

Louise Robert ou l'ambiguïté de l'écriture/peinture

Georges Curzi

Volume 36, Number 145, December 1991, Winter 1992

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/53682ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Curzi, G. (1991). Louise Robert ou l'ambiguïté de l'écriture/peinture. *Vie des arts*, 36(145), 44–46.

LOUISE ROBERT OU L'AMBIGUÏTÉ DE L'ÉCRITURE/PEINTURE

Georges Curzi

■
Que les tableaux
actuels de
Louise Robert,
particulièrement
ceux exposés
à la galerie Graff
en avril dernier,
surprennent,
sinon choquent
inconditionnels,
amis, artistes,
amateurs,
et collectionneurs,
n'a rien d'étonnant.



N° 78-37, 1980,
Acrylique sur toile, 183 x 243 cm,
Coll. Colette Robitaille.
Photo de l'artiste.



N° 78-10, 1979,
Acrylique sur toile, 152 x 183 cm,
Coll. Galerie Graff.
Photo de l'artiste.

Pensez donc, aux graffiti familiers et à l'écriture très lisible des dessins et tableaux, s'ajoutent des signes graphiques, vaguement figuratifs, qui se baladent allègrement sur la surface du papier et de la toile. Au gré d'un hasard (in)conscient apparaissent un banc, une motocyclette, une barque, des maisonnettes, toujours dessinés «gauchement». Mais peu importe main gauche, main droite, Louise Robert s'abandonne au mouvement, à l'action de la main, à la pulsion du geste, à la jouissance du corps. L'évidence du lien, entre les signes figuratifs insolites d'aujourd'hui et les griffures et biffures allusives, erratiques des sévères tableaux noirs des années soixante-dix, frappe le spectateur. Cette dérive (in)consciente du geste initial chemine pendant une dizaine d'années et aboutit à la figuration actuelle, légèrement pernicieuse, aux antipodes des dessins enfantins.

Pendant les années soixante-dix et quatre-vingt, la signature de l'artiste et la datation de ses tableaux indiquent un contrôle absolu de son écriture. Comme si après la conclusion d'un tableau au graphisme échevelé, l'artiste réintégrait une certaine réalité. Toujours cette signature, cette trace, d'un graphisme sage, écriture appliquée des jeunes filles de la

bourgeoisie qui trahissent ainsi leur origine. Cette trace «Robert», sans prénom, suivie d'une date, toutes deux aisément lisibles, préfigurent les signes figuratifs, dessinés, des tableaux des années quatre-vingt-dix. Dans ces dernières œuvres, les deux traces, nom de l'artiste et date, se perdent, parmi d'autres graffitis, dans les méandres de la surface colorée de la toile, et s'opposent à la sagesse et à la légèreté, toutes relatives et temporaires, des graffiti figuratifs actuels. Il y a donc inversion et rapport entre les traces (nom de l'artiste et date du tableau) des œuvres des années soixante-dix et les signes réalistes symboliques des œuvres récentes. Cette équation évidente se retrouve dans le superbe tableau, daté de 1979, *No 78-10*, au graphisme désordonné, débridé, mais à la signature rangée, et dans la majorité des tableaux récents. Cette toile *No 78-10*, qui pourrait s'intituler «Peinture», puisque le mot apparaît clairement à gauche de la surface, annonce, par sa respiration, sa générosité, son lyrisme, par son «Texte», l'important cycle des tableaux gris et met fin au mutisme, au bégaiement, au balbutiement de l'artiste.

Le début des années quatre-vingt voit la couleur conquérir le noir, d'abord timide-

ment, avec cette série d'immenses tableaux nuancés de gris, parsemés d'un réseau de taches colorées, roses, rouges, vertes, etc. La structure de ces tableaux, souvent traversés par un trait vertical, irrégulier, décentré, qui divise ce champ gris de façon volontairement maladroit, est comme un écho de l'espace de Barnett Newman. La couleur, occultée depuis plusieurs années, réapparaît et s'écoule des taches qui deviennent taches-lettres, taches-langages. Ces mots, phrases, écritures, affirmatifs, péremptaires, «À ne pas lire», «Rien à lire», parfaitement lisibles, accompagnent la couleur, sont issus de la surface du tableau et s'y fondent totalement. Il n'y a pas conflit, contrairement à ce qu'affirmait René Payant⁽¹⁾, mais osmose entre la double apparition du mot-peint et de la tache-couleur.

Peu à peu le gris s'estompe et les couleurs vives, éclatantes, envahissent la totalité de la surface du tableau. Louise Robert, par besoin d'espace, délaisse le châssis, (1983). La toile se plie, se déplie, se replie, se découpe, se disperse, au gré de l'énergie de l'artiste (1983/1984). Cette forme/structure fragmentée, accidentée, s'effiloche pour en

N° 78-170, 1990,
Huile sur toile, 183 x 183 cm,
Coll. Galerie Graff.
Photo. Jacques Payette.



arriver à sa quasi-négation, (1984). Des mots-images, impératifs, «bleu», des phrases inachevées, «Quel tableau», «Mémoires accumulés», disent la peinture, conduisent le regard, ordonnent la lecture, mais n'ont pas fonction de titre.

Lors d'une exposition de groupe au Musée d'art contemporain de Montréal en 1986, «Cycles récents et autres indices», Louise Robert, avec une production datée de 1985, reprend, sous forme de toiles libres, le rectangle paysagiste classique. Mais ces images, évocatrices d'un lointain imaginaire, Inde, Yucatan, étouffent dans la toile et se fragmentent, au gré du vent, hors du champ pictural. Elles obligent le regard à rassembler ces éléments dispersés pour renouer avec la vision paysagiste de l'artiste. La récurrence d'éléments figuratifs des années soixante-treize, soixante-quatorze, mains, bras, et l'introduction de palmiers multicolores (hommage discret à David Hockney?) annoncent prudemment la figuration actuelle. Le travail de Louise Robert, au moyen de signes aisément identifiables, se réfère momentanément à Jaspers Johns, regarde du côté de Cy Twombly, et cherche à s'inscrire dans une problématique post-moderne et dans une histoire contemporaine. Indépendance, comme le note France Gascon⁽²⁾ ou liberté suicidaire?

N° 78-144, 1988,
Acrylique, huile et bois sur toile,
152 x 183 cm.
Coll. de l'artiste.
Photo. Jacques Payette.



Après cette exposition débute une période de tâtonnement, de recherches, de doutes. Le silence, l'absence d'un ami, la maladie, la mort d'un autre ami, laissent l'artiste isolée, face à elle-même, sans interlocuteur, sans réponse, sans affection(?), et font place à l'inquiétude, à l'angoisse, au désespoir. Louise Robert, alors, détruit entièrement sa production de 1987. Seule subsiste une peinture bouleversante, datée de 1988, qui occulte et magnifie le passé des années heureuses, «Entre des mots et des silences», qui n'est pas un titre mais une piste de lecture. Ce tableau noir comme ceux des années soixante-dix, rectangulaire, monté sur châssis, dont la surface est voilée d'un linceul diaphane bleu poudre (balayage) et jaune pâle (coulisses), laisse transparaitre quelques lambeaux des écritures initiales. Une fine ligne blanche, comme un souffle aérien, ondule à la périphérie de la toile et insère une stèle, un carton noir maintenu par un bout de bois, au centre de la bordure supérieure du tableau. Toile unique qui exprime la peine, la douleur, le deuil qui frappent l'artiste et demeure l'hommage ultime à l'ami disparu.

En 1988, le passage important de l'acrylique à l'huile, le retour définitif(?) du châssis, et, surtout, l'évolution de l'écriture, du texte, qui, d'impératifs, se transforment, s'allègent en langage poétique, plus quotidien, marquent une rupture et un renouvellement dans le travail de Louise Robert. Les graffiti, plus abondants que jamais, véhiculent des messages confus et divers, qui se résolvent, parfois, en réponses sibyllines mais déchiffrables. D'autres messages écrits en «LetraSet» rédigent des phrases-questions, des phrases-répétitions qui demeurent souvent sans réponse et laissent libre cours à l'interprétation du spectateur. Toutes ces paroles flottent dans une épaisse couche de tons sombres, dramatiques, rouges, striés de bruns, nuancés de gris-fumé ou, encore, de tons bleu-vert aquatiques parcourus de rares touches blanches. Cette joie de peindre, de dire, d'écrire, se déployant sur des surfaces d'une richesse picturale fastueuse, inégalée jusqu'à maintenant dans l'oeuvre de Louise Robert, définit la quintessence d'une extrême liberté. □

(1) Payant, René, «Une peinture pour l'oeil», catalogue Louise Robert/Michel Goulet, Montréal, Musée d'art contemporain, 1980.

(2) Gascon, France, *Cycle récent et autres indices*, Montréal, Musée d'art contemporain, 1986.