

Le commentaire d'art à l'école de l'oeuvre de Louise Robert
Louise Robert Galerie Simon Biais 5420, boul. Saint-Laurent,
bureau 100 Montréal Du 26 janvier au 5 mars 2005

Jean-Émile Verdier

Volume 49, Number 197, Winter 2004–2005

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/52649ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Verdier, J.-É. (2004). Review of [Le commentaire d'art à l'école de l'oeuvre de Louise Robert / *Louise Robert* Galerie Simon Biais 5420, boul. Saint-Laurent, bureau 100 Montréal Du 26 janvier au 5 mars 2005]. *Vie des arts*, 49(197), 38–41.

POURQUOI COMMENTER L'ART ? S'AGIT-IL DE BICHONNER UN ARTEFACT CULTUREL COMME ON RAMÈNE L'ARGENTERIE AU BRILLANT QUE L'OXYDATION AVAIT TERNI ? LE COMMENTAIRE D'ART EST-IL UNE FABRIQUE D'UN SENS QUI CONVIENT, COMME ON TROUVE LA BONNE TONALITÉ DE COULEUR CAPABLE D'EN ÉPOUSER SAVAMMENT UNE OU PLUSIEURS AUTRES ? SUR CE POINT, LES PEINTRES SONT EN GÉNÉRAL UNANIMES, LE GRIS EST LA TONALITÉ DE LOIN LA PLUS DIFFICILE À OBTENIR.

Le commentateur d'art est un écrivain. Loin de moi l'idée de glisser ainsi subrepticement que le commentateur d'art fait œuvre de littérature. Écrire et faire œuvre de littérature sont deux choses. Il faut écrire pour faire œuvre de littérature, c'est impératif. Mais on conviendra sans trop de difficulté que la réciproque ne connaît pas le même lien logique. En effet, pour faire œuvre de littérature, il ne suffit pas d'écrire ; il le faut, mais cela ne suffit pas. L'artiste écrivain et le commentateur d'art ont par contre en commun *ce passage par l'écriture*. C'est avec une telle idée en tête, que nous nous sommes permis d'écrire d'entrée de jeu, que le commentateur d'art est un écrivain.

Roland Barthes avait déjà distingué ce croisement entre l'activité d'écrire et la pratique artistique dans un texte de 1960 intitulé « Écrivains et écrivains »¹, où le mot « écrivain » conserve le sens commun que nous lui connaissons encore aujourd'hui, c'est-à-dire toute personne qui se risque à une pratique artistique, et dont le mode d'expression est l'écriture (la parole dira Barthes). Avec le terme d'« écrivain », Barthes désigne l'intellectuel : « [...] à côté des écrivains proprement dits, il se constitue et se développe un groupe nouveau, détenteur du langage public. Intellectuels ? Le mot est de résonance complexe [en note Barthes ajoute ceci : *On dit qu'au sens où nous l'entendons aujourd'hui, intellectuel est né au moment de l'affaire Dreyfus, appliqué évidemment par les anti-dreyfusards aux dreyfusards ; je préfère les appeler ici des écrivains*². »

Ce commentateur d'art écrivain, qu'il soit philosophe (Anne Cauquelin), historien (France Gascon), analyste (René Payant), écrivain (André Martin), poète (Anne-Marie Alonzo), peintre (Mario Côté) ou critique d'art (Gilles Daigneault)³, est confronté depuis maintenant près de trente ans à l'œuvre de Louise Robert. Le moins que l'on puisse dire à propos du travail de cette artiste, c'est que sa peinture met le discours sur l'art dans l'embarras. La cause de cet embarras est manifeste : il suffit de prendre connaissance de la fortune critique de l'œuvre pour constater combien le choix de l'artiste de conjoindre *tracement* et *écriture* plonge ses commentateurs dans un inconfort dont ils se détournent un peu trop vite en y reconnaissant précisément le sujet même du propos qu'il convient de tenir. Parler de l'œuvre de Louise Robert, ce serait immanquablement parler du rapport qui s'y trame entre voir et déchiffrer.

LE SUJET DU COMMENTAIRE

Cet embarras, dont il faut dire tout de suite qu'il engendre l'expérience devant les tableaux de Louise Robert, René Payant a su l'exprimer sans complaisance dès 1980 : « Ces nouveaux tableaux (me) troublent par la force qui s'y exprime en faisant éclater la raisonnable cohérence discursive. Écrire à propos d'eux c'est avoir la sensation que les mots sont toujours de trop, ou qu'il n'y en a pas assez [...] »⁴ Mais le plus souvent les auteurs subissent cet embarras en faisant de l'écriture et du *tracement* les modèles respectifs de l'un et de l'autre. Dès lors, l'écrivain rendra compte de la texture

des tableaux en y reconnaissant les qualités d'une écriture. Inversement, il reconnaîtra des qualités plastiques au matériau littéraire, que l'artiste a pris soin de tramer au matériau pictural. Gilles Daigneault écrit, par exemple, dans *Louise Robert. Au bout des mots*, « [...] chaque proposition de Louise Robert se lit comme une page de sa réflexion sur les modes d'insertions de l'écriture dans la peinture, l'une et l'autre échangeant généreusement leurs ressources d'expression⁵. » Il écrit aussi : « [...] celle-ci [la couleur] n'a jamais cessé d'être une idée qui en déchire une autre : la surface. Comme font ses écritures, ni plus ni moins⁶. » Tiré du même ouvrage, et presque en guise de conclusion, on peut lire sous la plume du même auteur : « En fait, tout se passe comme si la peinture de Louise Robert ne respirait jamais aussi bien que dans les entre-deux, et notamment dans celui de l'intelligence et de l'intuition, mais toujours à une distance qui lui permet de profiter pleinement de l'une et de l'autre, comme si l'artiste avait choisi un jour de s'installer, ainsi que l'écrit Stéphane Aquin, *à demeure entre ces deux univers également incomplets que sont l'expérience sourde des couleurs et l'abstraction déréalisante des mots*.⁷ »

UN JE-NE-SAIS-QUOI

Avec près de trente années de peinture derrière elle, Louise Robert fait montre du même trait, tout aussi inouï qu'à ses débuts, en 1975. Pourtant, d'un tableau à l'autre, aucune répétition, pas une redite, jamais de l'identique, pas même du ressemblant. Et cependant, le même trait surgit sans conteste, aussi premier qu'il avait été la première fois. Les commentateurs ne s'y seront pas trompés, ce trait convie la peinture et l'écriture dans le même espace. Qu'il s'agisse de dessins ou de peintures, le *tracement* de peinture et l'écriture de mots coexistent, forçant un rapport singulier dont on peut dire qu'il est la contexture dans laquelle Louise Robert a façonné ce trait qui la nomme sans la confondre. Ce trait de signature a le génie de relever un trait de structure dont nous allons dire quelques mots.

NOTES BIOGRAPHIQUES

NÉE À MONTRÉAL LE 13 DÉCEMBRE 1941, LOUISE ROBERT VIT ET TRAVAILLE À LAVAL ET À MONTRÉAL. DE NOMBREUSES FOIS BOURSIÈRE DU CONSEIL DES ARTS DU CANADA, DU CONSEIL DES ARTS ET DES LETTRES DU QUÉBEC ET DU MINISTÈRE DE LA CULTURE ET DES COMMUNICATIONS DU QUÉBEC, ELLE EST REPRÉSENTÉE PAR LA GALERIE SIMON BLAIS À MONTRÉAL ET LA CHRISTOPHER CUTTS GALLERY À TORONTO. DEPUIS 1975, ELLE COMPTE À SON ACTIF DE NOMBREUSES EXPOSITIONS INDIVIDUELLES ET COLLECTIVES AU CANADA (MONTRÉAL, QUÉBEC ET TORONTO) AUX ÉTATS-UNIS (NEW YORK) ET EN EUROPE (BRUXELLES, PARIS, VIENNE). SES ŒUVRES ONT NOTAMMENT ÉTÉ PRÉSENTÉES AU MUSÉE D'ART CONTEMPORAIN DE MONTRÉAL EN 1980 (AVEC CELLES DE MICHEL GOULET), À LA FOIRE INTERNATIONALE D'ART CONTEMPORAIN À PARIS EN 1998 ET 1999, AINSI QU'À LA RÉTROSPECTIVE QUE LUI A CONSACRÉE LE MUSÉE D'ART DE JOLIETTE EN 2003.

En effet, la peinture de Louise Robert ravive le fait que la fréquentation de l'écriture par le peintre n'est pas une chose bien nouvelle. Jean-Claude Rochefort en témoigne dans un compte rendu qu'il écrit pour la revue *Spirale*, où il évoque la récente rétrospective de l'œuvre de Louise Robert organisée par Gilles Daigneault et accueillie par le Musée d'art de Joliette: «Poésie et peinture sont [...], depuis l'Antiquité, destinées à vivre ensemble, à communiquer entre elles par un réseau sinueux de connexions», écrit-il. Il ajoute cependant: «Mais chose certaine, la peinture n'a pas à traduire la poésie et la poésie n'a pas davantage à être traduite en peinture. Parce que l'une est déjà en l'autre et vice-versa, d'où leur inaliénable intrication. L'une est inhérente à l'autre et elles partagent toutes deux cette inhérence. C'est avec une constance maniaque que Louise Robert explore précisément ce qui est intrinsèque aux deux pratiques depuis près de trente ans maintenant. Pour Louise Robert, [...] le fait que la poésie renferme du pictural et que la peinture contient du poétique est tout simplement un *a priori* avec lequel elle compose au quotidien⁸.»

Autrement dit, et selon Jean-Claude Rochefort, la singularité de la peinture de Louise Robert tient au fait que la peinture

et la poésie y coexistent à l'horizon d'une structure commune, un *je-ne-sais-quoi* – dont parlait déjà Boileau –, que l'œuvre met précisément en représentation. Ce serait grâce à ce constant travail de juxtaposition entre peinture et écriture que la représentation de ce *je-ne-sais-quoi* prendrait corps. On regrette cependant qu'au-delà de la justesse d'un tel constat, l'auteur ne nous transmette pas ce qu'il a appris de la nature de ce *je-ne-sais-quoi* en faisant l'épreuve de sa représentation dans l'œuvre de Louise Robert.

De ce *je-ne-sais-quoi*, disons-en tout de suite une chose: il parle, c'est l'évidence. C'est là du moins le parti pris de Louise Robert, qui choisit d'écrire dans la peinture. La peinture parle, elle nous dit quelque chose, ou plus exactement elle s'adresse à nous à travers l'écriture qui s'y trouve, qu'on la déchiffre ou non.

L'EFFET DE L'ART

Johanne Lamoureux convoque l'œuvre de Louise Robert dans le contexte très particulier de l'hypothèse d'une iconographie possible du motif de la langue dans les arts visuels au Québec⁹. Cette hypothèse en soutient une autre, de méthode celle-là, qui suppose que la pratique de l'art est nécessairement assujettie à un incontournable processus d'appartenance dans la mesure où il est conflictuel. Le conflit transcenderait la singularité des pratiques artistiques au sein desquelles il serait donc toujours possible de repérer dans le *je-ne-sais-quoi* de l'œuvre non seulement l'écho du conflit, mais aussi sa source dans la culture. Au Québec, ce conflit dépend, toujours selon Johanne Lamoureux, de l'identification d'un lieu à une langue. Il est, je crois, inutile de dire en quoi cette identification opère au Québec sur un mode conflictuel. «Depuis près de vingt ans, les dessins et les tableaux de Louise Robert, écrit Johanne Lamoureux, ont maille avec le langage à travers l'écriture [...] le tableau serait à concevoir ici, comme l'écrivait Lacan, en tant que *fonction où le sujet cherche à se repérer*.» «La toile est aussi territoire», écrivait Payant du travail de Robert. «Il

conviendrait peut-être, précisait-il, de l'envisager plus spécifiquement comme une détermination à peindre le lieu d'où ça parle.» Cette exploration très fine de l'œuvre de Louise Robert sous l'angle de l'anthropologie conduit à l'idée que le *je-ne-sais-quoi* dans l'œuvre d'un artiste, témoigne d'un conflit grave, dans la mesure où il engage le fondement du lien social. Ce *je-ne-sais-quoi*, qui s'exprime sous l'aspect d'une question purement formelle – des mots dans une peinture résolument abstraite – donnerait un visage à un tourment, qui, en se présentant comme le problème d'un seul, le peintre, s'avère généralisable en s'avérant le tourment des sujets d'une même culture.

Ça parle dans l'œuvre de Louise Robert. Nommons cela «l'effet de l'art» comme le propose Georges Molinié dans *Sémiostylistique*¹⁰. Appelons-le ainsi en évitant de nous perdre dans les méandres de la sémiostylistique, discipline qui se propose de nommer en quoi une œuvre littéraire peut être qualifiée aujourd'hui d'œuvre d'art. L'argument de Molinié peut se réduire à ceci: ceux ou celles qui s'engagent dans la pratique de l'art, indépendamment du mode d'expression qu'ils choisissent, posent un «acte de ressentiment», un acte de rancune, de rancœur, d'hostilité, d'amertume, d'animosité. Et cet acte de ressentiment, précise Molinié, est celui de la réaction à une jouissance. Précisons tout de suite que Molinié entend par jouissance l'énergie qui mobilise un humain à faire d'un autre être humain un objet. «Il n'est pas question de délectation morose, ni de spectacles d'horreur générant un réel, mais d'un douteux plaisir, stipule Molinié. Ce qui est en question, c'est bien [un] piège, définitivement tendu, irrémédiablement efficace, analogue au crime définitivement réussi, irrémédiablement catastrophique du nazisme [...]»¹¹ Selon Molinié, *l'effet de l'art* est aujourd'hui l'effet d'une mutation générée par l'Holocauste, ce piège définitivement tendu depuis lequel le monde ne cesse plus de se structurer en un univers concentrationnaire sous le coup d'une force, qui est d'autant plus «irrémédiablement efficace» qu'elle est incontrôlable.



L'ESPACE ESTHÉTIQUE DU COMMENTAIRE D'ART

Incontrôlable? Non! Au contraire, c'est précisément là que tout commence ou, plus exactement, que tout doit commencer. Le conflit une fois reproduit – simulé dirait peut-être Molinié – en écrivant dans la peinture, Louise Robert ouvre ainsi la question du dire, du prononcé, s'agissant de la peinture; et ce faisant, pose d'emblée la question de son commentaire. Car le mot n'a jamais appartenu à la peinture. Tel est d'ailleurs l'enjeu de l'œuvre de Louise Robert: faire coexister le mot et la peinture, dès lors que le mot ne saurait s'inclure à la peinture pas plus que la peinture au mot. C'est que la peinture appartient au domaine du regard, et le mot, à celui de la parole. Or, le visible et l'audible ne sont conciliables que sous l'effet d'un coup de force, celui du sens précisément. Autrement dit, il y aura toujours une défaillance du mot *sur* la peinture, et cette

défaillance est loin de se résorber du fait de la nommer. Chez Louise Robert, le procédé d'adjoindre ainsi l'écriture à la peinture ne se présente pas comme le terme d'une recherche, comme la réponse à une question. Il fait plutôt surgir la question de l'ad-jonction de l'écriture à la peinture, là où l'écriture s'arroge le pouvoir de faire loi, c'est-à-dire dans le commentaire. D'où l'inconfort que l'œuvre de Louise Robert produit d'emblée chez ses commentateurs. Un inconfort, qui est celui d'une aporie que l'artiste a reconnue et reconnaît encore, et devant laquelle le commentateur d'art reste transi, médusé, dès lors qu'il ne peut la relever sans se compromettre. «Peindre, c'est écrire», telle est sans doute encore l'aporie sans laquelle l'artiste ne pousserait pas la porte de son atelier. Un tel impératif convoque inmanquablement chez le spectateur de l'œuvre de Louise Robert un autre impératif qui l'étreint, lui, et le guide tout

à la fois. Et l'angoisse sera d'autant plus grande, que cet impératif, il ne le connaît pas. Alors, et alors seulement se mettra-t-il peut-être à écrire, moins sur l'œuvre que sur cette angoisse qu'elle provoque, tout en découvrant qu'écrire a dès lors une fonction, et n'est pas seulement une activité. □

- 1 On trouvera ce texte dans les *Essais critiques* de Roland Barthes, Paris, Seuil, Coll. «Points Essais», 1964, p. 147-154.
- 2 Roland Barthes, «Écrivains et écrivains», *Essais critiques*, op. cit., p. 148.
- 3 Pour une liste exhaustive de ceux et celles qui se sont risqués à commenter l'œuvre de Louise Robert, se référer à la bibliographie annexée au catalogue *Louise Robert. Au bout des mots*, Joliette, Musée d'art de Joliette, 2003, qui accompagnait une rétrospective de l'œuvre de l'artiste conçue par Gilles Daigneault et accueillie par le Musée d'art de Joliette du 16 mars au 17 août 2003.
- 4 René Payant, «L'ambiguïté des mots sur la peinture... de Louise Robert», *Louise Robert*, catalogue, Québec, Galerie Joliet, 1980, p. 6.
- 5 Gilles Daigneault, *Louise Robert. Au bout des mots*, op. cit., p. 34.
- 6 *Ibid.*, p. 33.
- 7 *Ibid.*, p. 37.
- 8 Jean-Claude Rochefort, «Louise Robert: salissures et tremblements», *Spirale*, n° 197, juillet-août 2004, p. 45.
- 9 Johanne Lamoureux, *Le bout de la langue. Les arts visuels et la langue au Québec*, catalogue, Vancouver, Morris and Helen Belkin Art Gallery, 1995.
- 10 Georges Molinié, *Sémiostylistique. L'effet de l'art*, Paris, Presses Universitaires de France, 1998.
- 11 *Ibid.*, p. 271.

No 78-244, 1998
Technique mixte sur toile
163 x 183 cm

No 78-284, 2003
Technique mixte sur toile
183 x 203 cm

EXPOSITION

LOUISE ROBERT

Galerie Simon Blais
5420, boul. Saint-Laurent, bureau 100
Montréal
Tél.: (514) 849-1145
www.galeriesimonblais.com
Du 26 janvier au 5 mars 2005