

ETC



Conjuguer modernisme, postmodernisme et intuition sensible

Louise Robert, Dessins de 1976-2006

Louise Robert, *Dessins de 1976 à 2006*. Galerie Simon Blais, Montréal. 23 novembre - 23 décembre 2006

Christine Dubois

Numéro 78, juin-juillet-août 2007

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/35025ac>

[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

Dubois, C. (2007). Compte rendu de [Conjuguer modernisme, postmodernisme et intuition sensible : Louise Robert, Dessins de 1976-2006 / Louise Robert, *Dessins de 1976 à 2006*. Galerie Simon Blais, Montréal. 23 novembre - 23 décembre 2006]. *ETC*, (78), 48-49.

CONJUGUER MODERNISME, POSTMODERNISME ET INTUITION SENSIBLE : LOUISE ROBERT, DESSINS DE 1976-2006

Louise Robert, *Dessins de 1976 à 2006*, Galerie Simon Blais, Montréal.
23 novembre – 23 décembre 2006

e par la longévité de son travail, Louise Robert aura assisté aux profonds bouleversements qui ont affecté ce qu'il est convenu d'appeler la fin de la Modernité picturale et l'avènement de la Postmodernité. Elle aura eu à faire avec les hauts et les bas, sinon, même, les remises en question radicales des deux médiums séculaires qu'elle privilégie depuis ses débuts : le dessin et la peinture. De ce fait, un des plaisirs éprouvés à parcourir cette exposition, œuvre après œuvre, aura été d'y voir inscrits dans leur chair même maints débats, maintes conceptions de la peinture. Cependant, au fil du parcours de l'exposition, se surimposant avec force au-dessus de ce bruit de fond, une prise de position de l'artiste s'affirme, un choix fondamental, spécifique, et tenu de bout en bout, s'impose : comme on le sait, les « retours de légitimité » du médium dessin/peinture se sont effectués sous l'égide d'un retour de la figuration, que ce soit au début des années 1980 ou actuellement; or, Louise Robert a « persisté et signé », depuis toujours, dans l'abstraction. À la question « Que peindre ? », l'artiste a répondu systématiquement par l'abstraction. La réflexion picturale qu'elle a poursuivie sans coup férir interroge moins, de ce fait, une contemporanéité du dessin/peinture, qu'elle ne propose – et n'affirme, plus fondamentalement et radicalement encore – une contemporanéité de l'abstraction.

Dans cette prise de position, on constate dans un premier temps que son travail est resté fidèle à une problématique de fond que l'on peut qualifier de « moderniste », en tant qu'il démontre une préoccupation constante pour ce qui fait la spécificité du dessin et de la peinture. Chaque œuvre expose une prise en charge des constituantes plastiques et de leur historicité : support, surface, bords, « cadre », clôture des formes, propriétés du pigment, du dessin et de la couleur, du trait et de la tache. Ces préoccupations plutôt formalistes ne font pas pour autant de Louise Robert une peintre moderniste ou formaliste, loin de là, car son travail plastique, comme nous allons le voir maintenant, tout autant que son travail d'« écriture », comme nous le verrons plus loin, dépasse le diktat moderniste qui pèse sur l'art abstrait. Et c'est ce qui donne à ses œuvres une véritable contemporanéité tout au long de ces trente années de pratique : elle s'est saisie de cet énorme héritage de l'autoréflexivité picturale pour le faire « travailler », c'est-à-dire pour le miner dans sa consistance épistémologique en intégrant une réflexion et des éléments résolument postmodernes (l'illimitation de la limite) et d'autres

plus près de l'époque actuelle (une certaine prédominance de l'intuition sensible sur la raison).

Une synthèse plastique

Cette synthèse dialectique très personnelle du modernisme et du postmodernisme s'effectue selon diverses modalités. Parmi les éléments plutôt modernistes qui se voient « travaillés » par le biais d'une problématisation proprement postmoderne, ceux concernant les *qualités de surface* ainsi que les caractéristiques du *support* et du *cadre* prédominent. Ils sont déconstruits en introduisant du redoublement sémantique, du *différent*, du débordement, du *hors-d'œuvre*, qui ont pour particularité non pas d'invalider le principe d'opacité picturale, mais de le faire se retourner sur lui-même *comme un gant*. Louise Robert fait sienne, en fait, une des grandes topiques de la postmodernité, soit le rejet de la dichotomie traditionnelle entre profondeur et surface, entre sens et véhicule du sens, et, concomitamment, le rejet de la suprématie du premier terme sur le second, qui accompagnait ce rapport. Ce postulat – que le sens ne réside pas en arrière de la surface des choses, en profondeur, mais bien en surface – les œuvres de Louise Robert l'actualisent pleinement en produisant une interaction entre le diktat moderniste de l'opacité et de l'autoréflexivité, et la proposition postmoderne d'un sens donné dans son entier à la surface des choses.

Cette conjugaison se traduit concrètement par le fait qu'œuvre et support font corps absolument, chez Louise Robert, et par là, que profondeur du sens et surface d'étalement s'équivalent. Cela s'opère, dans les cas les plus simples, par le froissement du papier support (*n° 387* [1980], *n° 399* [1981]), ou par une transmutation d'identité matérielle du support, le papier prenant l'aspect de l'ardoise lors de l'élaboration de l'œuvre au crayon de graphite dans *n° 352* (1979), *n° 353* (1980). Mais cela se retrouve, le plus souvent, dans un jeu de superpositions minces dans lequel ce qui « fait » l'œuvre et ce qui « supporte » l'œuvre devient de l'ordre de l'indécidable : dans *sans titre* (1979), le support de l'œuvre est composé de deux feuilles de papier Arche jointoyées par du ruban gommé qui demeure apparent après l'intervention pigmentaire, et dans *n° 399* (1981), deux sections de papier sont assemblées par des agrafes toujours visibles.

Cette préoccupation plastique de la *qualité de surface* s'accompagne en même temps d'une réflexion très poussée sur le *cadre* et la *clôture des formes*. Dans de nombreuses œuvres, problématique de surface et problématique de cadre interagissent et s'interpellent mutuellement, conjuguant là aussi des éléments de conception typiquement moderniste et typiquement

postmoderne. Les œuvres se construisent en problématisant ce qui *construit* fondamentalement une œuvre : sa surface, ses bords, le pigment. Cette problématique se développe encore au début des années 1980, à l'intérieur de l'arène rectangulaire définie par la tradition, cependant qu'un travail plastique vient directement interroger et contester les acquis de ce cadre. Louise Robert déporte ainsi en périphérie de l'œuvre, à ses frontières, ce qui « fait bruit » – de la graphie dans n° 352 (1979), des mots dans n° 399 (1981), de la tache dans n° 380 (1980), de la couleur dans n° 469 (1985). Si cela semble donner plus de clarté à la surface et plus d'impact à l'événement central (une graphie-signature, un mot, un zip horizontal, du all over), on voit bien cependant que cette surcharge des bordures a pour effet premier de leur accorder tout autant sinon plus d'importance que ce qui se passe au centre, et de les révéler en tant que telles, c'est-à-dire en tant qu'entités délimitatrices et par là constitutives du *champ* de l'œuvre.

Elle s'attaque, ensuite, plus radicalement à la géométrie de la surface/géométrie du cadre, en minant l'intégrité concrète de la bordure et sa fonction séculaire de « fenêtre » : cela prend la forme d'un décrochement latéral des deux sections de papier composant l'œuvre dans n° 407 (1981), puis celle d'une surface délimitée par trois bords rectilignes et orthogonaux avec un quatrième, dont la découpe totalement libre arbore des déchirures dans n° 391 (1981), des échancrures dans n° 428 (1982), un ajout agrafé qui crée une excroissance dans n° 429 (1982). Chaque fois, par une découpe arbitraire, par effilochage de la continuité de la limite, par l'ajout d'une bande de pigment foisonnant aux couleurs vives, le quatrième bord se construit/déconstruit en tant que limite, il *illimite la limite* en quelque sorte – il oppose, à une découpe stabilisatrice de l'œuvre, une bordure *fractale* qui révèle la rigidité et la fonction standardisée des trois autres.

Des mots dans la peinture

Mais Louise Robert, c'est aussi, bien sûr, des mots. *Des mots dans la peinture* : un topo dans son travail. Les mots n'y sont pas l'incarnation de l'« autre » du pictural, c'est-à-dire le narratif, le littéraire, l'honni de Greenberg : on peut dire que Louise Robert *écrit* – avant d'écrire des mots, une phrase, du sens. Elle *écrit* tout court. Elle écrit à l'intransitif, pour reprendre un mot de Barthes¹ ainsi que le titre d'un livre de Marguerite Duras (*Écrire*, 1993). Et cet *écrire*, chez elle, met à nouveau ensemble et fait « travailler » des espaces différents : elle prête attention à la fois au signifiant et au signifié, elle porte son intérêt à la fois sur des dispositifs d'opacité plastique et sur un mode de mélodie poétique à la Duras. *Écrire*, donc, comme dessiner et peindre à l'intransitif, tel que l'exige l'art abstrait. Les mots véhiculent ainsi un sens, selon des thématiques qui se modifieront dans le temps, mais ils se présentent aussi comme l'inscription d'un *acte scriptural*. Chez Louise Robert, l'écriture est ainsi trace et tracé, *graphie*, tout autant qu'elle assume d'être du signifié. Là réside la continuité entre les



œuvres de ses tout débuts jusqu'à aujourd'hui, depuis, donc, les différents *Sans titre* de 1976 où des spirales horizontales et des lignes de pseudolettres – écriture avant tout « *in-signifiante* » – courent sur toute la surface de l'œuvre. Les mots, depuis qu'ils sont apparus en 1980, n'ont pas produit de changement considérable dans la nature de l'*écrit*. Petit à petit en effet, ces mots vont s'inscrire par incision, scarification de la matière pigmentaire encore fraîche, ils vont exposer les traces de l'incise (des petits bourrelets de matière pigmentaires sont visibles le long du sillon creusé par le crayon). Ils se veulent également une empreinte, l'empreinte psychique de l'artiste – d'où une maladresse volontaire et récurrente dans la calligraphie (droitière, l'artiste écrit de la main gauche pour retrouver une certaine forme de véricité). L'*écrit* implique donc d'emblée un retour sur le signifiant, et c'est en cela qu'il s'insère de façon si cohérente avec les préoccupations d'autoréflexivité modernistes et de déconstruction postmodernes développées par ailleurs dans les œuvres. Néanmoins, on constate de manière générale que chez Louise Robert, les problématiques formelles sont avant tout nourries de sensibilité, d'intuition sensible, plutôt que développées de manière programmatique. En cela, son œuvre procède d'une démarche qui s'avère des plus actuelles.

CHRISTINE DUBOIS

NOTE

¹ « *Écrire* » est le titre de la conférence de Barthes au célèbre colloque d'octobre 1966 à l'Université John Hopkins, colloque sur le poststructuralisme qu'on reconnaît aujourd'hui avoir été l'événement fondateur du phénomène de la *French Theory* aux États-Unis.

Après des études en Histoire de l'art à l'Université de Montréal, **Christine Dubois** a obtenu un doctorat en Histoire et théorie de l'art de l'École des hautes études en sciences sociales (Paris). Elle collabore régulièrement à des revues d'art contemporain montréalaises (*ETC*, *Parachute*, *Espace Sculpture*). Boursière post-doctorale du FQRSC, elle effectue actuellement une recherche en sociologie de l'art à l'INRS (Institut national de la recherche scientifique du Québec) centre Urbanisation, culture et société, sur le milieu de l'art à Montréal dans les années 80. Elle enseigne l'art de la seconde moitié du XX^e siècle, comme chargée de cours à l'UQTR et à l'UQAM.