

Louise Robert
De l'espace du Yucatan

Anne Cauquelin

Volume 31, Number 124, September–Fall 1986

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/53971ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

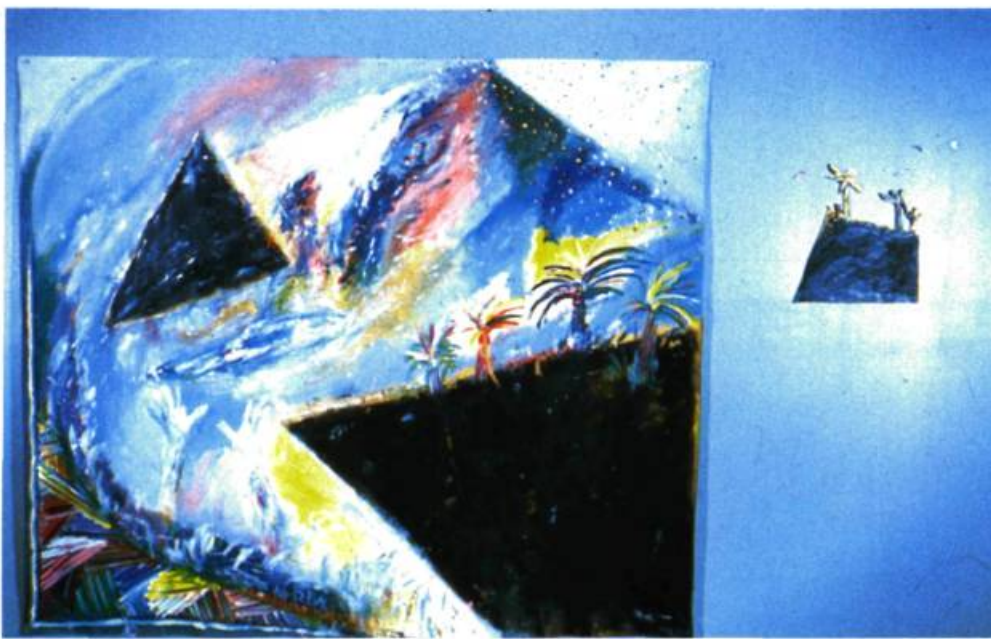
0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Cauquelin, A. (1986). Louise Robert : de l'espace du Yucatan. *Vie des arts*, 31(124), 42–43.



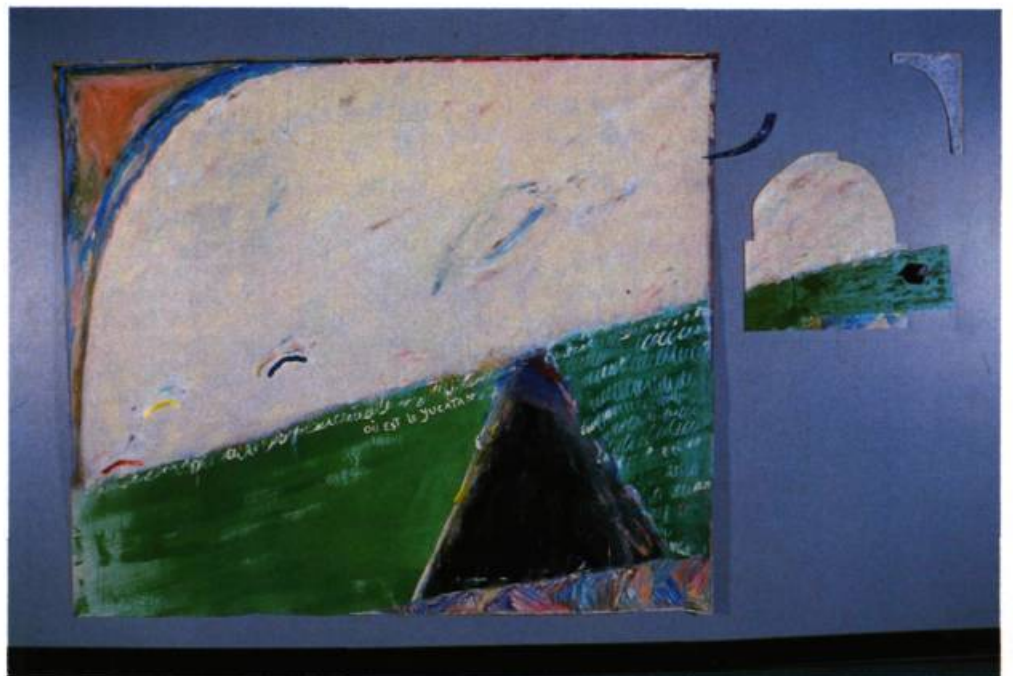
1. Louise ROBERT
Espace du rêve, 1985.
 Acrylique sur toile et objets;
 255 cm x 183.

L O U I S E R O B E R T

DE L'ESPACE DU YUCATAN

Anne CAUQUELIN

Anne Cauquelin est philosophe et urbaniste. Elle est professeur d'esthétique à Nanterre et membre du comité de rédaction de la Revue d'Esthétique. Elle a écrit des ouvrages sur l'espace urbain, et son dernier livre, Fragments, doit paraître incessamment.



2. *Où est le Yucatan*, 1986.
 Acrylique sur toile et objets;
 302 cm x 183.

De l'espace, du Yucatan, voici que nous reviennent les temps éloignés, années-lumière, colorées, où se plante la fameuse flèche (du temps) et gravée dessus, le mot: «irréversible».

Mélancolie, qui ne dit pas son nom trop toujours déjà prononcé ailleurs, qui ne se montre qu'à peine, dans le déplacement léger des signes.

Ou qui incite à la gaieté, car il n'est pas triste de vieillir quand la lumière change de ton. Le temps? Un simple frisson de la rumeur. On dit qu'il s'écoule, qu'il fuit (comme un robinet) qu'on ne le rattrape pas quand il est perdu, tout des sottises.

Que Louise Robert connaît pour les avoir trop entendues, auxquelles elle se garde de souscrire ou d'écrire, ou de dire. D'en rajouter, quoi. A l'inverse elle propose du temps libre de pensée, du temps où tu peux te propulser sans culpabilité sans suivre une trace obligée.

On pourrait rêver l'Éden aux palmiers de l'île sans bords. Quelque chose qui n'a pas à surmonter *dialectiquement* le cadre – vieille pratique quelque peu moderniste que L. R. abandonna un jour, se disant: flûte après tout.

Tout simplement (mais est-ce si simple) parler, ne pas se soucier, le souci rongé et d'abord la couleur. La femme de Loth regarda derrière elle et la voilà de sel. Il ne faut pas pleurer. La peinture c'est cela: éviter les larmes et rester d'attaque à la surface de la peau lisse du mur.

Très peu femme de Loth, Louise Robert, elle, sème autour d'elle ses palmiers de bois, peints. Entre eux et le noyau organique de la toile, l'espace. Non, je veux dire: le temps. Ou bien, c'est tout un l'espace – le temps. Ou bien, il faut renoncer à parler de peinture. La rivière – quoi donc? De l'eau qui va assez loin semble-t-il – coule alentour. Va vers la mer. Où? on ne sait jamais bien.

De toute façon, rien ne nous assure qu'elle coule dans un sens déterminé (à droite, à gauche); elle peut aussi bien être circulaire, c'est ce que je crois, et nous dans l'île cernée de rivières invisibles, l'île que nous appellerions «monde». Des ruisseaux circulent dans l'espace entre les mondes, ce sont des ruisseaux temporels en forme de fuseaux, de tresses, de dentelles, de nœuds, de plissures et fissures: Platon et René Thom nous l'assurent.

Dans l'espace qui n'est plus défini par ses bords et ses directions, il n'y a aucune raison de préférer ceci ou cela, et tout devient possible – le désert, l'infini, ou la vie éternelle du désir de désir.

Nous apprendrions, par exemple, à occuper le temps en dessinant des formes. Tout serait installation: le geste d'une main, la rondeur d'un cou, se lever, le matin (d'un pied, de

l'autre), tendre le bras pour croquer une pomme. Sur le mur blanc, le pli du sol défie le plan: un volume se fabrique sous des yeux qui n'y sont pour rien.

Nécessité d'un dépliement par quoi l'enveloppe de nos corps s'enveloppe d'autres corps: le mur blanc du désert, la rivière elle-même, l'océan.

Pendant, vous me direz, moi qui suis à l'autre *bout* du monde, ici, à Paris, devant Beaubourg – ses tubulures se découpent sur le bleu gris du ciel parisien – *installée* aussi devant le macintosh, mon miroir – écran, comment puis-je écrire (taper) ces lignes sans être en présence des œuvres peintes de L.R.? Sans les voir? N'est-ce pas imposture? Mauvaise posture, scandale, impéritie, indignité? Ne faut-il pas ligoter celui qui écrit et celui qui peint de liens bien serrés? Si possible qu'ils ne puissent bouger ni l'un ni l'autre? Car le sérieux de l'Art, s'il pense, exige qu'il pense dans la forme de la raison. Avec les instruments traditionnels: la référence, le classement, la causalité.

Un petit minimum, quand même.

Ainsi pour être crédible devrais-je tout connaître du peintre Robert, son *parcours*, la date des œuvres, les influences subies, et non seulement cela, mais les peintres de sa génération et ses aïeux dans une généalogie reconstituée. Alors, je pourrais aborder sa peinture récente, précautionneusement, sur la pointe des pieds. Et, généralement, ce passage à la chose même est fort court. Prudence.

Alors là vraiment, moi ici, elle là-bas, et, entre nous, l'œuvre qui flotte sur les fuseaux du temps (voir plus haut), qu'est-ce qui nous relie? De quoi ai-je le droit? D'où c'est que je parle?

Conception bien étroite de la liaison, bien causale, formée en ligne. Peut-être que les œuvres d'art requièrent une pensée d'un autre genre? Et si nous commençons à nous poser la question de cette pensée-là? Si nous imaginions une pensée en zigzag, en crêtes et cercles, en éclats? Si nous imaginions une liaison qui ne serait pas un enchaînement? Un contact qui n'exigerait pas le frotti frotta?

Car, aussi bien, n'y a-t-il jamais *contact* au sens d'un effet possible d'un *corps* sur un autre *corps*, tous deux confrontés. C'est une assez grave stupidité de concevoir, classiquement, que nous (vous, moi) pourrions trouver des rapports de cause à effet directement de l'œuvre au spectateur, comme de l'artiste à l'œuvre. Conception coupable de penser la cause et l'effet sur le mode linéaire – l'auteur – artiste aurait une *idée* dont la réalisation serait un effet, ontologiquement inférieure à l'idée qui la précéderait. Symétriquement, la compréhension du spectateur est inférieure à ce que l'artiste aurait *voulu* dire. De l'idée (créatrice) à sa retombée dernière (notre interprétation fautive), il y aurait dégradations successives. Pour le dire grossièrement, nous, pauvres êtres dépourvus de l'âme-artiste, nous n'y pigerions rien. C'est alors que nous prendrions les armes, celles de la référence et de la bête pensée classificatrice, et nous graderions péniblement à la recherche de la première cause du premier œuf de la première poule ayant crié cocorico-eurêka.

Que diable un peu de nerf! Imaginons-nous analogues: jouons de nos rêves et des métaphores: elles nous font voir et construisent le monde dans lequel nous partageons l'eau et le vin. A la condition de jeter par-dessus bord la cause avec l'effet, la linéarité avec l'idée de l'idée de l'avant et de l'après, aussi bien que celle non moins stupide – car elle lui est conjointe – d'une simultanéité révolutionnaire de la performance, censée se dérouler dans le présent le plus présent, en présence du présent des spectateurs éblouis.

L'installation n'a rien à voir avec ces sottises de la raison. Ce qu'elle installe n'est pas une simple extension: comme à dire: «je vais plus loin, je franchis le *pas*, l'interdiction» – non, de fait, c'est d'in-tension qu'il s'agit. A considérer le lien des parties du temps et de l'espace comme un tout, paradoxalement ouvert sur lui-même. Ce qui est d'importance: le vide qui sépare la toile et les objets au loin – à distance – est réalité consistante.

Marque ainsi que le lien n'est pas cause en contact – «non contact théorie», disait Alix Roubaud – mais lien du réel invisible. Fait exister la distance comme une – et la première peut-être – réalité. Fait exister (met en vue) une liaison paradoxale: ce qui délie en vérité lie. Le fragment projeté au loin sur le mur (mais aussi bien à travers le mur de l'Atlantique) n'est pas un ajout extérieur: sa présence signe la tension des éléments à l'intérieur d'une totalité, peindre.

Installer: donner conscience (consistance) au dépliement. Dire avec Spinoza: «L'effort, par lequel chaque chose s'efforce de persévérer dans son être, enveloppe un temps indéfini.» Et avec Héraclite: «Le lien invisible plus fort que le visible», ou encore: renoncer à l'œil, établir la mesure, l'instrument, comme rythme, musique. Ici, le bruit (son, rumeur) peint.

Il y faut cette résonance, un écho: objet à distance, bois peint. Ou le corps d'un autre dans sa position assise, les mains posées sur les touches de sa machine, l'œil fixé sur un spectacle qu'il ne voit pas, oiseau convoqué à migration, migrateur lui-même.

J'épente la flèche d'un temps que je sais irréversible.

Je me connais analogon, opus sive natura, œuvre comme nature, du même tonneau que ce paysage par lequel le projetant *hors* la toile, L.R. installe comme centre, au dedans du dedans, non une chose mais une relation.

Et ne me dites pas qu'elle ne le sait pas puisque le sachant, elle m'appelle – longue distance – ça sonne chez moi, à Paris, il est cinq heures; elle croit que c'est 9 heures, et elle dit: «Tu fais un article sur mes dernières toiles?» Je dis oui. Elle m'*installe* une parole à distance, une écriture en l'air.

Elle inachève son installation, me transforme en palmier, lance un fil d'airain qui tient le tout ensemble et fait une mine étonnée devant mon texte: «C'est quoi tout ça?»

Louise Robert fera partie de l'exposition *Cycle récent et autres indices*, présentée au Musée d'Art Contemporain, de Montréal, du 14 septembre au 2 novembre prochains. De plus, elle présentera une exposition particulière, à la Galerie Graff, du 14 septembre au 7 octobre 1986.