-traces, lettres-taches]. *ETC*, (7), 51–52.

## *Lettres-traces, lettres-taches*



Louise Robert, *No 78-154*, 1988. Huile et crayons/toile;  
183 x 183 cm. Photo : Jacques Payette

Louise Robert, galerie Graff,  
19 janvier au 14 février 1989 —

**P**einture, écriture. Écrire dans la peinture. Écrire sur la peinture. Écrire sur l'écriture dans la peinture. Depuis le début des années 70, ce mélange des deux médiums est une des marques distinctives de l'œuvre de Louise Robert — sa griffe en quelque sorte. Dès l'abord, ces mots qui se promènent en toute liberté dans la toile sautent au visage comme une anomalie, une incongruité. Le regard lettré se jette inévitablement dans le piège béant, enregistre de façon mécanique, automatique, inévitable, agaçante, puis revient, relit pour voir, hésite un moment, et plonge enfin dans la peinture comme dans une eau vive. Il s'y promène comme on se retire dans un parc pour échapper aux néons omniprésents de la ville. Mais les parcours de l'œil finissent par croiser à nouveau ces signes hésitants, gauches, d'une maladresse équivoque qui s'articulent et se composent en mots. À nouveau le heurt, le choc. On voudrait s'abandonner au médium peinture, mais petit à petit, il devient clair que pour y accéder, il va falloir régler ses comptes avec le médium écriture.

Tout comme le cadre et le décor infléchissent le sens et la portée d'une œuvre, l'environnement visuel transforme considérablement la lecture que nous faisons des mots. Pour ce qui est des objets et de l'art en général, la constatation est devenue banale, mais pour l'écriture, qui reste généralement collée au texte, c'est encore du nouveau. On pourrait dire que les mots de Louise Robert sont des ready-made conceptuels. Hors contexte, ils nous parlent autrement.

On songe à Gérard Collin-Thiébaud<sup>1</sup>, qui prend des mots, leur met leurs habits du dimanche et leur donne un très joli cadre sur mesure pour eux tout seuls, pour voir s'ils voudront encore dire la même chose. Les mots qu'elle emprunte, Robert les déshabille et les jette sur la toile, comme au hasard. Et pourtant, c'est à se demander si dans les deux cas, le résultat n'est pas le même (pour les mots — quant à la peinture, c'est une autre histoire).

Revenons à ce moment de l'entrée en matière de l'œuvre, quand l'artiste passe de la conception à l'acte. Dans un corps à corps avec la peinture, elle recouvre la

toile à deux mains. De la multitude de signes qui lui passent alors entre les doigts, elle est le seul témoin. La mémoire de l'œuvre affleure pourtant : traces, parcours, sillons, enchevêtrements anarchiques et pourtant porteurs d'un ordre. On est en pleine réceptivité, attention, intuition — le cerveau droit. Puis le doigt ou le crayon s'inscrivent (en faux) dans la surface, fournissant une matière antagoniste : graphies, graffiti, écriture, parole, logos. C'est le rationnel, l'organisé — le cerveau gauche. Contrastes. Une date, un titre, un nom, mots porteurs ou non de sens immédiat, c'est selon. Repères. Ancrages. Amarrés au terme d'un parcours : gribouillis, scribouillis puis inscriptions. Rupture ou continuité ?

Quelle est la nature du dialogue entre la parole écrite et ces taches, ces traces de mains, nœuds de couleur, étendues sombres ou claires ? Mentionnons au départ l'opposition, l'inversion de l'ordre habituel, culturel : débridé de l'écriture face à une répartition équilibrée des formes. Mais aussi osmose. Dans le pari par exemple de faire glisser l'écriture vers l'abstraction. De voir la date, pourtant inscrite en toutes lettres, passer du quantitatif au qualitatif, se dissoudre tout comme les mots et le nom de l'artiste. Combien de temps les mots gardent-ils un sens, avant de revêtir des significations multiples, passant par le poétique avant de devenir simples bâtonnets, constructions poreuses qui s'opposent, résistent et cèdent à la fois à ce qui les entoure ? Opposition encore dans les titres mêmes, entre les données chiffrées et les mots ouverts, béants.

*No 539 C'était hier* : est-ce que les lettres émergent, jaillissent de la toile ou, au contraire,

surnaissent-elles, survivant à la peinture ? Résidu ou résultat ? Répéter un mot assez longtemps, c'est le voir (l'entendre) perdre son sens, sa substance tout, comme à force de servir, il se vide de forme et de contenu. Fusion et autonomie, assimilation et résistance.

*No 538 Lieux de folie* : dessin d'enfant, lettres mal formées, hésitantes, tracées de la main gauche. « Régression » ? Calcul, effet voulu, délibéré ? Pourquoi évoquer ainsi l'innocence de l'écriture, si ce n'est que cette innocence, on l'a en quelque sorte frôlée, retrouvée ; si ce n'est qu'au terme du voyage, au pays des couleurs et des textures, le corps et l'esprit, tout comme la matière même de l'œuvre, deviennent réfractaires à l'usage de la forme éduquée, au respect littéral de la configuration convenue.

*No 534 Je passais par là, alors..., No 535 J'ai fait un dessin*. Sur les onze œuvres qui composent cette exposition, cinq sont des diptyques ou des triptyques. Un ordre ici rompu — corps rompu — par ces deux œuvres appelées à être séparées par le marché. Et pourtant des liens indissolubles les unissent : parenté de forme, de contenu, juxtaposition, continuité. Elles représentent à la fois l'ouverture et la cohérence interne d'une œuvre qui pourrait bien se fonder à la frontière du continu et du discontinu.

#### NOTE

Les œuvres de Gérard Collin-Thiébaud ont été exposées à la galerie Chantal Boulanger du 27 octobre au 3 décembre 1988.

...

## Glass notes

Dans *1000 Airplanes on the Roof*, le dernier spectacle de Philip Glass, une part égale de l'attention du spectateur échoit à la musique, au visuel et au texte.<sup>1</sup> Les trois médiums se conjuguent et font preuve de souplesse et d'harmonie, chacun prenant le devant de la scène pour s'effacer par la suite et se mettre au service de l'autre. Seul le verbe tolère mal le deuxième rang et ne se fonde dans le décor (pour ainsi dire) que si la musique et les effets visuels deviennent par trop présents, c'est-à-dire si l'attention du spectateur est détournée. On a veillé à ce que cela se produise le moins possible et dans l'ensemble, le résultat dégage une grande unité.

Il n'est pas inutile de savoir que c'est Glass qui a approché le scénariste, David Henry Hwang, et le scénographe, Jerome Sirlin. Son idée à l'origine était de reprendre et d'adapter *La guerre des mondes*, le roman

de H.G. Wells. Un groupe rock (Electric Light Orchestra) s'étant accaparé des droits pour cette œuvre jusqu'en 1996, Glass demanda à Hwang d'écrire une œuvre similaire. Dès le départ, il y avait donc un parti-pris pour les extra-terrestres. Parti-pris qui se compose bien avec la musique de Glass et les décors de Sirlin.

Par contre, il n'est pas certain que le versant théâtre ait aussi bien marché dans l'aventure. Cet homme désarmé, complètement écrasé, aliéné, dominé par ses peurs, finissait par nous laisser un peu froids. La force conjugée de la musique et des images aurait-elle subtilement sapé la peur entretenue par le discours ? Toujours est-il que la rencontre du troisième type paraissait autrement plus exaltante que le drame humain de celui qui ne sait s'il doit taire ou crier sur les toits son enlèvement par ces êtres venus des étoiles.

L'innovation de ce théâtre musical tient d'abord