

## Vraies et fausses écritures

René Payant

Volume 21, Number 84, Fall 1976

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/54984ac>

[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

Payant, R. (1976). Vraies et fausses écritures. *Vie des arts*, 21(84), 62–63.

René Payant

# VRAIES ET FAUSSES ÉCRITURES

Pages blanches et tableaux noirs, les *Écritures* de Louise Robert, à la Galerie Curzi, indiquent dans leur profonde et problématique relation de coprésence les rapports du verbe et de l'image. Par un système de transferts et d'équivalences dans la texture du verbe, dans la matérialité du texte écrit travaillée comme partie autonome de la parole faite chair, transparait, par effacement et superposition simultanés, l'opacité de l'image, dont la figure se joue du spectateur dans l'exploitation de sa béance attirante et de sa fermeture.

Tous ces tableaux, peintures ou dessins, fusionnent les catégories de l'image et du texte écrit. La dimension des œuvres et leur relation numérique spécifiée jouent sur l'ambiguïté de leur statut et sur l'ambivalence de leur signification. Et le jeu n'est pas que métaphorique.

A lui seul le format présente la page écrite comme tableau. Les dimensions sont les proportions traditionnelles de la page plus haute que large. Quant au format de l'écriture, il est à l'échelle du format de la page. Il n'y a donc pas d'écart entre la grandeur du support et celle de l'écriture. L'écart ici vient du caractère excessif, hyperbolique ou gigantesque, de la présentation. Excès qui est celui du grossissement microscopique ou de la lecture à la loupe dont l'effet, qui déplace l'objet de son milieu naturel, est mise en évidence, révélation du presque invisible. Par ce déplacement double de petite à grande, de tenue dans les mains à présenter dans un cadre vitré, la page au mur se signale à voir plus qu'à lire. A voir dans son caractère d'unicité et de totalité.

Louise ROBERT  
*Untouched*, 1975.  
 Gouache, craie et crayons sur papier;  
 75 cm x 55.  
 Montréal, Coll. Claudette Hould.  
 (Phot. Jocelyne Lemieux)



La numérotation des œuvres rappelle la pagination, mais leur disposition au mur n'est pas régie par l'ordre numérique. Au contraire, le désordre semble régner, insistant sur l'autonomie de chaque feuille. Démembrement du livre (physique), fragmentation du récit (sens), qui tous deux sont donnés ici en extraits, comme une suite de citations dont l'ordre est aléatoire: l'ordre de l'accrochage à chaque fois différent selon les galeries, l'ordre de rencontre du lecteur qui va et vient dans la galerie (encore suivrait-il l'ordre donné par l'accrochage qu'il serait loin de l'ordre originel), ordre appelé à se rompre aussi par les ventes, créant des trous, remplis par de nouvelles feuilles comme si les unités du livre étaient multipliées sans fin, ou par d'antécédentes non utilisées, ou effacés par rapprochement des deux feuillets adjacents. Que ce soit pour l'une ou l'autre raison, un ordre est à chaque fois inventé, réinventé, par l'utilisation. Comme dans la lecture des *pensées détachées* ou des *recueils* où l'ordre est donné par l'utilisateur dans sa prise sur l'objet, prise qui est découpage, sauts, retours imprévisibles.

Mais, au contraire du livre-recueil, qui est fini (et malgré tout déterminé par cette finitude), encadré physiquement dans l'espace épais de sa couverture et de son dos, la série des pages peintes est ici ouverte sur sa suite qu'elle reçoit sans dérangement comme poursuite du récit que raconte chaque feuille en renvoyant aux autres (faites et à venir) comme témoins et exemples du système de leur représentation.

Chaque page représente *en fait* la même chose, précisant dans sa différence la continuité des variations et de leurs significations: c'est-à-dire la représentation visuelle du texte, autrement dit le passage de la parole dans la matérialité de l'écriture, au texte écrit qui rend visible, par cette *chute dans la matérialité*, l'invisible de la voix.

Pourquoi connoter de passage à l'inscription offerte au regard sinon pour indiquer que le message s'y perd toujours un peu par sa descente en profondeur puisque le système tripartite y complexifie la rencontre du sens: du regard à la pensée, par la traversée des figures-lettres par le son qu'elles signifient, et ensuite sa traversée à lui vers le sens qu'il communique. Double transparence, parfaitement ajustée, qui assure l'oubli de l'image physique des mots au profit de l'entente-entendement du sens.

Dans sa représentation de l'écriture, que le titre même du recueil (*Écritures*) par sa description nominale pluriélisée manifeste comme matérialité — indiquant les signifiants davantage que le contenu sémantique qu'aurait visé seul *Écriture* —, comme acte de transposition de parole, comme *inscription sur la page*, l'œuvre, ici comme page peinte-écrite, travaille l'espace pictural par un ensemble de signes dont le rapport à l'écriture n'est pas qu'analogique, mais dont, d'autre part, les multiples dénégations comme système d'écriture signalent la page-image plutôt que la page-texte.

Une première transgression, où se laisse voir le glissement du scriptural dans l'iconique, est l'écart pris par rapport au signe linguistique: ne sont représentés que des caractères qui sont sans correspondants phoniques (qu'on les cherche en français d'abord, ou dans d'autres langues ensuite...). Il y a, bien sûr, dans ces tableaux la signature. Mais si elle se laisse voir, lire, elle veut être oubliée car elle

n'a pas ici de prégnance sur l'image. Le lecteur averti trouvera dans certains tableaux de L. Robert quelques mots véritables; comme une oasis dans le désert, ils désignent la différence et l'absence dans le système qui les entourent, où ils se situent en se dissimulant et en obligeant la lecture attentive... en quête de repères. Signes inventés, sans référence autre que leur apparence, ils insistent, par la réalité de leur prégnance, sur la perception, sur la réalité iconique de toute écriture et sur sa valeur sémantique; plus, ils obligent à la réflexion critique sur l'image de la lettre par le vide qu'ils ouvrent. Retour ou arrêt sur leur apparence même, désignant un vide, une absence référentielle vers l'extériorité, un vide comme centre d'activité où la présence physique a le premier rôle. Signifiants faux, puisque sans signifiés, dont le spectateur ne pourra reconsidérer que la nature et les déploiements qu'ils produisent sur la surface-support, la page-toile où ils se développent en figures, en figure de texte. C'est bien sur cette double fausseté, celle des signifiants comme petites entités autonomes (peut-on encore les appeler *lettres*?) et celle de leur combinaison en chaînes réparties sur la page, que joue ici la tromperie du titre.

Dès les premières œuvres, le système est déjà établi qui sera développé en raffinements par la suite: une succession de parallèles horizontales de haut en bas de la page. L'examen de la direction des signes indique que l'exécution a suivi le modèle de l'écriture de gauche à droite, de haut en bas, balayant tout l'étendue de la surface dans l'ordre indiqué. L'axe du regard a pivoté pour suivre l'axe du texte, ce qui arrive toujours dans la lecture d'un texte écrit. Orientation, itinéraire du texte que l'œil suit, touche, en lisant. Par sa fidélité analogique à la morphologie de la page écrite, le tableau de L. Robert se propose à l'opposé du tableau traditionnel et de l'arbitraire de son parcours. Par la figure de l'écriture ici en représentation, l'acte de lecture suit, obéit à l'indication de l'image, au geste du texte.

La lecture de chaque ligne apprend qu'elle est composée d'unités répétées enchaînées comme dans l'écriture cursive, au sens propre du terme, car il n'y a rien ici de bref, de rapide, d'automatique. Tout est ordonné, patiemment, minutieusement, avec la volonté de régularité et l'exactitude qui anime les premières pages des cahiers scolaires où le transparent règle et dicte la manière (éliminant presque la personnalité, dans l'uniformité du respect au modèle) et où chaque ligne est inlassablement composée de la répétition du même signe. C'est à ce temps et à ce lieu d'apprentissage que ressemblent les *écritures* de L. Robert, et plus précisément au cahier d'exercices où coexistent écrits et ratures. Lieu de pratiques, de la pratique du système codifié de la représentation écrite de la langue, souvent si loin de la même langue parlée, mais dont l'écart indique sans doute la spécificité qui est riche d'effets visuels.

La rature est correction, effacement par camouflage. Dans les tableaux de L. Robert, elle se développe par grands traits verticaux, rattachés, parallèles, opposés à l'horizontalité des lignes plutôt composées de boucles, mais suivant la même orientation qu'elles. Effaçant souvent plusieurs lignes à la fois, les ratures les rattachent en un bloc homogène, définissant ainsi dans l'étendue de la page des zones dis-

tinctes. Mais la rature appelant la lecture, le regard s'approche pour lire le texte caché puis se rend compte que les ratures ne corrigent rien, qu'elles sont premières sur la surface, qu'elles se constituent en fond pour recevoir l'écriture, redoublant ainsi le support de la page et dédoublant leur fonction: d'abord écriture-rature sur le support-vierge de la page, puis rature-support recevant l'écriture comme un troisième plan. Épaisseur des espaces de représentations superposés qui transforme la perspective de la lecture. Le texte, dans son écriture, ne renvoie plus à la page-essai comme lieu d'apprentissage de la pratique scripturale mais à la page-démonstration comme lieu d'un discours sur les possibilités iconiques de l'écriture. Autrement dit, passage radical de l'un à l'autre pôle du travail de l'écriture, constitution du texte en image.

Au delà des premiers essais de cette démonstration (les tableaux non reproduits ici), le système se manifeste encore par une autre étape: l'espace blanc de la feuille se couvre de noir. De la page blanche au tableau noir, de l'horizontalité du support-livre à la verticalité du support-tableau, sont marqués dans un même moment, premièrement, la neutralité du support (dans l'inversion chromatique et par les marges blanches et inégales laissées sur la feuille) et, deuxièmement, le premier travail opéré sur la surface (travail qui s'indique lui-même comme opération sémiotique de déplacements triples et de transformations sémantiques.)

Dans la suite de l'exploitation de procédé de double fond récepteur de figures d'écritures, une étape insiste sur l'ambiguïté du premier système — blanc-fond/noir-tache/noir-fond, en interrompant sur le même espace les zones blanches et noires par bandes horizontales alternantes où l'écriture se déploie indifféremment d'une *surface* à l'autre négativant ainsi leur *espace* respectif sur la toile où le noir est écrit et le blanc raturé. Le noir et le blanc s'annulent comme système réversible de fond-forme (et le glissement est même suggéré par l'interpénétration des zones à leurs limites — disparition des interlignes?) et ne définissent qu'un seul et même lieu qualifié en ses parties par la couleur qui n'a pas de fonction perspectiviste. Espace de peinture recouvert de texte: littéralement écriture *sur la peinture*. Fallait-il écrire *sur la peinture* (celle de Borduas) pour, dans un même geste de critique et de célébration, enfin faire un pas et oublier pour reconstruire une écriture comme peinture, autre qu'automatique!

Ce travail d'affirmation de l'écriture comme image de la dénégation du texte comme texte était suggéré dans les premiers cas par un autre moyen: la déviation de parcours. Au bas de la page, à droite, la ligne de l'écriture se poursuit, encadrant tout le tour de la surface noire déjà couverte d'inscriptions. Le cadre qui est toujours plus vu, même oublié, que lu serait lui-même à interroger comme signe: lecture ici suggérée par le redoublement: cadre-marge-écriture (cadrages interne et externe). Faisant fonction de cadre, occupant la marge et annulant les lieux respectifs du noir et du blanc, l'écriture, comme signifiant, révèle ses possibilités de multiples signifiés et rappelle, par analogie, les pages enluminées qui, au delà du texte à lire, donnaient dans la richesse de leur texture, à voir, à rêver.