

ETC



Suzanne Roux La constante relativité

Marie-Sylvie Hébert

Volume 1, numéro 4, été 1988

L'actualité critique

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/965ac>

[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

Hébert, M.-S. (1988). Compte rendu de [Suzanne Roux : la constante relativité]. *ETC*, 1(4), 45–46.

ACTUALITÉS / EXPOSITIONS

Suzanne Roux La constante relativité



45

Suzanne Roux, *Aire sous les paupières*, 1987. Techniques mixtes sur feuille d'acier, 208 x 122 cm

Entrelacs inextricables de sujets et d'objets, le corps n'en finit plus d'être une *terra incognita* qui s'éloigne dès que l'on s'en approche pour resurgir sitôt que l'on s'en détourne. C'est précisément ce dont il est question dans l'exposition *La constante relativité* qui rassemble la production récente de Suzanne Roux. Il s'agit globalement de neuf plaques d'acier sur lesquelles sont représentées des «créatures» anthropomorphiques qui se meuvent dans des univers parfois aquatiques, végétaux ou encore métallurgiques.

Du fait qu'ils ne soient pas accolés contre les murs du site de l'exposition mais plutôt suspendus, l'avancée de ces tableaux massifs offre au spectateur un corps à corps qui relève de l'ordre du sculptural. Et, telle une surenchère de cet effet gravitationnel, les êtres qui s'y incarnent semblent eux-mêmes en situation de chute, de poussée, de tension. Figés par le cerne matriciel, ces personnages aux proportions humaines affirment le poids de leur présence physique et psychique dans l'instant arrêté de leur agir. Par-delà la métaphore chromatique de ces lieux organiques et métallifères qu'elles habitent, c'est sur l'espace même de la représentation en perpétuel devenir que ces figures agissent, alors qu'elles subissent le travail de l'espace pictural qui les menace constamment de dissolution.

Dans la conjugaison entre l'espace pictural et l'espace métaphorique, les corps représentés ne peuvent alors que s'atrophier, se démembrer, voire s'effriter. Il s'agit bien en effet de «créatures», à tout le moins de corpulences, en ce sens que la graphologie de ces figures relève davantage d'un état embryonnaire que d'un tracé achevé. Corps torsionnés, membres esquissés, têtes à double visage, leurs contours ont peine à les contenir, à les discerner, toutes traversées qu'elles sont par la couleur émanant du support-surface, toutes diffuses qu'elles apparaissent à travers la transparence des plans. Si une telle mise en évidence du substrat originel des corps rend ainsi manifeste l'épigraphe de leur espace natal (en l'occurrence le plan du support), cette lisibilité du faire n'en conserve que les traces déformées. La dissection du tableau en strates archéologiques devient équivoque, car l'état «naturel» de la plaque se confond avec les traces subjectives de l'artiste. Celle-ci, un peu comme fonctionnerait la mémoire, procède par addition, soustraction, effacement et ajout de matières. Elle intervient parfois sur des plaques déjà oxydées ou travaillées par le temps et cette double écriture sur/dans la matière, par laquelle elle intègre son propre schème corporel, crée un espace mnémotique où réalité et imaginaire se chevauchent. Des taches de rouille aux agglomérats de pigments orangés, le tissu pictural devient la peau même des choses, leur immanence charnelle.

Un double jeu donc entre le derme de l'objet-tableau et l'épiderme du sujet-figuré fait en sorte que dessus et dessous s'interpénètrent littéralement et qu'il

y ait ambiguïté entre l'espace tactile (au sens d'une métaphore du saisissement) et l'espace optique (qui ramène à la stricte picturalité). Cette ambiguïté se complexifie d'autant que le tableau recèle une multitude de paradoxes perspectivistes engendrés particulièrement par la résurgence de cerne noirs traçant des courbes, des arches, des lignes brisées. À la fois pictogramme et idéogramme, la ligne s'actualise dans la structure picturale comme graphème, comme unité distinctive de l'écriture picturale. Elle intervient ainsi sur plusieurs registres et s'incorpore à l'espace narratif de la représentation par les rapports qu'elle entretient avec les figures et qui font qu'elle s'érige même en «sujet» existentiel. La ligne participe au procès de la picturalité, opérant des greffes épidermiques illusoirement en simulant un sectionnement «réel» et charnel de la plaque. Véritable structure frontalière, le cerne organise la topologie du tableau en flux et reflux de plans qui viennent absorber le spectateur dans l'espace virtuel de la représentation. Un tel effluve de l'espace du dedans en l'espace du dehors agit comme embrayeur sur l'espace même du regardant, comme formateur de l'imgo. Apparition du moi spéculaire, corps allotropique toujours en voie d'être autre, cette métallurgie du miroir prend forme dans/avec le sujet et s'incarne dans l'acte dédoublé de la signifiante.

Architectonie du trompe-l'œil, mais aussi trompe-corps, le lisible et le visible se contredisent et se complètent tour à tour. De cette organisation picturale et plastique où tout est corrélé, où chaque élément se définit, se désigne dans sa constante relativité, la mouvance qui s'installe entre le sentant et le senti redonne au visible son rapport au corps. Entre le perçu et le nomable, le lieu de cette expérience entre l'œil et l'esprit ne possède pas de seuil uniste.

Il est donc question ici du processus créateur comme acte d'inscription, comme appropriation subjective d'un espace déjà in-formé, investissement qui, au-delà de la vue, concerne la main et le corps tout entier. Et c'est au lieu même du regard que ces tableaux renvoient, mettant en déroute un saisissement du corps comme «chose» objectivable au profit d'une intégration des schèmes de la perception. Quel corps ? En somme, celui d'un être polymorphe, étrange sémiosis des corps du tableau, de la représentation, du créateur et du spectateur. Dès lors, l'image du corps qui prendra forme sera ce qui, de lui, le rend *inscriptible et descriptible*.

Suzanne Roux, *La constante relativité*, à la galerie Graff, du 28 avril au 17 mai 1988.