

ETC



## Le déroulement de la peinture

Louise Robert, Galerie Graff, Montréal, du 9 mars au 4 avril  
1991

Mario Côté

Numéro 15, été 1991

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/35957ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (imprimé)

1923-3205 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Côté, M. (1991). Compte rendu de [Le déroulement de la peinture / Louise Robert, Galerie Graff, Montréal, du 9 mars au 4 avril 1991]. *ETC*, (15), 33–36.

## LE DÉROULEMENT DE LA PEINTURE

Louise Robert, Galerie Graff, Montréal, du 9 mars au 4 avril 1991

*« la main droite se referme  
un escalier mène au grenier  
il fait peut-être mauvais  
on finit par entrer dans un livre »*

FRANÇOIS CHARRON, 1989<sup>1</sup>

*« (L'art de la peinture) vient de la science et se forme  
par l'opération des mains. C'est un art que l'on désigne  
par le mot peindre ; il demande la fantaisie et l'habi-  
leté des mains ; il veut trouver des choses nouvelles  
cachées sous les formes connues de la nature, et les  
exprimer avec la main de manière à faire croire que ce  
qui n'est pas, soit. »*

CENNINO CENNINI, 1437<sup>2</sup>

Les premiers traités médiévaux de peinture dressent un inventaire de recettes précises, de techniques entièrement manuelles qui s'accompagnent invariablement d'une réflexion spirituelle, d'un état de « douce méditation ». Quelques recueils et guides sont parus en même temps que la peinture s'instaurait de façon décisive en Occident. Depuis, des écrits en abondance se sont conjugués à l'évolution de la peinture, engendrant une profusion de gestes et de réflexions qui leur sont propres. Ce que nous voyons ou lisons, tel que l'incarnent le tableau et le livre, constitue l'aboutissement de formes achevées. Le processus qui mène celles-ci à terme est bien plus complexe que ne le laisse deviner leur représentation définitive. Il condense ce qu'il y a d'occupation manuelle et de méditation dans une activité créatrice. Tous ces gestes de création à peine visibles traduisent donc une « conviction » du monde. La peinture est, du coup, à la fois réflexion et acte. Mouvoir la main pour « donner à voir » une certaine mobilité du monde, pour rendre quelques instants : cette tension, elle est contenue dans cette peinture toute singulière et contemporaine de Louise Robert. Tension primitive entre la parole qui voit et une peinture qui prend plaisir à s'écrire. Louise Robert peint de nouvelles pages dérobées à l'abécédaire connu de la peinture.

La peinture : ce mouvement de la parole qui voit

En plaçant la spécificité du voir dans son rapport avec le mouvement de la parole, la peinture acquiert son statut temporel, trouve le lieu d'une condensation momentanée. La parole reste un mouvement : ouvrir la bouche, ouvrir les mots, guider le langage vers une rencontre, tendre la main. La parole est un geste, une lancée, une rencontre. Son action est déterminante de par la nature même de sa spontanéité. Prompte, la voix prend forme à partir d'hésitations, de reprises ou de formulations codées.

L'acte de peindre est aussi une action de dire et de rencontre qui passe par le geste, un « mener à être » poétique.

À la relecture des premiers énoncés sur la peinture, tels ceux de Cennino Cennini, la désignation du travail du peintre passe par une description minutieuse d'un travail manuel :

*« (...) savoir broyer, coller, recouvrir d'une toile,  
enduire de plâtre et le polir, faire des ornements relevés en  
plâtre, des mordants, de la dorure, du brun, de la tempera,  
des champs, épousseter, gratter, égrainer, retailler, colorer,  
orner et vernir sur le bois (...) »*

CENNINO CENNINI, 1437<sup>3</sup>

*« parler signifie encore attendre  
on contourne son existence  
un état demeure inchangé  
un drap blanc recouvre une statue  
j'avale du lait  
le silence des mots embrasse tout »*

FRANÇOIS CHARRON, 1989<sup>4</sup>

Au-delà du faire, la peinture contient aussi ce mouvement, cette tentative de relais entre penser et percevoir. La peinture implique un mouvement qui porte la main à peindre sa propre réflexion. Tendre la main, c'est un geste qui suggère la rencontre, une rencontre avec la visibilité totale. Dans l'un des plus anciens textes connus, qui date du XII<sup>e</sup> siècle, le moine Théophile résume l'activité picturale en adressant son *Traité des divers arts* à ceux qui souhaitent se livrer « à l'activité d'une occupation manuelle et à la douce méditation des choses nouvelles »<sup>5</sup>. Meilleure réflexion

sur l'occupation picturale ne peut être trouvée.

La dernière exposition de Louise Robert démontre avec quelle maîtrise l'artiste manipule le « texte pictural »<sup>6</sup> et comment elle propulse d'une façon inattendue cette « douce réflexion » de la « parole peinte ».

### PARTIE I

Retenons d'abord de l'ensemble des tableaux leur disposition chronologique, leur logique temporelle et voyons comment elles renseignent. De N° 78-168, *Territoire*, au N° 78-174, *Mais pourquoi en faire toute une histoire*, une indication numérique est accolée à la phrase inscrite sur la surface même du tableau. Les titres informent de la continuité sérielle tout en soulignant l'identité nominale de chacun des tableaux.

Donc, lire le titre, c'est lire ce qui a servi de préambule à la fabrication du tableau. Même si ces phrases tirent leur origine de la conversation courante, elles ne cherchent pas à ranimer une quelconque poésie du quotidien. Ce qui est écrit est fait pour être dit et enclencher l'action. Si le peintre y puise le mobile d'une instigation picturale, le spectateur y trouve le motif de l'action de regarder. L'astuce est habile, le spectateur piégé.

Ainsi, dans les cinq premiers tableaux, le texte occupe la bordure supérieure du tableau. À noter : les tableaux, accrochés très bas, facilitent la lecture de cette première phrase. De plus, un trait tantôt orangé, tantôt rosé souligne les limites du cadre donné. Toute lecture occidentale s'effectue de gauche à droite et d'une ligne à l'autre. Ici le sens est dévié pour se confronter à la gravité même de la fabrication du tableau. Les lettres tombent sur les rebords. La première ligne de cette page d'un tableau n'est pas déjà remplie qu'elle se voit chamboulée par les débris de mots. Par exemple, le côté droit de N° 78-168, *Territoire* consiste en une longue suite de mots tombant en chute : « les contes écrits à encore besoin parfois en toi... »

Pour le regard, les pièges sont multiples. La phrase titre invite le spectateur à participer à l'acte de faire du tableau. L'œil erre parmi d'ondoyantes masses colorées où quelques lettres subsistantes, quelques graffitis, quelques dessins maladroitement esquissés voguent parmi de sombres couleurs. Les mots, si rassurants au départ,

ne peuvent survivre à leur immersion dans la couleur. Ils ont beau être reproduits à l'infini sur la surface, c'est plutôt « dans » la surface qu'ils errent comme épaves. Pour N° 78-172, un pochoir cartonné a servi à inscrire les phrases. L'objet, qui contient potentiellement les phrases titres de tous les tableaux, est rendu inopérant, complètement aveuglé et obscurci par le pigment, cette encre du peintre. Toute lecture textuelle est court-circuitée. Même l'ajout de dessins enfantins agit comme une sorte de préécriture au code linguistique. Ici le trait et le dessin renvoient à ce découpage originaire du fait pictural : « *Le fondement de l'art et le commencement de tout travail manuel reposent sur le dessin et la couleur.* » (Cennino Cennini)<sup>7</sup>

Tout fonctionne comme si un combat incessant mettait aux prises une graphie contenant tout, une phrase lisible inlassablement répétée par tout le tableau et, enfin, la couleur, toute en sinuosités vertigineuses, seule visible.

La peinture de Louise Robert incarnerait le mouvement d'une parole et, de surcroît, la parole de celle qui peint. Sa peinture serait un lieu, un moment où tentent de se constituer simultanément l'image et ce que l'on en dit. Un moment fixé à l'exacte commissure de l'âme et du corps, aurait-on écrit à une autre époque.

C'est à ce titre que la peinture de Louise Robert est éloquente. Elle est redevable du travail de la main en tant qu'elle se situe en-deça de sa matérialité, là où s'échappent les mots librement. Louise Robert cueille des bribes de conversation, quelques mots mal associés pour s'en servir comme déclencheur de son travail. Ces mots flottants, ces paroles perdues et presque ternes, ne sont pas de l'ordre du littéraire mais du dialogue parlé. Dans l'action de dire, le tableau se confond au mouvement des lèvres auquel il s'associe pour former un unique geste de peindre. Bien avant sa fabrication, le tableau loge en gestation dans une sorte de fascination de la parole qui renferme tout le désir de peindre.

La difficulté de voir les tableaux de Louise Robert nous renvoie à la difficulté de lire la peinture. Voir ses tableaux, c'est apprendre à lire, c'est identifier l'acte même qui nous y conduit. Si les tableaux passent par les mots, c'est, d'autant plus, pour réclamer d'être vus. Ces mots, ces paroles inscrites arrachent la peinture à son



Louise Robert, Sans titre, 1991. Huile, graphite et papier ; 70 cm x 101 cm.

immobilité et montrent du doigt ce qui est peint. Voilà : la toile est un lieu du verbe comme la parole est un mouvement d'images. La voix et les yeux vont côte à côte, à un double rythme.

## PARTIE II

La phrase titre du N° 78-176, « *Entre vous et moi ouvrir la porte* », est inscrite sur la toute dernière ligne du tableau. Et si chacun des tableaux appartenait à une même chaîne de fabrication, un rouleau de parchemin infini ou une imprimante démesurée ? Dans cette continuité, la nouvelle page se dresse en rupture, privilégiant une lecture totale de la couleur et renvoie le texte au plan inférieur. Double rupture, d'une part, par l'affirmation d'un champ énergiquement coloré et, d'autre part, par l'abandon de l'horizontalité sinueuse pour une focalisation centrale du tableau. Toute convergence est insoutenable. Tout regard qui vous regarde devient

insupportable. Là où le peintre fait appel à l'ouverture, la porte entrebaillée s'avère du même coup un gouffre.

Avec le tableau suivant, N° 78-177, la brèche ouverte l'est radicalement. La juxtaposition des rouges carmin et des verts ombrés figure le souffle d'une déflagration. Jusqu'à maintenant, le trait, l'écriture et le dessin constituaient une gamme de moyens tactiques menant vers l'espace de réflexion du tableau. Désormais il ne peut y avoir plus grande complicité que ce don entier de la couleur. Le tableau, d'ailleurs, ne comprend qu'une très brève inscription dans le coin supérieur gauche : *Autoritratto Di (...!)* Voilà un titre ! Plus que jamais, le tableau devra se soucier de ressembler à ceux de Louise Robert. Si l'autoportrait est une tentative de se reproduire, de se recopier, l'artiste sait qu'un véritable portrait pêche par excès. Et Louise Robert sait dans quel débordement le geste de la couleur peut entraîner la peinture.

### PARTIE III

« Il faut bien qu'un jour un ange nous dérange un peu », N° 78-178 sert de conclusion au parcours de l'exposition. Deux peintures distinctes pour une même phrase titre. Ces tableaux, l'un sur toile, l'autre sur papier, semblent faire la somme de tout le travail antérieur. On y retrouve la phrase titre comme élément déclencheur, la persistance de l'horizontalité et de la lecture de gauche à droite, le dessin comme repère du sens ameuté, la couleur comme geste de profanation et de révélation... Puis ces références au matériau : le collage d'une section de bâche sur la toile et l'assemblage d'un papier d'emballage commun sur un support de papier fin. La couleur n'est presque plus appliquée en pâte mais recou-

verte, colorée par le trait. Deux tableaux pour dire que l'exposition scelle un long récit dont la rigueur est aussi discrète qu'essentielle.

« une voix ne demande rien  
tout est devenu simple  
l'univers ne tient qu'à un fil »

FRANÇOIS CHARRON, 1989<sup>6</sup>

La peinture continue de produire de nouvelles phrases. Peindre et écrire font appel au même geste, à une même graphie parfois. Une transcription du monde reste insaisissable chaque fois que la main en effleure la matérialité.

MARIO CÔTÉ

#### NOTES

1. Charron, François, *La beauté pourrit sans douleur*, éd. Les herbes rouges, 1989, p. 83.
2. Seghers, Pierre et Charpier, Jacques, *L'Art de la peinture*, éd. Seghers, 1957, p. 94.
3. *Ibid*, p. 95.
4. Charron, F., *op. cit.*, p. 81.
5. Seghers, P., *op. cit.*, p. 77.
6. Deux textes peu connus de René Payant sont des références essentielles : *Images d'écriture*, lors d'une exposition de Louise Robert tenue en avril 1977, à la galerie Curzi, et *L'Ambiguïté des mots sur la peinture de... Louise Robert*, galerie Jolliet, 1980.
7. Seghers, P., *op. cit.*, p. 95.
8. Charron, F., *op. cit.*, p. 135.