

Le citron et la main

Par Daniel Béland

Noir d'encre, revue d'art contemporain, La chambre blanche, vol.1, no.3, 1991, Québec

On connaît des artistes qui au cours de leur carrière ont traversé différentes périodes. La période bleue de Picasso est sans doute la plus célèbre, mais pas nécessairement la plus marquante. Est-ce par ironie ou pour ironiser sur elle-même que le titre de l'exposition de Lucie Robert *Humeurs citron*, fait écho à ces humeurs que connaissent les artistes ? Le titre laisse entrevoir ce qui se trouve déjà dans l'oeuvre, mais là le jeu de mots fait place au jeu d'images, la figure du discours fait place à la rhétorique de l'image.

Le sujet ne fait pas l'oeuvre, c'est là l'un des aspects que la poétique de Francis Ponge a mis en évidence. Ce qui est considérable dans un domaine où l'on a cru et croit encore souvent que les grands sujets font les grandes oeuvres. Ponge a démontré qu'on peut écrire de la grande poésie à partir de petites choses, même à travers un langage qui ne recherche ni les effets de styles, ni les images percutantes, mais qui utilise le plus souvent une rhétorique descriptive.¹

Le travail de Lucie Robert emprunte le plus souvent à l'univers plat du quotidien : vaisselle (soucoupes, ustensiles, tasses), vêtements (gants, mitaines) et meubles (petit cabinet, chaise). À travers les objets, posés sur de petites tablettes ou accrochés au mur, se mélangent des reproductions de peintures de genre (scène de cuisine) du Moyen Age. D'autres objets sont, pour leur part, fabriqués avec divers matériaux (liège, tissus, fils, plâtre, cire) et techniques (moulage, modelage, ou collage de motifs selon une technique populaire du XVIII^{ème} siècle).

L'exposition dans son ensemble apparaît comme un univers dont la genèse se retrouverait dans des formes originelles simples, celle du citron et de la main. L'exposition se développe à travers la familiarité des objets et l'étrangeté de leur installation, entre la banalité des formes et l'imprévisibilité de leurs transmutations.

Sur un pied de lampe, est posé un citron maintenu entre deux gants de laine d'où sort un fil. Le *Berceau* prend la forme d'un demi-citron gigantesque, suspendu et ouvert comme un plat. En toile de fond sur le mur, de petits citrons, comme un motif de papier peint, évoquent le décor d'une chambre d'enfant. Quelquefois les objets se défont, on assiste véritablement à leur dénouement, par exemple, ce ballon-citron à la couture défaite, ou ces deux mitaines rouges, dont le fil de l'une se défait et tisse le mot *me détricoter*. Suspendues de chaque côté d'une sorte de pesée, les mitaines semblent marquer le défilement du temps (sorte de sablier). *Hémisphères* montre la découpe latérale d'un citron comme les deux hémisphères du cerveau. Parfois, le citron devient le prétexte d'une critique à travers les scènes d'une représentation d'aspect naïf. Sur le fond de soucoupes sont peintes des images d'une jeune paysanne ramassant, cueillant, portant des citrons; les clichés rappelant

¹ Raymond Roussel serait également à citer dans ce contexte. Partant d'objets des plus banals, par exemple une étiquette apparaissant sur une bouteille d'eau naturelle, il parvient dans de longs poèmes à pousser à sa limite la possibilité descriptive de l'objet.

l'éducation ménagère des jeunes filles sont ramenés, inscrits jusque dans les objets du quotidien. Souvent, les objets produisent cette double lecture : celle de l'objet et celle de la représentation qu'il contient, comme un micro-récit qui s'écrirait, se dessinerait en filigrane dans les œuvres.

La narration joue à plusieurs niveaux, car en plus du micro-récit, il y a le caractère familier, évocateur des objets utilisés, et puis une narration qui se produit à partir de la transformation de la forme elle-même, dans l'inventivité que l'artiste met à trouver de nouvelles fonctions, de nouveaux usages ou de nouveaux contextes pour la présenter. C'est en quelque sorte le récit d'une forme à travers ses transmutations surprenantes et quelquefois extravagantes.

En fait, dans l'exposition de Lucie Robert rien n'est univoque; le plus souvent il y a double lecture ou double fonction. Les supports dont l'axe vertical se profile derrière des soucoupes translucides, en plus de leur servir d'appui, dessinent la silhouette d'un tronc d'arbre auquel se rattachent les branches dessinées sur le fond des soucoupes. Le support devient un élément qui relève à la fois de la représentation et de la présentation de l'oeuvre. D'autres fois, c'est la forme du support ou celle de la soucoupe elle-même qui suggère la représentation et pose ses contraintes. Par exemple, les branches de l'arbre peintes sur les motifs appliqués sur le contour de l'assiette viennent affirmer l'effet du cadre (peinture).

Et encore, des fils qui très souvent s'échappent dans le prolongement de la pièce comme une racine, un rhizome, suggèrent à la fois la fabrication de l'oeuvre et sa transmutation, sa continuité. Le gant devient également une métaphore formelle avec sa paume formant le tronc et ses doigts découpés donnant les branches de l'arbre d'où émergent des feuilles et des fleurs dessinées ou collées. Il s'agit d'une mise en relief de la production artistique et de ses règles ou plutôt de l'arbitraire et de la nécessité du prétexte (du motif). En d'autres mots, le travail de Lucie Robert démontre l'arbitraire du sujet en s'imposant—et là est le paradoxe—avec rigueur une sorte de règle de l'art. Elle nie la règle en l'affirmant.

L'art a toujours voulu se dégager de ses motifs. L'ambiguïté de lecture que soulève cette affirmation représente bien celle qui est en jeu dans l'oeuvre. La répétition d'un même motif soulève inévitablement avec elle le problème du motif de l'art, et conséquemment, la question de la fin de l'art, de la raison de l'acte, c'est-à-dire des considérations intellectuelles qui le justifient.

Toute la question du motif serait alors à poser, car c'est de cette lézarde qu'apparaît ou que se pointe la problématique du travail de Lucie Robert. Le motif, dans son double sens, montre une irréductible incompatibilité, à savoir d'une part, une appréciation rationnelle de la situation et de l'autre un acte purement subjectif², sinon un artifice, sans finalité. Pourtant dans le travail de Lucie Robert on ne voit nulle trace d'une expression artistique

² Ce que Sartre appellerait un mobile pour le distinguer de l'acte rationnel du motif. Certains diront alors que le mobile étant purement passionnel et subjectif, il est plus près de la création artistique. Devrait-on alors considérer l'acte artistique comme un crime passionnel ?

qui ferait croire à une subjectivité uniquement guidée par l'ornementation. Bien au contraire, l'organisation de l'ensemble des pièces, la reprise systématique du même sujet ne vise en fait qu'à procéder à des déviations sémantiques, des détournements de fonctions, des altérations signifiantes. Il y a là une forme de métaphorisation du fonctionnement de l'esprit. On connaît depuis Freud comment l'inconscient trace son chemin à travers le langage en utilisant différentes techniques : emploi du double sens, du même matériel, condensation, etc. Ces techniques trouvent souvent leur écho dans la rhétorique poétique; elles peuvent également servir dans le processus de construction d'œuvres plastiques à transmuier les images, les formes et les objets.

Parmi les procédés utilisés, il y a le jeu d'images comme on dit jeu de mots. L'esprit peut jouer sur le signifiant ou sur le signifié. Quelquefois l'amorce se fait par analogie visuelle (une moitié d'un citron collée au fond d'une assiette prend la forme d'un sein, un gant dont les doigts deviennent autant de branches d'un arbre); d'autres fois, elle peut se faire par diaphore : on utilise un même signifié en lui donnant une nouvelle nuance de signification (par exemple : le motif du citron devient le motif du travail) ou encore on donne à un même objet une nouvelle fonction (le support devient le tronc).

C'est par un jeu de mots que Ponge fait l'illustration du travail de l'écriture poétique. En exergue à son poème *Le lézard* il écrit cet argument, sorte de texte à caractère programmatique : « Ce petit texte presque sans façon montre peut-être comment l'esprit forme une allégorie puis à volonté la résorbe. »³

La lézarde du mur d'où émerge le lézard, dans le poème de Ponge, indique le lieu par lequel émerge l'écriture; la faille qui s'ouvre dans le langage devient une métaphorisation du procédé de l'écriture. L'écriture qui se contorsionne comme l'animal, l'écriture furtive, fuyante, écriture qui joue d'ombres et de lumières. Le citron, comme la main dans le travail de Lucie Robert, empruntent des voies similaires. Par un cheminement qui suit les formes de l'objet, les prolonge, les détourne, l'oeuvre débouche sur une perpétuelle transmutation de notre quotidienneté.

³ Ponge, Francis, *Pièces*, Paris, Gallimard, 1974, p.89